

# volontà



rivista  
anarchica  
trimestrale

1986 / n.2  
lire 5000



## ripensare la città



# ciao anarchici

Dopo ripetuti annunci (rivelatisi ottimisticamente precoci) il fotolibro CIAO ANARCHICI è finalmente uscito nell'edizione italiana-francese (quella inglese-spagnola seguirà tra un mese circa). Una copia del volume, che è veramente un documento eccezionalmente bello (con 112

pagine in copertina in quadricromia, testo grafico a cura dei "nostri" Mariano Enckell e Fabio Santin) costa 25.000 lire.

Images d'une rencontre  
internationale  
anarchiste

Immagini di un incontro  
internazionale  
anarchico

sgualdo & macal  
mariano enckell  
fabio santin e altri

Scrivere a: Edizioni Antistato,  
via Guido Reni 96/6, 10136 Torino  
per spedizioni contrassegno (con  
aggravio di L. 2.000 per spese  
postali) oppure versare 25.000  
lire sul c/c postale n. 19476100  
intestato a Roberto Ambrosoli,  
Torino, specificando  
la causale.

Editrice A coop. a r.l.  
Sezione Volontà  
Autorizzazione Tribunale di Milano  
n. 264 del 2/7/1982  
Una copia: L. 5.000  
Abbonamento: Italia L. 18.000

Estero L. 23.000  
via aerea L. 28.000

Abbonamento sostenitore: L. 50.000

Redattore respons.: Luciano Lanza

Redazione: «Volontà» viale Monza 255

20126 Milano - tel. 02/2574073

Corrispondenza: «Volontà»

C.P. 10667 - 20100 Milano

Versamenti: c.c.p. 17783200,

intestato a Edizioni Volontà,

C.P. 10667 - 20110 Milano.

Amministrazione e diffusione:

Viale Monza 255

20126 Milano

Stampa: Tipografia Errepi

Riese Pio X (TV)

# volontà

rivista  
anarchica  
trimestrale

in collaborazione con il  
centro studi libertari g. pinelli

anno XL n. 2  
aprile-giugno 1986  
ISSN 0392-5013

Distribuita nelle principali librerie  
della Lombardia, del Piemonte e  
dell'Italia centrale.

Taxe perçue - Tassa pagata.

6		<b>Per un'urbanistica libertaria</b>
10	Carlo Doglio	<b>La città come cura</b>
18	Franco Bunčuga	<b>Outlook Tower e l'urbanistica individualista</b>
28		<b>Conversazioni / Giancarlo De Carlo - John Turner</b>
36	Paolo Righetti	<b>Autocostruzione: riscoperta di un antico sentiero dell'architettura?</b>
51		<b>Spulciando in biblioteca</b>
57	Marianne Enckell	<b>Incontri / La grande mutazione</b>
65	Nico Berti	<b>L'anarchismo e "il crollo dell'ideologia"</b>
76	Enrico Baj	<b>Immagini / Picabia libertario dell'arte</b>
80	Francis M. Naumann G. Corini / C. Vio	<b>Man Ray e il Centro Ferrer</b>
103	H. Stowasser / M. Varengo	<b>Dibattito / Gli ex, il buon senso e l'utopia</b>
115	S. Vaccaro	<b>Dibattito / Non mitizziamo Bookchin</b>
118	L. Fabbri	<b>Dibattito / Dossier Nicaragua</b>

Collettivo redazionale: Roberto Ambrosoli, Nico Berti, Amedeo Bertolo, Eduardo Colombo, Rossella Di Leo, Marianne Enckell, Tiziana Ferrero, Luciano Lanza, Antonia Zanardini Grafica: Fabio Santin.

Illustrano questo numero, ad esclusione dell'articolo di Naumann («Man Ray...»), immagini tratte dal libro di Dolores Hayder «Sette utopie americane. L'architettura del socialismo comunitario» Feltrinelli ed. Milano 1980.

# Summary

For **Carlo Doglio**, in *The City as a Cure*, the contradiction between the pure urban and the pure natural can be overcome by taking the city as a happy mixture of these two elements, where the nature does not remain on the outside of the city but inside it. The concept of man as a social animal who becomes a citizen totally estranged from himself must be substituted by the concept of man as a citizen animal who re-invents himself and is re-born, who uses technologies that need to be decentralised. He must learn to be part of nature, but also be himself, so inventing a new city. And every action carried out in this city is also an action aimed at changing society.

In *The Outlook Tower and the Individualist Urban Planning*, **Franco Bunčuga**, examines the activity of Patrick Geddes, one of the fathers of modern urban planning, who collaborated in Edinburgh with Peter Kropotkin, Elisée Reclus and William Morris.

In a medieval tower Geddes organized a sort of huge sociological laboratory for the purpose of environmental analysis. Bunčuga analyses the roots of the principal trends in urban planning and the directions those trends took in this century.

Further, he puts in evidence how the great insights of the libertarian thinkers of last century would be utilized and neutralized by mainstream urban planning.

Where is Architecture going asks **Paolo Righetti** in *Self-building: Rediscovery of Architecture's Old Path*? Do memories still exist (or can we even find the traces) of a time when living in a place was tied to nature's conformation, to the village solidarity, to the personal history of every individual? Have Urban Planning and Architecture totally absorbed every possible action in space? Is Self-building another form of heteronomy or can it be the vehicle for a re-appropriation of people's right to conform their space?

The anarchist movement is caught up in the "crisis of ideology". Such a crisis, tied up in the historical end of revolutionary socialism, shows that it is no longer possible to recognise political activism as *the way to live and propagandize the ethical ideals of anarchism*. In *Anarchism and the Collapse of Ideology*, **Nico Berti** takes up and argues Amedeo Bertolo's proposal (the transformation of the anarchist movement from the 'party' model to the 'community' model), placing it in this problematic context.

Heretofore, says **Francis M. Naumann** in *Man Ray and the Ferrer Center*, Man Ray's early involvement with the anarchist movement in New York has not been explored as an influential factor in the development of his work. Until now, the artist's radical political convictions were thought to have had little, or relatively no effect upon his artistic production. However, a closer examination of the paintings and drawings of this period — combined with a knowledge of the artist's intimate association with the workings of the Ferrer Center — reveal that a number of Man Ray's early works were directly inspired by the artist's pacifist leanings, as well as his commitment to the political and philosophical tenets of anarchism.

● ● ● ●

*La crisi della città è, con tutta probabilità, il sintomo facilmente avvertibile di una crisi sociale più profonda. Guardate con occhio attento e disincantato le città nel raccontarci i loro mali evidenziano il degrado della convivialità. Le squallide periferie dormitorio, i centri congestionati dal traffico ed esuberanti di attività culturali, l'inquinamento atmosferico e sociale ci dicono che la città non è più, o è sempre meno, luogo di socializzazione, di rapporti umani ricchi e differenziati. Le ragioni sociali del suo successo stanno decadendo, mentre i rimedi approntati dagli esperti sono negativamente sorprendenti per la loro parzialità e inefficacia: tristi giardini nelle periferie, predisposizione di artificiali luoghi di convivialità, città giardino per gli "eroi del terziario avanzato", strade sopraelevate per i nodi irrisolti della viabilità. Sono solo pochi e frammentari esempi, ma danno un'idea del fatto che problemi riflessi nella configurazione urbana, ma scaturenti da fenomeni sociali, non possono essere risolti limitandosi a tracciare con righe e squadre nuovi piani e nuove strutture urbane.*

*Ripensare la città per poterla veramente vivere non può dunque essere un problema gestito con un piano regolatore. Anche il più ardito e radicale si mostrerebbe in ultima analisi insoddisfacente se non viene realizzato in presenza di una trasformazione dei valori sociali che plasmano la città.*

*L'urbanistica è lo specchio della società, il prodotto della sua cultura ed è ovvio che la cultura del dominio non possa far altro che specchiarsi in una "struttura della città" che riproduca la "struttura dei valori" da cui trae*

*legittimazione.*

*Ripensare la città è dunque anche momento di delegittimazione di manifestazioni del dominio e non è un caso che uno dei "padri fondatori" dell'anarchismo, Pëtr Kropotkin, abbia dedicato gran parte delle sue riflessioni al grave problema dell'abbandono delle zone rurali e al conseguente sovraffollamento delle metropoli, per ricercare un'integrazione tra città e campagna come estensione territoriale dell'integrazione tra lavoro manuale e lavoro intellettuale. Pagine che rappresentano tutt'ora uno dei punti più avanzati della riflessione urbanistica.*

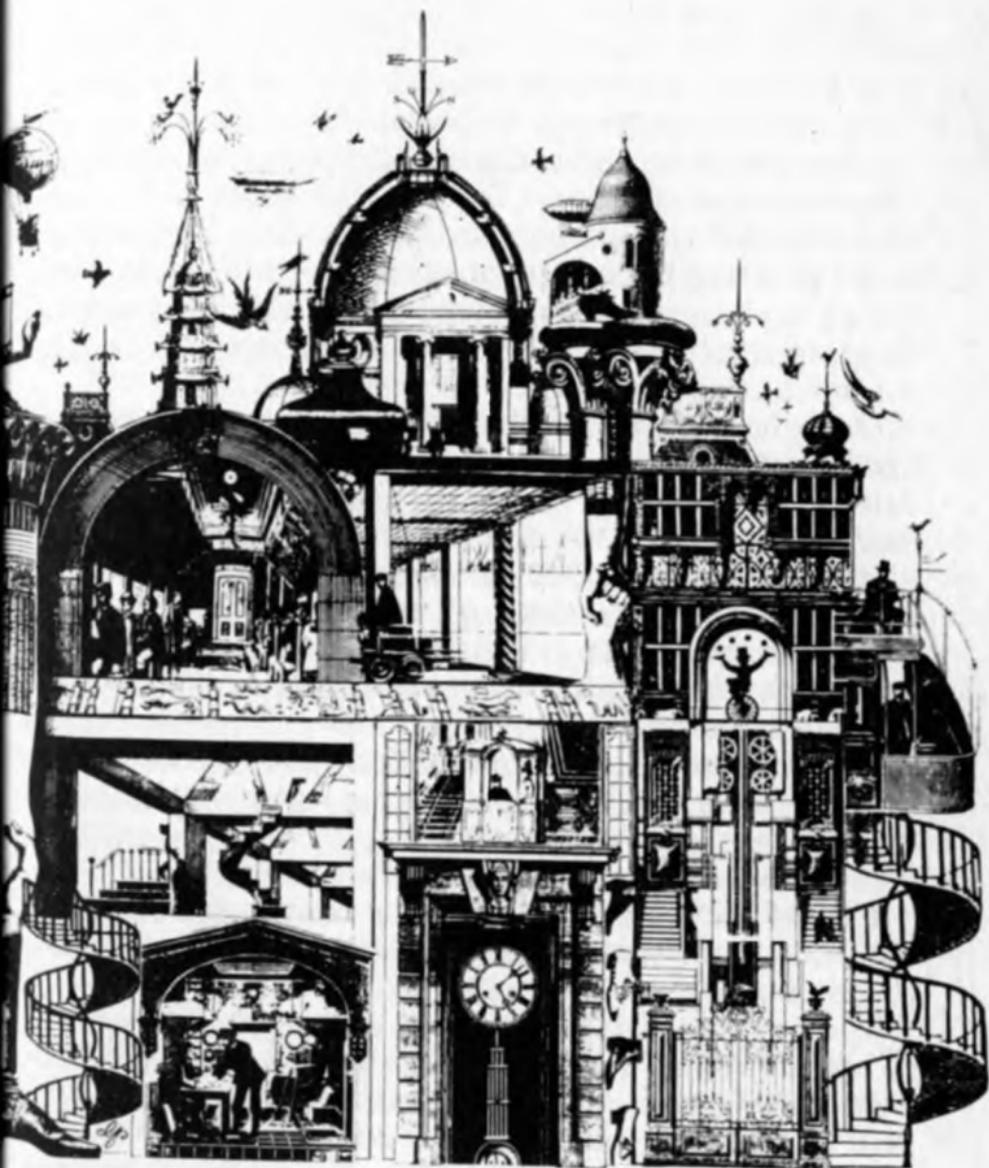
*Le proposte libertarie in questo settore sono sicuramente tra le più adeguate per la creazione di un ambiente "umano" e non è neanche questa volta un caso che i più attenti e sensibili urbanisti vadano riscoprendo acquisizioni libertarie per risolvere i più intricati problemi creati dal caotico sviluppo imposto dal dominio.*

*La parte monografica di questo numero va alla riscoperta di un filone di pensiero che gli stessi anarchici raramente conoscono.*

*Infine un'ipotesi di lavoro della redazione. Con il prossimo numero Volontà compie quarant'anni e per "festeggiare" degnamente questo anniversario abbiamo cominciato a pensare una nuova veste grafica, un nuovo formato, nuove rubriche e tante altre piccole novità. Insomma i lavori sono in corso e speriamo che presto diano buoni frutti. Volontà si avvia a una nuova giovinezza, non è forse vero che la vita ricomincia a quarant'anni?*



# ripensare la città



# Per un'urbanistica libertaria

Come sottolinea Victor Garcia in un breve pamphlet intitolato *Anarquismo de los Urbanistas*, gli anarchici in quanto movimento si sono interessati pochissimo e con diffidenza dei problemi di urbanistica anche se molti anarchici e libertari intervenendo sui problemi della città e del territorio, rappresentano alcune delle voci più importanti nel panorama internazionale di questa disciplina.

Immaginare la forma della società futura sul territorio non è necessariamente utopia, può essere progetto, in senso godesiano. Piuttosto che fornire dei modelli, così cari agli urbanisti di questo secolo, dobbiamo indicare dei processi ed affermare la progettualità del nostro intervento sul territorio, partendo anche in parte dagli assunti del Movimento Moderno, ma reinserendo la componente umana, nella sua individualità senza la quale, come ben sottolinea Giancarlo De Carlo in *L'architettura degli anni '70*, l'architettura sparirà come disciplina perché la gente si accorgerà di poterne fare a meno, rilevando al contempo che «se l'architettura abbandonerà le posizioni autoritarie che oggi tiene e passerà dalla parte della gente, la gente difenderà l'architettura».

Murray Bookchin, dal canto suo ci ricorda che senza equilibrio con l'ambiente, senza influenza sullo spazio costruito che ci circonda, non esiste libertà.

L'interesse rinnovato all'interno del movimento anarchico per i problemi della città e del territorio parte dalla coscienza che ci troviamo in un periodo di grandi cambiamenti, la fine della crescita degli agglomerati urbani nel mondo industrializzato, la rivoluzione telematica, la redistribuzione

delle funzioni economiche e produttive sul territorio e dunque del potere, ci costringono a meditare sulle nuove forme di associazione che possono far sopravvivere le idee libertarie e garantirci un ambiente il più possibile su scala umana.

Abbiamo bisogno di nuove strutture urbane che riscoprano il senso della collettività generato dal basso e che sappiano accogliere ed integrare lo «straniero», il diverso, in modo organico, che abbiano una forte identità ed una grande capacità di adattarsi al cambiamento. Unità nella diversità, decentramento e concentrazione delle diverse funzioni. Se la città non saprà rispondere alle nuove esigenze, esaurirà la sua funzione e chiuderà il suo ciclo iniziato nel quarto millennio dell'era antica. Ma non dimentichiamoci che civiltà nasce dal termine città e che la società contemporanea per rendere il proprio dominio planetario ha bisogno di frantumare tutte le differenze locali, i gruppi, le collettività, le etnie e renderci atomi, cittadini-tipo, eterodiretti dai mass-media e dalle strutture di controllo centrale. Forse la fine della città può coincidere con la fine della libertà.

Non a caso Bookchin, che si rifà a Kropotkin, Geddes e Mumford, rivaluta il concetto secondo il quale la città non è altro se non la somma dei singoli cittadini e la qualità dell'ambiente non può nascere se non dall'impegno attivo del singolo individuo.

L'urbanistica dunque non come studio di modelli, come forme ideali da sovrapporre al territorio, ma come ricerca di un nuovo equilibrio tra uomo e ambiente naturale, dunque come dice Doglio anche tra uomo e ambiente urbano: «dobbiamo andare all'animale cittadino, dal primitivo al civile avanzato e dal civile avanzato, non al robot ma all'essere umano, naturale animale cittadino».

Questo è il tema fondamentale dei due saggi, mio e di Doglio, che sono stati presentati ad un convegno organizzato a Pordenone dal Centro Studi E. Zapata, pensati per una platea a digiuno dei concetti fondamentali dell'urbanistica e che sono stati concepiti per aprire un dibattito sul tema della città e della partecipazione.

Importante è stata anche la relazione introduttiva di Giovanni Pesce che ha situato le radici di una possibile urbanistica libertaria nell'Inghilterra della fine '800 e più precisamente nella collaborazione ad Edimburgo tra Kropotkin, Reclus e Geddes.

Un approccio la cui validità e attualità ci ha fatto capire come la città reale esistente è sempre il luogo che deriva dalla risultante dello scontro tra una città progettata ed imposta dall'alto e una città vissuta e partecipata dal basso.

E come spesso possiamo capire meglio la società di un'epoca analizzando un'opera d'arte più che leggendo un libro di storia, così studiando una città e il nostro ambiente possiamo capire i meccanismi reali di potere e di controllo, il loro sviluppo nella storia ed i tentativi di opporvicisi da parte degli sfruttati. È per questo che gli urbanisti fascisti sventravano i quartieri popolari e restauravano i palazzi e le cattedrali, per cancellare la memoria e la persistenza di una cultura antagonista. Oggi si restaurano anche i quartieri popolari dei centri storici, ma dopo averli sterilizzati, per dimostrare che il passato è uguale al presente e che non si dà cambiamento.

La cultura popolare espropriata diventa strumento di potere e di legittimazione dell'esistente. La creatività viene spesso dal basso, la sua gestione dall'alto. Ricordiamo Bach e non le fonti popolari alle quali ha attinto. Ricordiamo Omero e non i mille rapsodi che hanno aggiunto giorno per giorno qualcosa alla sua opera. I romanzi e non le leggende popolari dai quali spesso sono nati.

Questo processo che potremmo chiamare di «folklorizzazione» è un tipico strumento di dominio nella storia: uccidere la cultura popolare e restituirla uguale nella forma ma svuotata delle proprie potenzialità creative ed eversive, farla divenire folklore, rituale morto ed eterodiretto. Pensate al Carnevale, che da momento di trasgressione, dopo la sua morte per assassinio, è diventato business per gli assessorati alla cultura. O ancora peggio: gli organismi istituzionali di partecipazione (vedi i decreti delegati) creati dopo aver distrutto le istanze del '68.

Certo, il sistema si garantisce sempre un vivaio di pazzi, di artisti, di anarchici da cui pescare creatività per la propria capacità di autoriprodursi, ma da questo vivaio si può uscire solo morti o venduti.

Per spezzare questo ciclo dobbiamo recuperare il concetto di William Morris: ogni produttore deve divenire creatore e viceversa, il nostro ambiente interessa tutti noi e deve essere creato, capito e condiviso in ogni istante. Certo dobbiamo renderci conto che è uno sforzo immane, uscendo da questa

società in cui siamo mantenuti in uno stato di passività selettiva, ma ricordiamoci che la democrazia in Grecia poteva funzionare solo perché tutti i cittadini vi si dedicavano tutti i giorni, come ben chiarisce Fustel De Coulange nel suo *La città antica*. Ma forse è questo che vuol dire essere uomini. È un mito, voluto dal sistema, che una disciplina come l'urbanistica che tratta argomenti così vasti e complessi debba necessariamente trascurare l'individuo come persona e diventare una pratica affidata a tecnici astratti. Provate a dire ad un urbanista che per fare il progetto di una città deve viverci ed amarla (i maestri Comacini nel Medio Evo si trasferivano in massa nella città in cui lavoravano per anni), vi riderà in faccia e vi tratterà da aborigeni. È la difesa di una casta che vuole difendere i propri privilegi.

Il saggio di Doglio ci ricorda che l'urbanistica deve partire dall'individuo: essere contemporaneamente arte, poesia ed azione (come ci ricorda la fotografia dei miliziani spagnoli in armi nella sua introduzione a *La città giardino*). Come puri i Situazionisti ci ricordano con la loro Urbanistica Unitaria che dopo l'ubriacatura del Razionalismo (che rispondeva ad esigenze di crescita quantitativa imposte dalla rivoluzione industriale) dobbiamo pensare ad una scienza del territorio che si innesti nelle esigenze nate da un'epoca post-industriale i cui problemi principali sono legati ad uno sviluppo in termini qualitativi.

Forse parafrasando Proudhon che sosteneva che «la repubblica sarà personalistica o non sarà» possiamo sostenere: l'Urbanistica o sarà personalistica o non sarà, la città andrà verso la propria estinzione.

**Franco Bunčuga**

# La città come cura

Carlo Doglio \*

Non è un titolo, è un suggerimento, una suggestione per un discorso che partendo, — almeno questo è il mio modo di fare, di agire — che partendo da certe case, da certi alberi, da certi tetti, da certa gente, arriva a delle conclusioni globali che intervengono totalmente sulla società quale è adesso in vista di una società da cambiare totalmente, da cambiare completamente. Io qui non posso che adoperare le parole, ma penso che questa Ricerca e Azione di tipo organico che “La città come cura” sottointende, avrà bisogno poi di tutta una serie di materiali figurativi: materiali figurativi e cioè, dico io, di fotografie, fotografie di campagne, fotografie di paesi, di tanti paesi, ma torneremo su questo.

Adesso sottolineo che il suggerimento, l'idea di questo concetto de “La città come cura” è legato a una certa Bologna e siccome è un periodo che sono a Spoleto, in Umbria, direi a: una certa Spoleto. La Bologna... ecco la Bologna che io chiamo popolare, quella Bologna che culturalmente è stata soprattutto presentata da un caro amico morto da pochissimo, dall'autore di *Giuseppe in Italia* da Giuseppe Raimondi, questo stendhaliano scrittore che in modo così concreto, così preciso, ha rappresentato la Bologna non dei conventi, non dei palazzi, ma delle piccole cose, delle semplici cose. Io ho la passione di questa Bologna, la Bologna popolare, non folkloristica eh!, la Bologna popolare, reperibile in certe strade, in certi interni, andate per via Nosadella per esem-

\* Docente di pianificazione territoriale a Bologna, già collaboratore di Volontà, ha pubblicato tra l'altro “La città Giardino” (1953).

pio, ma tante altre strade sono così.

Strade semplici, case non grandi con interni non rutilanti di giardinaggio (e torneremo anche sul giardinaggio, verso la fine, ma lo sottolineo fin da adesso), il verde povero è quello che conta, non per "poverismo", non lo dico per questo, ma proprio perchè lo penso, perchè mi pare che sia un modo di essere umani, più ricco e più forte di tanti altri. Comunque per tornare alla "Bologna popolare", ecco, prenderei l'esempio della "Bologna popolare", dei suoi tetti e di quella collina che non è intorno a Bologna, come siamo abituati a considerarla, ma che è dentro Bologna.

Infilatevi in via Rialto, entrate in via Rialto, incamminatevi... e si vede il campanile della chiesa di Via Castiglione e... questo campanile è come circondato da alberi, è come circondato da tutto un fiorire di verde e... non è vero! è la collina che si rispecchia, che contorna il campanile essendone distante chilometri e tutta la Bologna popolare, tutta la Bologna urbana e rurale è fatta così, ed è una Bologna di cui, secondo me, Raimondi aveva dato cenni, di cui, secondo me, ci sono tracce nella via Fondazza di Morandi, soprattutto in certe parti della via Fondazza di Morandi: del resto lì ci sono certi giardini interni che sono congruenti con tutto quello che sto dicendo e probabilmente mi hanno sollecitato, tanti anni fa, quando frequentavo Morandi, quando frequentavo Raimondi, a capire adesso, tanti anni dopo, queste cose.

Dicevo quindi... "la Bologna dai tetti alla collina, dal verde non intorno ma dentro" e Spoleto... beh! anche Spoleto mi sta sempre più suggerendo che c'è una correlazione stretta tra Rocca e Centro Storico, tra Rocca e collina naturale. La Rocca che finalmente è stata liberata dalla posizione di carcere ed è diventata... beh, non si sa che cosa, ma anche di questo dovremmo parlare, "La città come cura" deve curare anche la Rocca dalla malattia di essere stata una prigione, un carcere. Dicevo che intorno a Spoleto c'è pure tutto un verde, ma alla Spoleto vera, la Spoleto che finisce in Piazza della Vittoria, dove abitano 30.000 abitanti su 35.000 di Spoleto, ma Spoleto è quella intorno alla Rocca, adesso poi gli ultimi studi, mi diceva Bruno Toscano, hanno dimostrato che la Rocca non è fuori da Spoleto, ma che Spoleto si è un po' staccata dalla Rocca, la Rocca era il centro e la Rocca consona... dice: ma è di un'altra epoca, non è dello stile... noh!

noh!, guardate le stradine di Spoleto, quelle stradine, quei muri, quei tetti, di nuovo: stradine, mura, tetti. È una formidabile naturalità, totalmente artificiale, nel senso che è tutta architettura, vera architettura che si esprime poi stupendamente nel momento della Rocca, ma anche ogni singolo pezzo dell'interno, ed anche lì c'è un legame ininterrotto, talmente forte a Spoleto che, mentre a Bologna, quasi quasi, se guardo fuori in collina, se guardo fuori guardando la collina non come fosse dentro Bologna, che è così! ma come se fosse collina, come se fosse scenario... beh! a Bologna i nugoli di case, i gruppi di case, un po' le ville sono... un po' appariscenti, sono... un po' urbani!

Ecco, invece se io mi sporgo da Spoleto ad un certo punto lassù lassù, trovo Patrico, e badate che Patrico: quattro case in cima ad una linea collinare perfetta, quattro case nel deserto e tutto verde intorno ma, lì no! sembrano non un ammiccare ma, un sostenere, un sostentare, ecco, un sostentare la situazione in una maniera ricchissima, allora dicevo: Bologna, Spoleto.

Può darsi che scrivendo attentamente si riesca ad esprimere, a far *sentire* l'aspetto esterno, ma secondo me bisogna molto vedere, però bisogna anche far sentire queste cose. Ma io adesso miro a fare una specie di impostazione generale... e allora, l'impostazione generale qual è?

Io indicherò dei momenti, descriverò degli ambienti, bisogna scrivere però, non basta parlare a questo punto. Descriverò degli ambienti ma sempre di oggi, non ho nessuna intenzione di andare a prendere testi antichi, disegni, pitture, ecc. noh! noh!, assolutamente niente storia, e tutto per domani, "La città come cura" di domani.

Cioè, oggi in vista di un domani, ecco, un domani tutto diverso, e perché? perché la città, di cui io sto cercando di occuparmi e di cui sto dando indicazioni, questa città che cosa cura? cura il male dell'urbano puro e del naturale puro. Di solito c'è una contestazione reciproca, una contraddizione tra urbano puro e naturale puro, noh! sembra che il superamento dell'architettura come arteficio e della natura, beh! della natura naturale... se l'architettura è il momento artificiale urbano, la natura dell'intervento della scienza agraria, secondo me, la coltivazione, il modo di usarlo, non la natura da sola che non c'è più, non c'è più da tanto tempo, ma cura di questi malanni? beh!, dei malanni fisici e psichici ger-

minati dalla chiusura urbana e dalla, in questo momento, contestazione dell'apertura naturale, la quale apertura naturale, a mio modo di vedere oggi, non c'entra più con la natura dell'uomo, cioè l'apertura naturale è un ritorno indietro: eh sì, cari amici, io spesso sono stato con coloro che si occupavano di queste cose e mi sono sentito molto vicino alla contestazione che viene dalla terra e che contesta appunto l'artificio, l'artificio mah!, sì, c'è una chiusura urbana, ma c'è anche una apertura naturale che richiude di nuovo l'uomo. Si tratta, in realtà, de "La città come cura" con una città che cura se stessa. Io, molto tempo fa, ho scritto sulla non-città e mi viene il sospetto che in questo momento sto rievocandone le idee, sto ritornando a mettere in circolazione quello che pensavo allora, soprattutto la non-città o la nuova città come liberazione da una storia che abbiamo accettato e che dobbiamo rifiutare: e quale storia?! La storia dell'animale uomo che diventa cittadino e si libera così dell'animalità, e invece noi dobbiamo, tramite la nuova città, arrivare all'*animale cittadino*, ecco, non l'animale uomo che si fa cittadino, cioè diventa un'altra cosa, si disanimalizza, ma, ma noi siamo animali, solo che dobbiamo essere animali cittadini, cioè dobbiamo essere, contemporaneamente, tutto ciò che di naturale abbiamo dentro e tutto ciò che noi stessi creiamo, esprimiamo.

Un animale cittadino, sostengo subito, non robotizzato ma ri-nato, cioè un uso di tecnologie tutto diverso da quello che se ne fa, direi così: — «dal primitivo, consideriamo ancora primitivo l'uomo fino a 30 anni fa, adesso è così di moda parlare di post-industriale, ma che post-industriale! post-città, post-urbano e rurale contrapposti, dobbiamo andare all'*animale cittadino*, dal primitivo al civile avanzato e dal civile avanzato, non al robot ma, all'essere umano, naturale animale cittadino».

Prima, le tecnologie hanno portato al civile avanzato e sono le tecnologie di massa che ci hanno distrutto, adesso si tratta di arrivare ad una tecnologia decentrata, ovvero ad una invenzione esistenziale di se stessi, di se stessi con gli altri, ma se stessi! assolutamente se stessi, altrimenti non sta in piedi niente, di questo non ci sono dubbi.

Ora, io vorrei usare nella mia Ricerca, nella mia Ricerca e Azione, Bologna e Spoleto, perchè ho Bologna dentro di me da anni, sono a Spoleto, la conosco bene, la sto sentendo



scorsi: i Verdi, brava gente spesso, ma i Verdi in fondo sono legati al paesaggio, cioè, sono legati alla composizione o alla composizione astratta di taglio disegnativo di architetti del paesaggio, poveri noi! tutti gli architetti del verde, l'arte dei giardini, no! no! no! questo non c'entra niente, non cura nulla!, sono forme ornamentali, sono forme di scenografia, andranno bene per Aldo Rossi, ma non vanno bene per quello che vogliamo noi, per quello che vogliamo realizzare noi. È una specie di pozione chimica quella del paesaggio, invece bisogna stare sul territorio, il territorio come materiale ma totalmente umano, il territorio è materiale ma è umano, è una chimica interna, non è chimica di laboratorio; ecco, mi viene da pensare che, per esempio, una chimica di laboratorio è lo studio sociale che si chiama sociologia, ma certo, ma certo! la sociologia è una forma di intervento chimico, astratto, da laboratorio, e non è solo la sociologia così, ma così sono i partiti, così sono le democrazie post-rivoluzione francese, mentre invece tutto diverso, (ma guarda, guarda torniamo a vecchi discorsi, scusate ma io sono abituato a stare su questi vecchi discorsi) mentre invece c'è da pensare a *Kropotkin* e a Geddes, e lì c'è una visione del singolo, dei singoli che formano la collettività umana della natura, dei suoi alberi, nella sua terra, nei suoi fiumi, nel suo cielo, nelle sue stelle, in tutto, in tutta la materialità, una materialità ricca, produttiva: produttiva di un tipo diverso di uomo, di un tipo diverso di animale-uomo.

E la città, a cui io facevo cenno, quella città che non è difficile cogliere a poco a poco, per esempio a Bologna e Spoleto, mah! sentite tutti quanti nei loro posti, nelle loro aree e nelle loro zone, nei loro luoghi, io uso molto "luoghi" e credo che sia la cosa più giusta, possono cercare di indagare, cercare di reperire, cercare di scoprire quello che veramente bisogna che funzioni, quello che veramente bisogna rinnovare, reinventare la correlazione vivente tra materiale urbano e materiale naturale, sono tutti e due materiali diversi che bisogna fondere insieme e nel farlo, ecco, camminando per certe stradine, via Dello Spagna a Spoleto, certi pezzi di muro, certe porte, certi tagli di finestre... e poi guardo in su, guardo in su e vedo il cielo, che fa parte della natura, in certa maniera e poi sbocco e vedo il verde e vedo la natura intorno, la bellissima natura che è intorno a Spoleto, come è bellissima quella che circonda Bologna, e a Bologna da tanti

cortili... cortili sì, no, non i giardini dei palazzi decorazione, ma tanti cortili. Tengo con una mano un pezzo di albero e questa mano connette me con la natura, connette me col legno, connette me con tutti gli alberi che sono nella collina... e io posso connettere gli altri, beh! diamoci la mano, è, è il mutuo appoggio, ma certo si torna a questo: la città intesa nella maniera che ho cercato di definire e che solamente vedendo tutta una serie di illustrazioni, ovvero di fotografie, di momenti visivi, vedendo dei momenti visivi (detto male, ma non trovo altra espressione in questo momento) la città che si esprime, la città che diventa tutta un'altra, non quella che fu progettata per come fu progettata, non quella che a poco a poco la gente, qui, là, dovunque in ambienti diversissimi, in paesi diversissimi, in Oriente, in Occidente, dovunque, non come ha fatto l'uomo della storia, ma l'uomo del futuro, la donna e l'uomo del futuro, questo sentirsi parte della natura, ma anche sentirsi se stessi e riuscire a poco a poco a correlare e ad inventare la nuova città.

Sì, "La città come cura" nel senso che: occupandosi della città allo scopo di adoperarla ai fini di curare l'uomo di ciò che abbiamo detto precedentemente, cioè della sua sudditanza dalla chimicità della vita, ecco, questa città a poco a poco muta se stessa. La città come cura di sé e degli altri, la città come cura globale e totale, e ogni azione che si compie in questa città è un'azione che mira a cambiare la società, a far sì che la società diventi diversa.

Mah, accidenti!, non può non diventarlo perchè se noi ci muoviamo, se noi camminiamo per Spoleto, se noi realizziamo tutta una serie di emozioni che le strade e le case, che le architetture di Spoleto ci dà, se noi realizziamo la stessa cosa a Bologna, che una certa Bologna, la Bologna popolare ci dà, ci sottolinea, ci suggerisce, beh! non c'è solo bisogno di via Fondazza, ben inteso, ricorso di Morandi, ma, ecco, come un quadro di Morandi mi fa diventare diverso, mi aiuta a diventare diverso, adopero Bologna per farmi diventare diverso.

Ecco, come tante cose di Spoleto servono a questo fine, la non-città, la nuova-città chissà che nome dovrà avere, il luogo, il luogo ecco, sì! sì? è definitivo, non il titolo "La città come cura" ma il titolo "Il luogo globale, il luogo organico come cura": ma come auto-cura, è una cura che ci facciamo noi stessi, che facciamo noi stessi, che creiamo noi stessi.

si è una ininterrotta creazione, creazione e mutamento di sé per mutare tutti, adoperando: fondamentali elementi artificiali e naturali che ci sono conferiti senza bisogno di fughe nella evasione spirituale, nelle evasioni dei sogni, nelle evasioni di medicine, noh! noh!... le nostre mani, i nostri occhi, le nostre orecchie...

Noi diventati materiali totalmente, ed essendo diventati totalmente materiali, noi capaci veramente di amare, noi capaci veramente di capire, perchè amare vuol dire capire, noi capirci veramente di creare, perchè amare e capire permette la nascita e si tratta di aiutare una nascita, i cui fermenti sono già presenti, altrimenti, attenzione, altrimenti arriviamo all'urbano come elemento fondante della distruzione del mondo e il credere che il mondo rinascerà quando ritorneremo ad uscire dalle foreste, no, è sbagliato!, i primitivi ci furono, oggi sono Reagan, sono Gorbaciov, sono i grandi capi, ecc.

I primitivi sono diventati questo, tutto questo non serve, si tratta di cominciare una nuova storia, di fare una nuova storia e ci sono tutti gli elementi, tutti i materiali per farlo. Andate a vedere, girate nel vostro paese, qualunque esso sia e sentite la correlazione tra momento architettonico e momento naturale, cioè voglio dire: verde, alberi, riflesso, fiumi, ore, acque, le acque come sono creative! sono creative se e in quanto noi reagiamo ad essi in maniera creativa, altrimenti non lo sono per niente e non vale assolutamente la pena di occuparsene.

Ecco: "Materiali per una Ricerca e Azione", cominciamo a farla, io cercherò di aiutare, cercherò di dare quello che posso.

# La Outlook Tower e l'urbanistica individualista

**Franco Bunčuga \***

Vi sono indubbiamente negli ultimi anni, e soprattutto a partire dagli anni '70 dei segni di ripresa di un filone di pianificazione che vuole riaffondare le proprie radici nelle basi libertarie ed anti-autoritarie delle ideologie dell'Ottocento.

Con sorpresa, ad esempio, ho sentito Clyde Weaver, uno studioso americano di urbanistica, alcuni anni fa, sostenere che la pianificazione deve riallacciarsi alle teorie di integrazione territoriale di Geddes e Kropotkin, proponendo un sistema che definisce Agropolitano per lo sviluppo del territorio nel Terzo Mondo. Con tutte le ambiguità di questo approccio, che nasce dall'interno di un gruppo di ricerca in un'università americana, non certo definibile "libertaria", questo è un segno che, sull'onda dei vari movimenti ecologisti, sta nascendo una nuova sensibilità nei confronti dell'ambiente e del territorio che non può prescindere da alcune fondamentali teorie libertarie.

Esiste dunque ed ancora affiora a volte un filone della analisi ambientale e della pianificazione molto vicino alla ideologia anarchica e da essa fortemente influenzato.

Patrick Geddes, uno dei padri dell'urbanistica moderna, era molto vicino intellettualmente agli anarchici ed ad Edimburgo collaborava con Petr Kropotkin, Elisé Reclus, William Morris dei quali conosceva ed apprezzava le teorie. Riscoprire il filone libertario che dall'800 è presente nelle teorie

\* Architetto, insegna storia dell'Arte a Brescia, è stato assistente di pianificazione territoriale all'Ecole Polytechnique d'Architecture ed Urbanisme di Algeri.

urbanistiche deve farci ricordare che siamo noi la città, ogni individuo cosciente è il/un punto della creazione da cui deve nascere la pianificazione. E da ciascuno di questi punti guardando nella sfera di cristallo della realtà potremo vedere cose diverse ed inusuali, ma guardando tutti insieme ricostruiremo la forma totale del nostro ambiente sapendo che è una sola anche se per tutti è e resterà diversa, come nel globo di Paul Reclus nella torre da cui diamo uno sguardo al di fuori: la *Outlook Tower*.

In fondo al Royal Mile, ad Edimburgo, alle pendici del Castle Hill, vicino alle case restaurate da Patrick Geddes spicca una costruzione in stile medievale che risale al XVII secolo, conosciuta nell'800 col nome di *Short Observatory*.

Geddes l'acquista nel '92 e la ristruttura trasformandola in un grande laboratorio sociologico per l'analisi dell'ambiente. «La torre ha due scopi — da una parte quello di stimolare il pensiero, la ricerca, l'analisi, la riflessione e l'intuito; dall'altro quello di insegnare ed educare a guardare al di fuori di noi stessi, a lavorare verso la sintesi. Questo duplice approccio applicato alla nostra vita di tutti i giorni significa che attraverso la ricerca e la riflessione sulle condizioni presenti e la loro origine possiamo gettare uno sguardo verso il futuro.

Questa riflessione interna — *gaining insight*, oggi la chiamiamo indagine *survey*-; lo sguardo verso l'esterno, la previsione del futuro è ciò che chiamiamo pianificazione — *planning* — ed è solo quando è appoggiata da una seria indagine e da analisi che la pianificazione diventa qualcosa di più che un pio desiderio. La Outlook Tower sottolinea l'importanza della osservazione personale come metodo essenziale della conoscenza.. la vera conoscenza è quella ottenuta in prima persona ed in modo autonomo». (A. Geddes, *A guide to the Outlook Tower*, Castel Hill, Edimburgh, 1947).

Vediamo ora qual'era il funzionamento di questa *thinking machine* — nell'accezione geddesiana un metodo per mettere in relazione universale tra loro tutte le singole informazioni e stimoli provenienti dall'ambiente — strumento per reintegrare l'individuo, l'essere umano di sangue e di carne nella comprensione del proprio ambiente, attraverso un approccio semplice ma olistico, (che ricollega cioè la esperienza del singolo individuo al tutto), la città all'ambiente, alla storia, alla geografia, in una lettura disciplinare che non pone gerarchie di approccio specialistico ma ricostruisce l'am-

biente come un organismo vivo.

Il visitatore di questo museo-guida veniva subito condotto all'ultimo piano dell'edificio ed introdotto nella *Camera Oscura*: un vecchio apparecchio ottico progettato da Short, l'ottico ex-proprietario dell'edificio. Questo apparecchio proiettava in una stanza buia, su di una superficie chiara e su una specie di sfera magica, l'immagine in movimento della vita nella città, le persone, le strade e poteva essere orientata, ruotando di 360 gradi, verso il panorama circostante, il mare, le colline, i rilievi vulcanici. Esperienza scioccante per un'epoca che non presentava altre possibilità di vedere riprodotte immagini in movimento e che sfruttava la nota esperienza della camera oscura migliorata dalle conoscenze ottiche più moderne.

Uno sguardo all'esterno dunque, da un punto di vista preciso: un'esperienza individuale. Il visitatore veniva poi, con sua sorpresa, rinchiuso in una piccola cella adiacente, in solitudine e qui lasciato in meditazione a riflettere. Uno sguardo all'esterno, uno stimolo forte, poi la meditazione sull'esperienza. Aveva poi accesso alla terrazza, dalla quale aveva una percezione diretta dell'ambiente esterno, del sole, dell'aria, dei rumori della città e «da qui dove tanti punti di vista sono possibili e persino inevitabili, dobbiamo ricordarci ciò che gli specialisti rischiano di dimenticare, che tutti questi specialismi sono parte di un grande tutto e possono essere capiti solamente nella loro vera relazione». (Keith Weeler, *The Outlook Tower: birthplace of Environmental Education*, in "Society for Environmental Education", vol. 2, n. 2, 1970).

Nella camera ottagonale adiacente alla *Camera Oscura* c'era la *Episcope Room* dove era esposto l'Episcopio o Globo Cavo, progettato da Paul Reclus, una sorta di grande mappamondo trasparente attraverso il quale era possibile osservare qualsiasi punto della sfera terrestre come se fosse vista da quel preciso punto in Edimburgo: uno sguardo attraverso le profondità della terra.

Si passava poi, dopo questo primo momento emozionale ad una lettura più cosciente e razionale del proprio ambiente. Si scendeva nella *Edinburgh Room*, che conteneva un grande modellino in rilievo della città realizzato da Paul Reclus, poi al piano sottostante nella *Scotland Room* si poteva osservare una mappa della Scozia disegnata sul pavimento e sempre scendendo, si passava alla stanza dedicata all'Im-

pero Britannico di lingua inglese, la *Language Room*, al piano dedicato all'Europa ed infine al piano terreno dedicato al Mondo. Interessante notare che le scale che ritmavano questa sorta di processo iniziatico attraverso gli otto livelli e i cinque piani erano illuminate da una serie di vetrate dipinte che volevano simboleggiare la unità della conoscenza e sottolineare la interdipendenza dei vari campi specialistici del pensiero. In una erano rappresentate sinteticamente le caratteristiche geografiche della regione, la sua storia e le occupazioni dei suoi abitanti, in altre i contenuti più simbolici ed universali come in quella chiamata *Arbor Saeculorum* che traccia la via della conoscenza umana nel tempo e in quella con la raffigurazione del *Lapis Philosophorum* rappresentato come un obelisco con i simboli dell'evoluzione spirituale e morale dell'umanità nei secoli sulla quale svettavano trionfanti nella nuova epoca le bandiere rosse del socialismo e nere dell'anarchia.

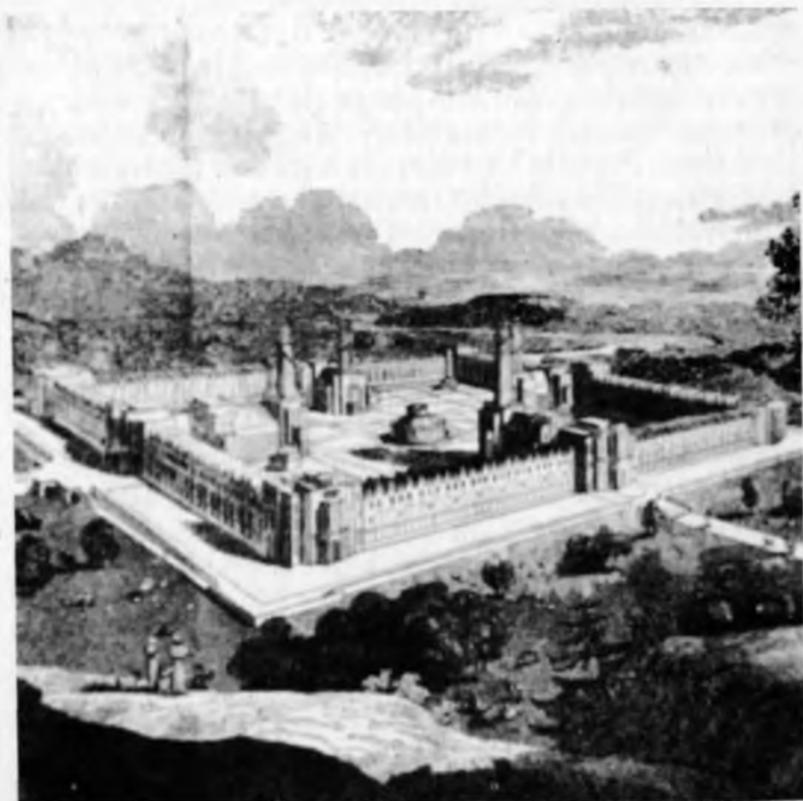
«Geddes insisteva sulla relazione intercorrente tra educazione ed ambiente, non solo perché era nel mondo concreto del *luogo, lavoro e società* (le tre categorie della sociologia geddesiana: Place-Work-Folk) che il giovane poteva ottenere un'educazione adeguata, ma anche perché capire e saper apprezzare l'ambiente è l'unico modo per poterlo migliorare. Infine, egli sosteneva, siamo tutti coinvolti nella *Geotechnics*, la scienza applicata per rendere la terra più abitabile, e sul lungo periodo la qualità dell'ambiente dipende dalla qualità dell'essere umano». (A. Geddes, *op. cit.*)

Questa esperienza didattica di educazione dell'ambiente ebbe grande successo e fu giudicata con grande interesse da personaggi quali Elisée Reclus, geografo ed anarchico che propose l'affiliazione di questo museo all'Istituto Geografico di Bruxelles dove lavorava, riconoscendo in una lettera del 1905 che: «La *Outlook Tower* è a tuttoggi l'unico museo educativo che si indirizzi all'uomo come un tutto, che cerchi di risvegliare in lui contemporaneamente gli strumenti della riflessione, della emozione e della osservazione ed ad accrescerne i valori sinergici. Nel futuro vi saranno molte di queste istituzioni, senza dubbio meglio equipaggiate della *Outlook Tower*, ma nessuna in una situazione così eccezionale tra mare e vulcani, l'affollata Princes Street lo splendido castello ed High Street, per sempre pezzi di un mosaico per l'uomo sulla via della conoscenza.

Possano i lavoratori affollare con nuovo ardore la *Outlook Tower*».

Ma vediamo, a grandi linee, in quali direzioni e da quali radici si svilupperanno le tendenze principali dell'urbanistica del nostro secolo e come verranno riutilizzate/neutralizzate le grandi intuizioni dei pensatori libertari dell'800.

Dopo i moti rivoluzionari della fine del secolo XIX nascono le teorie di pianificazione urbana che cercano di riorganizzare le città ed il territorio in funzione di un maggior controllo sociale. Un esempio fondamentale di questo atteggiamento è l'opera del Barone Hausmann a Parigi che dopo la Comune del 1870 propone di demolire i quartieri medievali nelle cui strette viuzze erano sorte facilmente le barricate e crea tutta una serie di boulevard rettilinei convergenti a for-



*Comunità ideata da Robert Owen e disegnata da Stedman Whitwell, nel 1825.*

ma stellare in piazze centrali nelle quali per ogni evenienza possano essere piazzati cannoni che tengano sotto controllo i principali settori della città. I boulevard sono ampie strade in cui è impossibile far barricate e in cui la cavalleria può intervenire con facilità.

Alcuni pianificatori illuminati, ad esempio un ex rivoluzionario liberale come Soria y Mata, propongono la realizzazione di città modello da sovrapporre al territorio per riequilibrare le componenti sociali. Soria y Mata inventa la Città Lineare, una sorte di enorme triangolazione del territorio formata da elementi abitativi e produttivi addensati lungo le principali vie di trasporto, fundamentalmente le ferrovie, i cui punti di intersezione, i cui nodi avrebbero dovuto essere le città esistenti. Soria y Mata si rifà, a modo suo, anche alle teorie del geografo anarchico Elisée Reclus, e spiega chiaramente nelle sue intenzioni che bisogna promuovere: «La rivoluzione dall'alto, pacifica, tranquilla ed opportuna per evitare tempestivamente che la si faccia dal basso, in malo modo, col sangue e coi tumulti» (in «La ciudad lineal» del 10/11/1903). Ma in Spagna non viene ascoltato, realizza solo un piccolo tratto della sua Città alla periferia di Madrid.

In Inghilterra Ebenezer Howard, nel 1902, pubblica *The Garden Cities of Tomorrow* prendendo spunti dalle idee di Patrick Geddes e di Pëtr Kropotkin e realizza su progetto di Unwin e Parker la prima città giardino, Letchworth, che all'inizio non ha un gran successo e Welwyn nel 1919 con risultati più incoraggianti. Queste idee verranno riprese nella pianificazione inglese nel secondo dopoguerra.

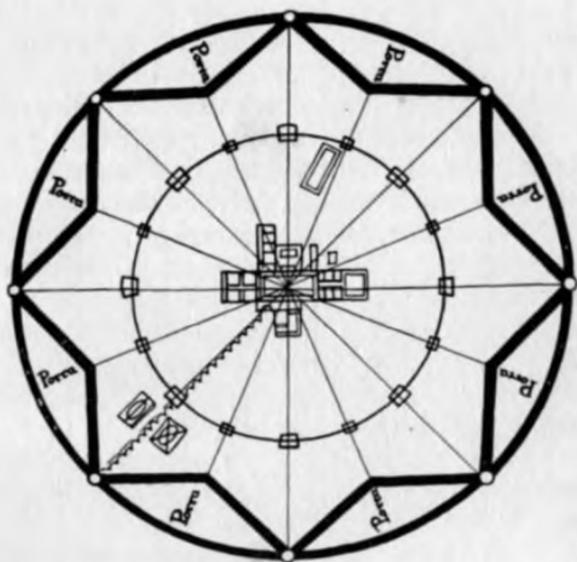
L'ambiguità del movimento delle città giardino è notevole come ben sottolinea Carlo Doglio nella sua opera *L'equivo-co della città giardino*. Questi nuclei urbani non saranno mai veramente autosufficienti, non promuoveranno una vera integrazione tra città e campagna e spesso si risolveranno in città dormitorio dipendenti dai grandi centri urbani, non esisterà nessuna forma di autonomia e di autogoverno di questi nuclei che in realtà non saranno mai veramente modelli alternativi all'esistente ma valvole di sfogo alla congestione dei grandi agglomerati urbani.

C'è chi ha ben capito che bisogna controllare dall'alto lo sviluppo del territorio perché non sorgano ribellioni o pericolosi esperimenti di autogestione dal basso.

L'individuo è pericoloso, bisogna recuperarlo, ridurlo nelle

sue componenti e ricostruirlo attraverso un modello fittizio.

Bisogna, in nome della razionalità, studiare l'individuo tipo (che per buona pace di tutti non potrà mai esistere) nel modo indicato da Le Corbusier: «definito dalla somma delle costanti psicofisiologiche riconosciute, inventariate da persone competenti (biologi, medici, fisici, chimici, sociologi e poeti)» (*Maniere de penser l'urbanisme*, in «Architecture d'Aujourd'hui», 1946), e per lui studiare l'alloggio tipo. La città deve divenire una "machine a habiter". Non a caso Le Corbusier si rivolge agli imprenditori moderni e lungimiranti, che possono intravedere in questo tipo di organizzazione un moltiplicatore dei loro profitti ed un ottimo sistema per esercitare il controllo sociale: uomini atomo isolati tra loro, efficienti, produttivi e fortemente dipendenti da un'organizzazione sociale e territoriale fortemente centralizzata. Le Corbusier riprende anche le idee di Soria y Mata e prevede enormi città/strada nel Nord-Africa ed in Europa. Ad esempio una grande struttura viaria/urbana trasversale all'Europa, da Parigi a Mosca ed Istanbul sino all'Oriente con alcuni rami che collegano i porti principali (l'Italia, la Spagna, la Grecia restano tagliate fuori, tranne un piccolo tratto che avreb-



Sforzinda,  
di Filarete,  
1457-1464.

be dovuto collegare Trieste al Nord-Europa).

Come vedete un assoluto disinteresse per le preesistenze, il territorio viene considerato neutro rispetto all'intervento urbanistico, cosa che permetterà al Movimento Moderno di progettare lo stesso edificio indifferentemente in Svezia o nel Sahara Algerino.

Queste strutture si impongono da sole per la loro evidente razionalità. E chi può qualcosa contro ciò che è razionale? Quale barbaro osa essere contrario?

Il Bauhaus in Germania si fonda come Kunstgewerbeschule — scuola di arte applicata — e tenta di mediare l'attività artigianale con le esigenze dell'industria e crede in forma un po' idealistica che: «ogni oggetto è riducibile ad una giusta forma assoluta, coincidente col prototipo industrializzabile». Il Bauhaus si occupa indifferentemente di design, architettura, urbanistica ed immagina un mondo in cui la forma della ragione si imponga per la sua evidenza. Ciò che è razionale è la massima forma del reale, anzi coincide con esso.

Così come le Città Giardino e le Città Lineari stravolgono le idee originali di Geddes, Kropotkin e Reclus così il Bauhaus stravolgerà l'idea di artigianato e di creazione artistica



«Città ideale» di Galiani,  
da Vitruvio,  
XVII sec.

di William Morris.

Il processo dunque è chiaro: si utilizzano le teorie innovative e rivoluzionarie per ribaltarle nel loro contrario con un semplice artificio si elimina l'individuo di sangue e di carne da questo processo, l'individuo come elemento di creatività e si sostituisce al suo posto un "utente tipo". Lo stesso processo avverrà in molte altre esperienze urbanistiche come nella Tennessee Valley Authority negli U.S.A., in cui idee e pianificatori "di sinistra" verranno utilizzati in nome dell'equilibrio tra industria, agricoltura e territorio per la creazione di strutture ad alto livello di controllo. Per razionalizzare il territorio bisogna prima controllarlo saldamente.

I progetti utopici e rivoluzionari dell'800, sfrondata dalla loro pericolosità sociale, vengono dunque riutilizzati per la nascita dell'urbanistica moderna. Non dimentichiamoci che se l'800 verrà ricordato per i grandi moti rivoluzionari e le sue istanze di libertà sociale il '900 verrà sicuramente ricordato per le ideologie totalizzanti e per i sistemi totalitari.

Nel '900 si imporrà l'urbanistica come scienza totalizzante del territorio, come ricerca di modelli universali validi sotto ogni clima e luogo. Il risultato? Provate a farvi catapultare (possibilmente con un aereo) in una qualsiasi periferia di una grande città e vi sfido a riconoscere il paese in cui siete dalla forma urbana che vi circonda.

Il '900 dunque anche in urbanistica è il tentativo di rendere il sistema di dominio planetario, e per arrivare a ciò c'è bisogno di frantumare tutti i legami sociali e soprattutto quelli civici e di vicinato, delle collettività, delle etnie e di rendere gli individui atomi per poterli meglio controllare.

Polverizzare tutti in un gigantesco crogiuolo in cui tutti perdano la propria individualità per essere ricostruiti ad immagine e somiglianza del sistema. È questo il fine ultimo della società telematica che si sta costruendo oggi ed alla quale i mass-media, questi potenti frantumatori di coscienza ci stanno abituando.

Dobbiamo dunque "vegliare" affinché un nuovo fiorire di teorie urbanistiche di radice libertaria non vengano strumentalizzate al fine di creare delle forme di controllo sociale più raffinate e capillari che spaccino per autogestione ed integrazione col territorio una nuova forma di dominio che ci garantisca solo in apparenza maggiori gradi di libertà. Dobbiamo per questo riconoscere quali sono le caratteristiche in-

sopprimibili per una pianificazione territoriale che si possa definire veramente libertaria.

L'opera di Murray Boockhin, *l'Ecologia della Libertà*, è in questo caso fondamentale. Bookchin ci dice quali possono essere i modi per distinguere una struttura che si appoggia sul dominio da una libertaria. Recupera il concetto di *pe-ras* dalla filosofia aristotelica, il concetto di limite nello sviluppo, nella crescita, di cui già si sono interessati Geddes ed il suo maggiore divulgatore: Lewis Mumford. Il concetto di *telos*, cioè di una direzionalità insita nello sviluppo umano e nella natura che non deve essere assolutamente confuso col progresso, anzi deve essere inteso come piena possibilità dell'individuo di esprimere le proprie potenzialità in equilibrio con l'ambiente, con la natura.

Bisogna reinserire nel processo continuo di creazione del proprio ambiente l'uomo/individuo composto di sangue e di carne, di sentimenti, di sogni. Una città può essere descritta meglio con una passeggiata che con una mappa del piano regolatore, come sostenevano i Surrealisti.

La *deambulation* surrealista, ripresa poi dai Situazionisti nel loro progetto di Urbanistica Unitaria, non era altro che un modo di capire la città muovendosi individualmente, emozionalmente all'interno di essa, propagandando la funzione creativa del gioco, ritrovando il senso del fare nella materialità del nostro agire quotidiano.

Fermiamoci, guardiamoci in giro, rifiutiamoci di correre, rivoltiamoci addosso il vecchio cappotto della storia e ci accorgeremo che le stesse strutture che abbiamo intorno, modificate con un po' di amore e di fantasia, possono darci ancora molto calore.

# Autocostruzione come pratica libertaria

Giancarlo De Carlo  
John Turner

Due architetti, due urbanisti, due libertari. John Turner e Giancarlo De Carlo sono sicuramente due voci di rilievo nel "mondo della costruzione" e da anni portatori di idee innovative e di segno libertario.

Turner è conosciuto in Italia per il suo libro *L'abitare autogestito* (Milano 1978), è direttore di un programma di ricerche sullo sviluppo delle abitazioni al Development Planning Unit, University College di Londra ed ha lavorato sia in Perù come consulente di cooperative, sia al Mit e alla Harvard University. Giancarlo De Carlo insegna composizione architettonica all'Università di Genova ed è autore di numerosi saggi tra cui *Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica* (Padova 1966) e *Pianificazione e disegno dell'università* (Roma 1968). Ha anche lavorato all'Università di Algeri.

**Franco Bunčuga** — Iniziamo con due aspetti fondamentali: l'autocostruzione e l'architetto. L'autocostruzione, intesa come pratica autogestionaria nel settore abitativo, annulla la figura e la funzione dell'architetto?

**Giancarlo De Carlo** — Il tema dell'autocostruzione fa parte dei vari problemi che riguardano la partecipazione. E per partecipazione intendo la restituzione di voce e presenza attiva agli "utenti", soprattutto a quelli appartenenti alle classi meno abbienti o alle minoranze, tradizionalmente escluse dal processo decisionale che parte dalla scelta iniziale di costruire un edificio e arriva, attraverso molte fasi, al suo uso. Il fatto che queste persone non siano più coinvolte nelle decisioni relative alla formazione e all'organizzazione degli eventi architettonici è molto preoccupante. È una terribile perdita, perché l'architettura è per definizione un sistema di comunicazione, e tra i più efficaci. Attraverso l'architettura la gente può comunicare, può rappresentarsi nello spazio multidimensionale, può esprimere le proprie aspettative, i propri conflitti ecc. Ora questa comunicazione non esiste e il linguaggio è distrutto, ed è importante recuperarlo per stabilire un nuovo equilibrio nella società. Ma l'esclusione dalla partecipazione in architettura dura ormai da lungo tempo. È un processo iniziato molti secoli fa, forse già durante il Rinascimento o l'Illuminismo, e non si può pensare di poterlo rovesciare in pochi anni. Di fronte a questo problema, la gente è alienata quanto noi architetti.

ti, e dunque è necessario passare attraverso un processo di rieducazione reciproca che permetta di tornare a possedere gli strumenti della partecipazione in architettura.

Inoltre, molta gente non sa più costruire e chiederle di ricominciare a costruirsi una casa è utopia. Perciò la partecipazione non va intesa come una generica ricetta per risolvere ogni problema, ma come qualcosa che deve variare a seconda delle situazioni. Così, vi sono situazioni in cui la gente vuole costruire ed è capace di farlo, ma ve ne sono altre in cui le persone non sono in grado di costruirlo e allora è inutile pretendere che lo facciano. In questo caso bisogna lavorare attraverso il progetto per dare loro spazi nei quali possano ricominciare gradualmente a cambiare gli edifici, a cercare di rappresentare attraverso modifiche minori ciò che vorrebbero fare a un livello più generale.

Ma gli spazi che il sistema lascia liberi per l'autocostruzione e in cui è possibile sviluppare pratiche sociali importanti come il mutuo appoggio, non sono forse dei ghetti che il sistema, sia per carenze congiunturali sia per decisioni strategiche, concede in gestione ai settori marginali?

**John Turner** — Il mutuo appoggio può rappresentare una fase intermedia di superamento dello spazio gestito dal potere e l'autocostruzione permette di recuperare la fiducia nelle proprie capacità troppo spesso delegate ai tecnici, agli esperti.

L'autocostruzione non condizionata dal potere è un caso qua-

si inesistente, ma anche nel corso di programmi decisi dalle "autorità" è possibile inserire spazi di autonomia. Si tratta di un'autonomia limitata, all'interno di un sistema gerarchico, però ritengo che questo tipo di attività sia comunque meglio che il nulla e può far recuperare alla gente la fiducia nelle proprie capacità, anche in quelle manuali.

Voglio dire che la creazione di spazi interni a un sistema non è da trascurare, certo non risolverà tutti i problemi, ma può essere la base su cui creare un sistema differente. Avendone l'opportunità la gente ricomincia ad imparare, ad imparare l'uno dall'altro, a riscoprire le proprie capacità. Ciò potrebbe avere un'importanza decisiva anche se fatto su scala limitata e per poche persone. Questo significa che stiamo cercando una struttura differente: dobbiamo passare da questo sistema piramidale eteronomo ad una rete di eguali che negoziano tra di loro.

Ovviamente ciò richiede l'instaurazione di istituzioni differenti oppure un riutilizzo in forma moderna di istituzioni antiche, ad esempio strutture di tipo cooperativo stravolte nel loro significato ed assorbite dalla struttura di mercato e dallo stato.

Tutto questo naturalmente è un compito enorme, un impegno su scala globale. Ma vediamo come è possibile agire su questo fronte particolare, considerando il problema dell'alloggio come uno dei fronti nella guerra — perchè veramente di guerra si tratta — contro i differenti sistemi ed istituzioni in termini positivi per instaurare

sistemi differenti. E dobbiamo domandarci quale deve essere la natura di questo sistema alternativo, fino a qual punto può coesistere o crescere all'interno delle strutture esistenti. Io sono ottimista e credo che ci possa essere all'interno di una struttura esistente un grande margine di crescita, specialmente se la struttura preesistente è sclerotica come quella Italiana o decadente come quella Inglese. Penso che possa essere un terreno fertile. Penso che in questi tipi di struttura possano accadere molte cose a causa delle inefficienze e dello sfacelo dei sistemi.

**F.B.** — Che cos'è dunque possibile fare già da oggi?

**J.T.** — Partendo dall'esperienza dell'autocostruttore-proprietario (owner-builder) statunitense e al successo avuto negli anni Cinquanta e Sessanta, si può pensare lo Stato come l'ente che deve metterci a disposizione la terra. Con questo intendo porre l'accento sulla possibilità di predisporre una situazione in cui le istituzioni di una società garantiscano l'accesso alla terra o ad altre risorse basilari, pur mantenendo un sistema di leggi.

In altre parole, creare un sistema territoriale comunitario, anche se imperfetto. In fondo è quanto si è cercato di fare in Inghilterra durante la scorsa legislatura (naturalmente annullato dall'attuale governo), cioè introdurre una legislazione che potesse portare il controllo del territorio su scala locale. Questo è muoversi nella giusta direzione, e c'è chi si muove in tal senso.

**F.B.** — In questo senso si va pe-

rò anche verso una urbanizzazione totale del territorio. Dove per urbanizzato si deve intendere l'impossibilità di trovare terreni fuori dal piano. Perché decentrare può anche voler dire rendere più capillare il controllo sul territorio, se non esiste una reale possibilità di autonomia che nasce dalla base.

**J.T.** — La terra non deve essere considerata come una merce né dal mercato né in senso differente, dallo Stato. Questa comunità territoriale, dovrebbe avere la responsabilità del controllo dell'uso della terra all'interno di un determinato territorio, ma senza essere in grado di specularci sopra perché non ne divverà il proprietario.

La comunità, nel sistema tradizionale, il più antico sistema di gestione del territorio, si pone come l'amministratrice che ne ha la responsabilità dell'uso e della conservazione per le generazioni future. Ma non può privatizzarne l'uso. Ciò significa in pratica che ci troviamo ad avere un sistema comunitario di amministrazione della terra.

Ma il problema della gestione del territorio non può risolversi unicamente a livello comunitario, perché in una società complessa le decisioni a carattere generale non possono essere la semplice somma di tutte le decisioni locali. Non vorrei essere frainteso, ma ritengo che nella pratica, soprattutto nell'immediato futuro, sia necessario ricorrere a una forma istituzionale a carattere generale che garantisca i rapporti tra le varie comunità. Può trattarsi di un organismo federativo, ma deve avere

un sufficiente grado di autorità.

**F.B.** — Il problema centrale della gestione del territorio va dunque individuato nella dimensione?

**J.T.** — Certo, perchè un insieme di comunità inserito in un sistema a rete deve essere completato da un altro sistema a scala più ampia e che permetta la possibilità di acquisire quei beni necessari alla comunità e dalla stessa non producibili.

**F.B.** — Quale forma organizzativa dovrebbe avere la comunità?

**J.T.** — Bisogna precisare che la democrazia diretta è praticabile solo in piccole dimensioni. Il suo limite potrebbe essere individuato nella possibilità / capacità di poter prendere decisioni tutti insieme: in pratica una grande sala. Questo credo sia il limite della democrazia diretta, ma è proprio a questo livello che dovremmo portare il numero più elevato di decisioni. Per le decisioni da prendere a livelli in cui non è possibile intervenire tutti direttamente, bisogna che intervenga un sistema di deleghe definite e controllate.

**G.D.C.** — È normale, certo, in linea di principio e forse anche da un punto di vista pratico. Certo, non può esistere democrazia diretta per problemi di grande scala come quelli che hai descritto, ma sappiamo anche che c'è una forte tendenza a giustificare ogni decisione con il fatto che si tratta di un intervento a lungo termine e su vasta scala, mentre in realtà gran parte di questi problemi non sono affatto a lungo termine e di vasta scala. Perciò credo sia importante esaminare molto attenta-

mente queste decisioni per vedere a quale scala appartengono veramente. Attraverso questo esercizio scopriremo che molti problemi che vengono definiti a lungo termine, o a grande scala, in realtà non lo sono affatto. Possono essere suddivisi.

**J.T.** — Come il problema delle abitazioni, per esempio...

**G.D.C.** — Certo, come il problema delle abitazioni. Per questo sono molto contrario all'idea di abbandonare forme di democrazia diretta per affrontare problemi di grande scala. Voglio prima verificare se sono veramente di grande scala e a lungo termine,

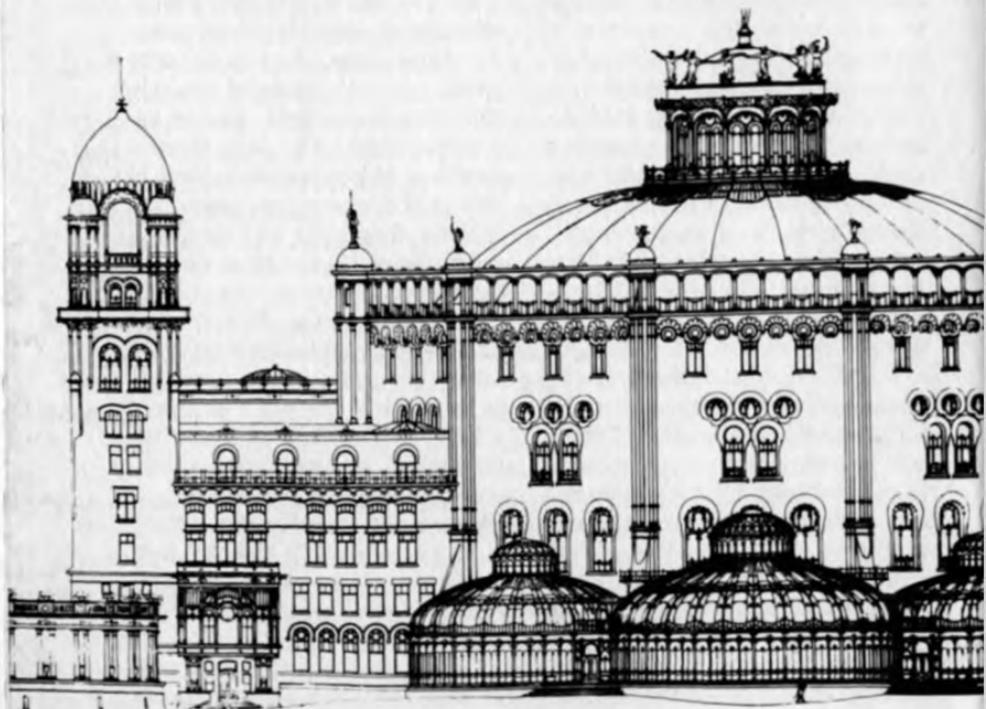
**J.T.** — Ma il momento più interessante lo sperimentiamo quando ci troviamo ad agire nel concreto, quando bisogna operare nell'immediato. Bene, in quei casi pur avendo a che fare, direttamente e indirettamente, con lo Stato e il mercato possiamo creare spazi di agibilità ed è da questi spazi che ci si può muovere per cambiare il sistema: costruendo mentre si distrugge. Non pretendo di aver formulato strategie generali, ma credo che sia una strada praticabile già qui e subito.

**F.B.** — De Carlo, tu sostieni che è più facile decentrare una tecnologia sofisticata ma leggera, rispetto a una semplice ma pesante. Io nutro qualche dubbio, perchè la tecnologia sofisticata contiene un know-how difficilmente socializzabile.

**G.D.C.** — Per prima cosa vorrei dire che sono sempre molto preoccupato quando la discussione prende una sorta di posizione dualistica, e per combattere certi

problemi derivanti dalla tecnologia si arriva a definire molto superficialmente la tecnologia come il diavolo, tutto nero e tutto da combattere in modo generico e anche assurdo dal punto di vista politico, storico e sociale. Voglio dire che la tecnologia contemporanea non è solo il risultato di forze monopolistiche, ma anche del lavoro umano, di tutti quelli che hanno contribuito a farne quello che è oggi. La tecnologia di per sé non è il diavolo, ma lo può divenire attraverso un cattivo uso. Certo, se esaminiamo con attenzione l'uso che viene fatto della tecnologia... Vediamo per esempio che in Al-

geria, paese sviluppato ma non troppo, si costruiscono gran parte degli edifici con una tecnologia pesante stupida, cioè quella del cemento... Stupida perché è molto facile costruire col cemento. Voglio dire che non è poi tanto sofisticata, ma essendo basata sulla prefabbricazione richiede grossi impianti per produrre gli elementi e così questi elementi devono essere importati da altri paesi. Quando poi cominciano a produrre case, grandi progetti di case basate sulla ripetizione degli stessi componenti, a un certo punto non possono più fermarsi e sono costretti a continuare a chiedere ai



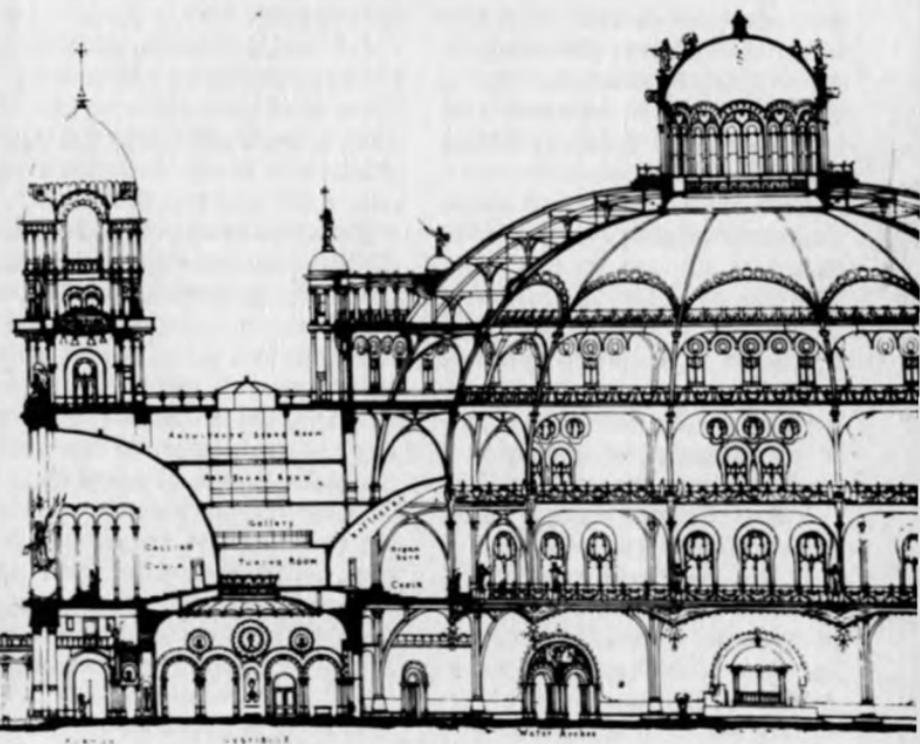
*Progetto per la facciata di un Palazzo Sociale in California, 1894-1895 ca.*

paesi cosiddetti "sviluppati" di fornirgli i materiali cioè sono costretti a importare. Per me, questa è una tecnologia molto stupida, con terribili conseguenze negative. Crea un nuovo colonialismo, in certi casi peggiore del precedente. Ma questo uso della tecnologia produce anche un colonialismo interno. Prendiamo la Russia, dove si mettono in piedi, una volta per tutte, grosse industrie per la prefabbricazione di componenti in cemento, che non si possono più fermare. Così, tutti i nuovi quartieri, per esempio, devono avere case di nove piani, perché questa è la migliore utilizzazione

dei componenti, e l'organizzazione degli spazi interni deve essere esattamente identica in tutte le città, da Kiev a Novosibirsk, perché questa è l'esigenza della produzione di componenti. E questo porta a un terribile colonialismo interno.

**F.B.** — Sta succedendo la stessa cosa in Algeria.

**G.D.C.** — È esatto però mi sembra che ci sia anche una grossa contraddizione nella società contemporanea. Per poter vendere bene gli oggetti ad alta tecnologia bisogna ridurli, miniaturizzarli sempre più e produrli a costi sempre più bassi, ed è a questo punto che scoppiano le contraddizioni.



*Sezione del Palazzo Sociale progettato per Fountaingrove, in California, 1894-1895.*

Questi oggetti diventano facilmente reperibili, utilizzabili e acquistabili a poco prezzo. Così, durante gli scontri e le manifestazioni a Washington, a Chicago, o a New York, i ragazzi con i loro piccoli videotapes erano in grado di ritrasmettere in tutta l'America quello che stava succedendo. E usando una tecnologia semplicissima, com'è quella del videotape. Certo, questo vale per l'America, e non per l'Algeria o l'Uganda, ma nel caso dell'America questi aggeggi tecnologici possono dare un incredibile contributo all'estendersi della conoscenza e della critica al sistema. Ma penso anche a certi congegni molto piccoli, come dei regolatori di mulino, molto semplici, nel senso che tutti possono capirne il funzionamento e usarli. Certo, il sistema non ti dà la possibilità di imparare questa tecnologia, ma esistono tecnici e intellettuali che potrebbero molto facilmente assumersi il compito di insegnare alle persone che lo desiderano, di svelare i piccoli e stupidi segreti che permettono di farsi le cose da sé. E questo potrebbe portare a un grande passo avanti, per esempio alla possibilità di usare le energie naturali invece di quelle imposte dai grandi poteri.

**F.B.** — Bastano dunque piccoli accorgimenti per iniziare...

**G.D.C.** — Piccoli accorgimenti, certo. Per questo mi preoccupo quando si prende posizione contro la tecnologia in sé, quando si dice che la tecnologia è il demone. Non è vero: il problema è di come appropriarsi della tecnologia, di fare delle scelte al suo interno. Ma se cominci a fare delle

scelte, a differenziare i vari tipi possibili di tecnologia, ti accorgi che quanto più la tecnologia è stupida, tanto più difficile è appropriarsene, mentre quando è intelligente è facile appropriarsene. E in questo sono ottimista, come lo sei tu, John, perché credo che questa contraddizione possa essere spinta molto avanti, e possa dare uno spazio incredibile a chi vuole cambiare, a chi vuole in definitiva esercitare un controllo sulla conoscenza, l'energia e tutto il resto.

**F.B.** — Un'ultima domanda a Turner. Tu affermi di preferire le leggi proscrittive a quelle prescrittive. Preferisci regole che proibiscono a quelle che indicano comportamenti.

**J.T.** — Certamente, perché con le leggi proscrittive hai la definizione degli spazi di libertà entro i quali ti puoi muovere. Le leggi prescrittive invece inseriscono il potere nei tuoi comportamenti.

È preferibile un potere che ti dà dei limiti piuttosto di un altro che ti codifica il comportamento.

Nel caso in questione se il potere fissa solo alcuni divieti nella costruzione, sia tecnici che urbanistici, tu hai la libertà di progettare e costruire secondo una gamma molto ampia di possibilità.

Posso fare un esempio specifico: per costruire abbiamo delle leggi proscrittive sotto forma di *performance standards* per quanto riguarda la costruzione di edifici. Prima delle nuove *by-laws* (leggi locali) se volevi costruirti una casa in Gran Bretagna dovevi necessariamente costruire utilizzando muri in mattoni cavi di II pollici, e non c'erano alternative. Era de-

finito addirittura lo spessore! Con i *performance standars* è possibile in teoria, usare qualunque tecnica di costruzione se sei in grado di provare che funziona, che può sopportare il carico necessario, che la struttura è stabile, che sarà durevole, che avrà le proprietà termiche ed acustiche necessarie.

Certo questi sono dei limiti, ma al loro interno puoi agire come vuoi, basta che funzioni. Con i materiali fisici possiamo permetterci di fare questo perchè abbiamo le conoscenze necessarie, sappiamo come si comportano.

Ciò che non conosciamo a sufficienza, in campo sociale ed economico, sono le aree alle quali possiamo applicare gli stessi meccanismi per quanto riguarda l'organizzazione dello spazio.

Per esempio il posizionamento di una serie di grandi isolati, ed il loro dimensionamento, ti costringe alla formulazione di una serie di standard molto rigidi.

E non sono in realtà sperimentati, analizzati sufficientemente, solo adesso possiamo dire che è

passato un periodo sufficiente di esperienza per dimostrare che gran parte di queste norme inventate non sono nate da radici comuni precedenti, ma imposte da architetti intelligenti, e pianificatori intelligenti, e non sono mai state premiate dall'esperienza, e nonostante ciò copiate ampiamente, creando disastri.

Capisci ciò che voglio dire, è facile criticare, ed è quello che noi qui stiamo facendo. Ma non penso che potremo arrivare alla conoscenza necessaria per produrre un equivalente dei *performance standars* per quanto riguarda la progettazione.

Penso che per il presente dobbiamo resuscitare, riusare il principio di differenziare una legge in prescrittiva o proscrittiva è molto importante e deve essere ben compreso, perchè molti pensano che una legge proscrittiva sia peggiore perchè proibisce qualcosa, ma non è vero, perchè in un certo senso può essere liberatoria.

**Franco Bunčuga**

# Autocostruzione: riscoperta di un antico sentiero dell'architettura?

Paolo Righetti \*

Nella convulsa crisi della città attuale il fare architettura sembra sempre più astratto ed influente. Nel migliore dei casi è ricerca di «design», più o meno apprezzabile, all'interno di un processo di produzione edilizia che pare ancorato a ben altri fondali, si potrebbe supporre a meccanismi identificabili volta per volta in questioni economiche in commistione di vario grado con quelle burocratico-politiche.

La città di oggi, a differenza dei paesi di ieri, ci è sconosciuta. È un enorme corpo frenetico che tumultua e si sviluppa (sembra per una sua misteriosa forza interna), con un sordo rumore continuo che giunge fin oltre le finestre chiuse, invade il nostro privato, ininterrotto boato di un terremoto alla rovescia, che invece di schiacciare al suolo erge sempre più costruzioni.

In fondo tutto ciò, da noi, è un fenomeno di recentissima costituzione: fino a cinquant'anni fa il centro, i borghi ed anche i paesi vicini che costituivano l'arcipelago urbano conoscevano dalla vista delle loro finestre la verde campagna, si sentivano gli uccelli, lo stormire del vento tra le fronde, e si udiva il vasto brusio delle voci umane; l'osteria sotto casa, la piazzetta e la via erano l'annesso alla cucina, alla bottega, al laboratorio, al vivere quotidiano, in una sorta di «famiglia allargata» che comprendeva chi, da sempre, viveva in quella strada o in quei paraggi. Non di rado i legami erano

\* Architetto e urbanista ha pubblicato in varie riviste contributi sull'architettura spontanea e popolare. È in corso di stampa un suo libro dal titolo *Architettura popolare nell'area dei Cimbri veronesi*.

anche di vera e propria parentela.

Poi tutto è esploso. Il «Progresso», come dice Schumacher [2], ha messo «le ali ai piedi» della gente, ma il desiderio di libertà è stato trasformato in desiderio di nuovi bisogni, la ricerca di una nuova socialità è stata diretta verso una massificazione sociale che ha creato anonimi consumatori estranei tra loro e sempre più dipendenti da messaggi esterni, specie eterodiretti.

In questo senso la trasformazione della forma fisica della città, fino a divenire ammasso edilizio, ha avuto un ruolo fondamentale: sia come prodotto in quanto tale (blocchi edificati di grandi dimensioni a matrice ossessivamente ripetuta secondo «standard» canonici), sia per il meccanismo con cui questi sono stati costruiti. Si è avuto cioè quel fenomeno che J.F.C. Turner [3] chiama di prevalenza dell'eteronomia sull'autonomia, ove cioè la grande scala delle operazioni di costruzione e rinnovo urbano ha comportato l'emarginazione delle piccole azioni, nonché di quel prezioso e fitto tessuto di sapienza ed esperienza artigianali locali e personali che fino ad allora aveva contribuito ad assicurare una dimensione umana alla crescita della città.

La casa «industrializzata» prodotta in serie, al pari delle macchine da scrivere o delle verdure moltiplicate per «clonazione», è stato ed è un nefasto mito che il settore edile rincorre da tempo: i risultati si sono ben presto rivelati negativi oltre che sul piano sociale (fatto su cui esiste ormai una certa consapevolezza) anche sul piano economico. L'abitazione infatti è un prodotto tecnologicamente piuttosto semplice e strettamente legato ad un sito determinato talché la concentrazione e la sofisticazione dei processi produttivi non trova riscontro nelle caratteristiche «naturali» del prodotto (ove cioè le difficoltà non siano create a bella posta) come accade invece nel caso dell'automobile, oggetto tecnologicamente sofisticato ed ubiquo.

La produzione «industrializzata» per avere una parvenza di economicità e restare «nel mercato» ha bisogno del grande numero, delle cosiddette «economie di scala»: ma la dimensione e la ripetitività dell'ammasso di alloggi che ne deriva, l'uniformità e la monotonia dell'ambiente urbano che così viene a formarsi, sono tra gli elementi principali che originano il tanto deprecato «effetto periferia», l'alienazione urbana, l'assoluta estraneità degli abitanti ad un contesto,

la perdita di identità di luoghi e gente. Su questa strada si può arrivare ad epiloghi come quello di Pruitt-Igoe (St Louis, Missouri), complesso di moderna edilizia pubblica vincitore di premi di architettura e poi parzialmente demolito dopo appena vent'anni dalla costruzione per la sua impopolarità e per le azioni di vandalismo [3].

Ma senza giungere a tanto è incontestabile come nella produzione di abitazioni oggi come non mai il futuro abitante non conti assolutamente nulla: si tratta del risultato di un processo non remoto nel tempo che, a velocità assai sostenuta, parallelamente col crescere di dimensioni della produzione edilizia, tende ad emarginare il soggetto principale della stessa, quello a cui teoricamente tutto dovrebbe rapportarsi, il motivo da cui tutta la grande macchina produttiva dovrebbe trarre giustificazione alla propria esistenza: l'abitante. È costui che nella casa dovrà abitarci e viverci, e dunque esperirla secondo la propria identità; con essa, con la sua genesi, flessibilità e congruità dovrà confrontarsi nel tempo, giungere a scontrarsi e ad effrangerla se rigida gabbia, opprimente contenitore. Comunque, se il rapporto con la sua casa sarà negativo, ne subirà la triste influenza, l'anonimo deprimente messaggio di banalità, essendo uomo e spazio due poli di una dialettica viva, quasi una stringente simbiosi.

La realtà di oggi è che la scelta, il potere decisionale del futuro abitante sulla conformazione della propria casa è nel migliore dei casi limitata al tipo di mattonelle da mettere in bagno e molto spesso neanche a quello. Le «conomie di scala», le necessità «di cantiere», l'organizzazione in serie del lavoro, la riduzione dei progetti a schematiche «tipologiche» da ripetere pedissequamente intoccabili perché dovute alla penna di questo o di quell'architetto, congelate dalle difficoltà burocratiche di una loro qualsiasi modificazione, consacrate da quella strana (ma non tanto) volontà degli Enti di controllo di volere «complessi unitari», standardizzati e ripetuti, allineati in fila e per ordine come tanti soldati ad una parata — tutto il meccanismo produttivo insomma concorre alla strutturazione di una sorte di kafkiano «processo» in cui la motivazione originaria — una casa per l'uomo — si perde lungo il percorso.

Ultimamente la tendenza al crescere della città per grossi interventi «unitari» pare avere avuto un notevole incremento di importanza. A questo risultato hanno contribuito due

spinte diverse (ma alla fine integratesi) costituite, da un lato, dalla insistita forzatura industrializzatrice del campo dell'edilizia (normative edilizie mirate in questo senso, agevolazioni e preferenzialità nella assegnazione di fondi e di suoli, ecc), che ha portato alla formazione di grosse imprese di costruzione, anche cooperative; dall'altro, dall'affermarsi consistenti delle «urbanizzazioni pubbliche» con una gestione centralizzata che si riversa a cascata sui vari livelli di operatività e che privilegia gli operatori più «affidabili», e dunque ancora le grandi centrali cooperative d'abitazione e le grandi imprese di costruzione.

La concentrazione decisionale si distribuisce così per le diverse competenze della crescita urbana in pochi centri decisionali di grande potenza: l'Ente Locale decide, appalta e segue le opere di nuova urbanizzazione, nonché affida alle centrali cooperative d'abitazione e alle grandi imprese il ruolo di disegnare e produrre il tessuto edilizio, inevitabilmente per grandi tranches, così come richiedono l'entità di questi partner nonché le supposte già ricordate «economie di scala».

Questo meccanismo specifico, aggiuntivo e forse sostitutivo della già nota prassi della produzione a scala più limitata di appartamenti da vendere, crea intere parti nuove di città. Questa volta rigorosamente pianificate e progettate a tavolino ma nonostante ciò (o forse anche a causa di questo) non meno estraneo ed alienanti della esistente periferia; a volte con più verde pubblico (ma che problema una sua manutenzione comunale decorosa!), ma con identica anonimicità dell'insieme: anonimicità anzi forse ancor più accentuata da quella tendenza alla «omogeneità» che male nasconde la ripetitività della produzione.

Difficile per chi vi abita ritrovarsi, ripercorrere storie di comunità solidali, fissare un'immagine in cui potersi identificare, costruire un qualsiasi tessuto minuto e complesso di attività e situazioni su cui poter tessere concrete relazioni. In questi quartieri dormitorio, nella città sezionata in parti monofunzionali, appare annichilito lo svilupparsi delle antiche socialità di vicinato (nonostante i più moderni e a volte sfarzosi Centri civici e culturali), mentre l'espropriazione dell'operare giunge ad essere totale (ogni attività è stata «specializzata», dunque delegata ad esperti, e negli alveari di cemento armato anche lo stesso bricolage può essere una irritante interferenza).



invece una sede complessa di necessità e sentimenti, ed è la dimora degli affetti, la cornice dei ricordi, la possibile trasposizione simbolica di una identità (come è sempre stata nella storia umana), ebbene allora l'attuale «alloggio» confezionato non può che fallire questo suo impossibile ruolo.

Nelle civiltà «primitive», ove l'etica prevale sulla tecnologia, la casa di fango, di neve o di mattoni è autocostruita: ma «chi la costruisce partecipa alla sua edificazione non solamente in senso materiale: prima ancora l'ha concepita, orientata, distribuito l'uso degli spazi, le ha associato cerimonie, feste, riti celebrati in funzione del suo significato simbolico» [1, p. 16]. Come non rilevare un brandello di questo tipo di tradizioni nella festa della «gesega», tuttora in uso nei paesi della campagna veneta quando si giunge al tetto di una nuova casa che in quest'occasione viene addobbata con frasche e rami di abete?

D'altronde basta guardare alla nostra architettura contadina, specialmente montanara (che riflette più estese ed antiche libertà di autogestione in assenza di latifondisti e di grandi proprietari), per trovare tracce di una grande cultura dell'abitare: invenzioni spaziali, uso sapiente di una tecnologia semplice ma coerente quasi desunta, originata dall'ambiente, poesia dei materiali anch'essi pezzi di «natura» incastornati in un artificio umano (dai tronchi appena scortecciati delle travature all'uso magistrale della pietra), dimensioni contenute, inserimento nel sito quanto mai «soffice», insinuato nelle pieghe del terreno. Ogni volta la mano del contadino e quelle numerose della sua famiglia, dei parenti, degli amici, forse con l'aiuto di qualche esperto artigiano, hanno messo in scena e rappresentato in calce e pietre una condizione di integrale autogestione, di solidarietà umana e locale, avvertibile in una creatività disinibita che rifugge le ripetizioni standardizzate, cercando sempre soluzioni originali al quesito unico che ogni nuova casa viene a porre. E ciò all'interno e sviluppando una tradizione architettonica particolare per ogni luogo, precisamente individuabile con quella valle, con quell'altopiano, dunque con la storia di ogni piccolo popolo (tra le moltitudini di piccoli popoli che prima della massificazione attuale abitavano ogni regione), cumulo di esperienze nel tempo, conoscenze collettive maturate direttamente e trasmesse come proprio specifico patrimonio culturale; ed in ciò affermazione di identità e determinazione

di uno spazio costruito in modo perfettamente integrato alle strette e fitte relazioni sociali esistenti.

Il crollo di queste comunità solidali, contadine e montagnare, autonome e autosufficienti, la concentrazione della popolazione nelle cosiddette «aree forti» (il più delle volte rese tali da pesanti infrastrutturazioni statali, a spese di tutti: ferrovie, autostrade, poli industriali, ecc.) ha frantumato e disperso le innumerevoli culture «materiali» sedimentatesi in secoli di storia quotidiana e fiorite nelle molteplici architetture popolari. Dall'azzeramento di queste identità e dunque dall'obliterazione dei relativi patrimoni di tradizioni ed «arti», dalla proposizione di un modello di vita «moderno», unico e standardizzato, sostitutivo dell'antica versatilità, pare derivare il dilagare del «brutto», la perdita di ogni colloquio col contesto, di ogni significanza di linguaggio.

Ma il crollo del mondo «antico» non ha trascinato con sé la voglia naturale dell'uomo di fare da sé, il Faustiano «finché vivo devo operare». Così, dove lo spazio dei nuovi insediamenti non era ancora eccessivamente strutturato, dalle estreme periferie delle città alle periferie dei paesi dell'hinterland, un'edilizia per lo più anonima e banale è sorta negli ultimi decenni fuori dagli schemi produttivi conclamati, sopravvivendo in essa alcune metodologie caratteristiche dell'architettura contadina e spontanea. Si tratta della casa fat-



*Schizzo prospettico di un falansterio, Victor Considérant, 1848.*

ta da sé, lavorando la sera e la domenica, con l'aiuto magari saltuario di amici e parenti: fenomeno assai esteso, è stata la vera risposta alla prima ondata di urbanesimo avvenuta, nel Veneto, nel secondo dopoguerra. Ma col crollo degli antichi valori questa volta il simbolismo cui riferirsi non ha potuto che essere quello fornito dalle immagini della televisione, mentre la realtà è quella di una socialità esplosa e atomizzata; tutto ciò si coagula sul terreno nella forma edilizia della villetta monofamiliare con giardino, una «tipologia» fino allora pressoché inesistente, assolutamente estranea alle tradizioni costruttive delle culture popolari. Ed è a questo punto che compare anche la figura del tecnico, solitamente un geometra, il quale ha però un ruolo ancora del tutto marginale, quasi sempre quello di trasporre in disegno le indicazioni dell'utente al fine di espletare la parte burocratica di rapporto con l'Ente Pubblico.

Ed in queste casette, tanto facilmente e scontatamente disdegnate dalla «cultura» architettonica ufficiale, a fianco di una ormai avvenuta colonizzazione culturale si può leggere l'ultimo, estremo tentativo di difesa di un proprio spazio minimo vitale, una caricatura della originaria complessità di relazioni che ruotava attorno alla propria casa. In esse si è tentato di riaggregare azioni ormai separate e delegate altrove (ampi spazi, di solito l'intero seminterrato, sono riservati a vani accessori per ogni tipo di «bricolage»: dalla seconda cucina per la preparazione delle salse e marmellate, alla cantina per il vino, all'officina per piccoli lavori, alla legnaia, ecc.), la ricostituzione di un microcosmo complesso che in qualche modo si contrapponga all'abitare come passivo giacere, per lo più notturno, del quartiere dormitorio.

Questo modo di risolvere da sé il «problema» della casa, apparentemente di importanza marginale, si rivela, ad un'analisi appena più attenta, una risposta per nulla contingente ed assai estesa anche in paesi tecnologicamente molto avanzati. J.F.C. Turner e Donald Schon in una specifica ricerca sul «self-help» affidata loro dal governo americano scoprono che negli Usa «un quinto di tutte le nuove prime case unifamiliari erano state costruite dai proprietari stessi... nelle aree metropolitane, come nelle piccole città o nelle zone rurali» [5, p. 52].

Ma in Italia, anche per questa prassi, gli spazi sono andati via via riducendosi e ciò a causa sia delle scelte sopra men-

zionate di privilegiare i grandi interventi e l'industrializzazione edilizia (specie quella cosiddetta pesante, cioè produttrice di interi manufatti e non di singoli pezzi componenti), sia per il correlato irrigidirsi in forme altamente istituzionalizzate di tutto il processo edilizio (dalla politica dei crediti, alla gestione dei suoli edificabili, all'elefantica quanto inefficiente sistema dei permessi-controlli). E forse, anche per l'esaurirsi di quella forte carica di volontà di autogoverno caratteristica della prima generazione di immigrati dalla campagna, gente che pur nel trapasso culturale più traumatico aveva mantenuto della cultura contadina lo spirito di autosufficienza e di intraprendenza. Caratteri che forse si sono sopiti nella generazione nata con la società dei servizi e dell'impiego dipendente.

### **L'autocostruzione oggi**

In un quadro generale di contrazione delle possibilità operative dei singoli nella determinazione del proprio spazio di vita si può tuttavia affermare che diffusa, minuta e deistituzionalizzata sopravvive una prassi del fare da sé, soprattutto nel campo delle modificazioni interne, delle manutenzioni, degli adeguamenti del già costruito ed anche nella ricerca di soluzioni alternative di antichi problemi (quali l'energia rinnovabile applicata alla casa, l'attenzione alle condizioni bioclimatiche, ecc.) e con tutto ciò, cosa che forse più importa, è andata maturando una precisa coscienza del senso del proprio operare.

Di questo, tra le molteplici altre cose in esso emerse, è stato di certo verifica il convegno «Autocostruzione e tecniche conviviali» tenuto a Rimini nell'ormai lontano 1980. Quella data segna forse uno dei punti più alti di riflessione, un momento in cui si è registrato un incontro tra questo nuovo diffuso, e forse disperso, «fare spontaneo» e correnti culturali che nell'architettura hanno sempre cercato un campo ove far riemergere l'identità di genti e luoghi, il ritrovamento del «genius loci», la riaffermazione di significato del «contesto», la difficoltà e la ricchezza che contiene la partecipazione.

Da allora l'importanza del tema si è estesa, travalicando anche confini ideologici: segnali di attenzione al fenomeno dell'autocostruzione in generale hanno portato all'apparire

di specifiche rubriche su riviste del settore architettura per arrivare poi anche sui settimanali ad alta tiratura. La stessa industria degli attrezzi tradizionali e del «bricolage» occhieggia l'argomento con specifiche proposte e la stessa componentistica ed impiantistica hanno già innumerevoli prodotti adatti ad un uso autogestito.

Col crescere dell'attenzione al fenomeno anche le stesse «Istituzioni» che gestiscono il territorio o che gestiscono la domanda di case, tendono a porsi come interlocutrici o a volte addirittura come organizzatrici di tale possibile opzione: non possono correre il rischio di vedere tranches di aree di interessi loro deputati sfuggire la propria onnipresente direzione e controllo.

Certo la crescente divaricazione che si è venuta a creare tra livelli di reddito della popolazione e la soglia di accesso al mercato immobiliare (anche quando questo sia quel segmento «privilegiato» — mutui agevolati, disponibilità di terreni a basso costo, ecc. — gestito dalle cooperative d'abitazione) ha ridotto sensibilmente il numero delle persone che possono permettersi di acquistare una casa.

Alcuni Enti Locali dunque come alcune Centrali cooperative hanno posto in cantiere «sperimentazioni» e tirato le somme di esperienze già eseguite. Di queste ultime un aspetto che merita di essere sottolineato pare essere quello di poterle ricondurre tutte ad un genere definibile come «autocostruzione organizzata».

Tutte queste esperienze, infatti, variegata sotto altri aspetti, hanno la caratteristica comune di essere fortemente strutturate dal punto di vista gestionale. Analizzandole da questa angolatura si rileva come in esse l'organizzazione del lavoro sia collettiva, scrupolosamente amministrata per evitare disarmonie interne che metterebbero in crisi l'intera operazione. Il cantiere di lavoro, ovvero l'area unitaria di produzione, è unico anche se le unità abitative sono numerose e autonome nella loro conformazione (ad esempio, nelle case a schiera l'unità costruttiva minima potrebbe essere la singola casa, avendo questa solo i due muri trasversali in comune con le case limitrofe, mentre invece è l'intera schiera che viene assunta come unità di intervento minima), la fornitura di materiali e componenti sono centralizzate per sfruttare le «economie di scala». Il progetto della casa, la sua conformazione, il suo «volto» è molto spesso predefinito, disegna-

to a tavolino dal tecnico dell'Ente esterno che propugna l'iniziativa (Centrale cooperativa o Ente Locale o entrambi), teso piú a creare strutture semplici e di facile esecuzione (magari con innovazioni tecnologiche anche brillanti) che a mettere in moto processi di appropriazione di ciò che si va facendo, fin dalla sua ideazione, da parte dei futuri abitanti-costruttori.

L'autocostruzione viene spesso intesa cioè come un «tipo» di edilizia destinata per lo piú a «giovani» o a «poveri», entità che si considera non abbiano (ancora) potuto accumulare denaro in quantità sufficiente per accedere al mercato «normale» della casa; una specie di escamotage insomma per far avere un alloggio a segmenti temporaneamente (o permanentemente) marginali (quando non emarginati) del cosiddetto «fabbisogno abitativo».



«Veduta di una Falange, un villaggio francese progettato secondo la teoria sociale di Charles Fourier» Charles Daubigny, 1848 ca.

Sfuma così la ricerca di un percorso alternativo, l'impegno ad una partecipazione dei futuri abitanti alla costruzione di una cultura dell'abitare che non sia supina accettazione dei modelli correnti, si disperde la possibile riscoperta di tradizioni costruttive di luoghi e di genti specifiche, un possibile confronto (certamente stimolante per ogni progettista) con il linguaggio antico di una memoria storica da ricercare, da scavare, da riplasmare nelle nuove architetture. E di conseguenza è negato ogni possibile apporto creativo da parte degli «utenti», e con esso la vera «economicità» dell'operazione, il loro ruolo si riduce per lo più a fornitura di mano d'opera a questo punto inevitabilmente inesperta benché, ma forse è ciò che più interessa agli organizzatori, gratuita.

In questo modo l'autocostruzione piano piano scivola da un sogno e da una possibilità di riappropriazione delle decisioni da parte dei soggetti interessati, ad una nuova ulteriore forma di inquadramento e di attività espropriata che giunge ad invadere il tempo libero e che obbliga a costruirsi faticosamente con le proprie mani un «habitat» deciso altrove: così essa muore ovvero si risolve in pochi sporadici casi che non possono fornire alla vastità di persone che potrebbero recepirlo l'entusiasmo di operare.

Si arriva ad «autocostruire» il condominio multipiano, un vero e proprio controsenso in termini più che per le complicazioni funzionali correlate all'operazione perché questa non può che essere totalmente preordinata e rigidamente diretta dall'esterno, inevitabilmente estranea dunque ad ogni tessuto di memorie, ad ogni possibile riappropriazione di creatività e di decisionalità nella configurazione dei propri spazi di vita da parte di chi deve assicurare ad essa così grande partecipazione.

In queste e simili esperienze, necessariamente gli autocostruttori sono organizzati in «collettivi» strettamente regolati, che intervengono unitariamente per operazioni di dimensioni piuttosto ampie. All'interno dell'intervento complessivo (il condominio, la schiera di case, ecc.), ogni autocostruttore ha la sua unità ma solo alla fine dei lavori, o quasi, egli verrà a sapere quale nello specifico sarà la propria casa. Solo allora dunque potrà dedicarsi ad essa per eseguire quelle ultime finiture che, in questo ordine logico, potranno essere le uniche personalizzate come appunto le mattonelle dei bagni, la rasatura a gesso delle pareti interne, qualche soluzio-

ne di arredo integrato al distributivo.

Una organizzazione collettiva del lavoro richiede inevitabilmente soluzioni di questo tipo per assicurare un rendimento uniforme per ogni autocostruttore in tutte le varie situazioni e lavori. Come addetti di una normale impresa (singolare, tutt'al più, perché si lavora solo nei dì di festa), essendo collocati all'interno di un processo produttivo generale, gli autocostruttori devono dare prestazioni standardizzate; inoltre, sempre per un corretto funzionamento della vasta operazione complessiva in cui sono integrati, essi devono assoggettarsi a ritmi e ruoli necessariamente regolati da minuziosi ed estesi regolamenti. Tutto ciò in modo assai più complicato e ponderoso che in una normale impresa costruttrice, in quanto l'abilità operativa è inevitabilmente variabile e bassa, quindi i risultati, se tendenti all'uniformità, saranno molto probabilmente imprecisi, mentre la definizione di ritmi e ruoli dovendo giocare su tempi quanto mai variabili per ognuno risulterà poco meno che un rompicapo.

L'autocostruzione si rivela sotto questi aspetti antitetica a sistemi produttivi di grande ed anche di media scala, basati su «tipi» edilizi standard reiterati. Sembra più congrua, invece, a risultati variegati, ove lo spazio alla creatività di ognuno possa essere sia il motore di un operare che trae alimento dal piacere stesso alla creatività, sia l'elemento che, attraverso la varietà dei risultati, arricchisce la trama comune annullando parallelamente l'evidenza della non perfetta ripetizione delle operazioni costruttive in essa contenute.

L'autocostruzione «organizzata» per funzionare presuppone, inoltre, una notevole coesione interna tra coloro che partecipano all'operazione; in esperienze già svolte tale coesione è stata assicurata da una lunga conoscenza e affiatamento tra i soggetti, quando non anche da comunione di fede politica od ideologica. La preesistenza di un gruppo solidale, motore esso stesso dell'iniziativa, pare in questi casi essere determinante; in alternativa non resta che una scrupolosa e forse invadente gestione dell'operazione da parte dell'Ente esterno che l'ha proposta (Ente Locale o Centrale cooperativa), col ruolo di patrocinare o assicurare direttamente una amministrazione, credibile per tutti i partecipanti autocostruttori, sia dell'economia complessiva dell'operazione sia della quota di oneri che ciascuno deve venire equamente a sostenere.

Si crea inevitabilmente dunque una precisa e riconosciuta gerarchia che alla fine (ma forse fin dal principio) non può che espropriare di decisionalità il futuro abitante. Di certo il tutto risulta complicato, l'interferenza dell'Ente esterno può essere paralizzante, il contribuire con la sola forza manuale può essere per l'utente alla fine solo un insopportabile peso.

Qui allora sorge inevitabile la domanda; è proprio necessario tutto questo apparato di contorno? Non potrebbe l'Ente che ha oggi il potere di gestire il territorio assegnare ad ogni autocostruttore il proprio specifico ambito (ad esempio lo spazio tra due setti nelle case a schiera, o un piccolo lotto di terreno), limitarsi a fornire una eventuale assistenza tecnica e lasciare poi che ognuno si organizzi da sé, lavori la sera, la domenica, quando ha tempo, quando ha voglia, quando può coinvolgere l'amico, il fratello? Non basta stabilire un tempo massimo per finire la costruzione (normalmente per le imprese dall'inizio dei lavori sono concessi tre anni)?

Non è proprio la libertà di organizzarsi, la fantasia delle soluzioni, l'operare grazie a quella rete di solidarietà familiare e amicale, fuori dalle gerarchie, la forza vera e prima dell'autocostruzione?

J.F.C. Turner, che da una vita studia e lavora sull'autocostruzione, ricorda: «Abbiamo sprecato un sacco di tempo e di energie per organizzare la gente in gruppi praticamente inutili, per comperare e distribuire materiali che essi sarebbero stati in grado di reperire da soli e in modo più economico... Alla fine compresi che l'economia del loro modo di self-help si basava sulla capacità e libertà degli individui e dei piccoli gruppi di prendere le proprie decisioni, più che sulle loro capacità di fare lavori manuali» [5, p. 50].

Ma così la «libera» autocostruzione non rischierebbe di essere il granellino di sabbia insinuato tra gli ingranaggi e le leve della ben oliata e «preziosa» macchina del «governo del territorio»?

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- [1] CASTELLI GATTINARA G., «Antropologia dell'habitat», in AA.VV., *Antropologia della casa*, Carabba, Lanciano, 1981.
- [2] SCHUMACHER E., *Piccolo è bello*, Mondadori, Milano, 1980.
- [3] TURNER J.F.C., *L'abitare autogestito*, Jaca Book, Milano, 1978.
- [4] TURNER J.F.C., «Abitare come verbo», in AA.VV., *Libertà di costruire*, Il Saggiatore, Milano, 1979.
- [5] TURNER J.F.C., «Sulle critiche», in AA.VV., *Il potere di abitare*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1982.



*La prima pagina dell'Utopia di Thomas More, 1515.*

# Spulciando in biblioteca

piccola bibliografia ragionata

**Piötr Kropotkin** fu tra i primi anarchici che si interessarono ai problemi del territorio e della città in modo sistematico.

In *Campi Fabbriche e Officine*, Ed. Antistato, Milano 1975, vediamo sviluppate le sue concezioni sull'argomento, così come in altre opere quali *Il mutuo appoggio*, Salerno Ed., Roma 1982, interessante soprattutto per la descrizione della città medievale; *La Società aperta*, Ed. Antistato, Cesena 1973, raccolta di scritti che si vale di un'introduzione di Herbert Read, famoso critico d'arte inglese, e di una nota di Carlo Doglio.

Altro anarchico geografo, di grande importanza per la nascita delle moderne teorie di pianificazione urbana e territoriale è **Elisée Reclus** del quale è stata pubblicata di recente un'ottima antologia di scritti: *L'Homme. Geografia Sociale*, Franco Angeli, Milano 1984, a cura di Pierluigi Errani.

Negli stessi anni in cui compariva *Campi Fabbriche e Officine* di Kropotkin, **William Morris** componeva la sua opera più interessante dal punto di vista della prefigurazione di una società libertaria futura, in forma di romanzo utopico: *Notizie da Nessun Luogo*, Guida, Napoli 1978, mentre *Architettura e socialismo*, Laterza Bari, 1963, è una raccolta di scritti curata da M. Manieri Elia.

Esiste un forte scambio di idee ed esperienze tra Kropotkin, Reclus, Morris e **Patrick Geddes**, uno dei padri dell'urbanistica moderna, molto vicino alle idee libertarie, del quale è consigliabile il testo fondamentale tradotto in italiano *Città in evoluzione*, Il Saggiatore, Milano 1970.

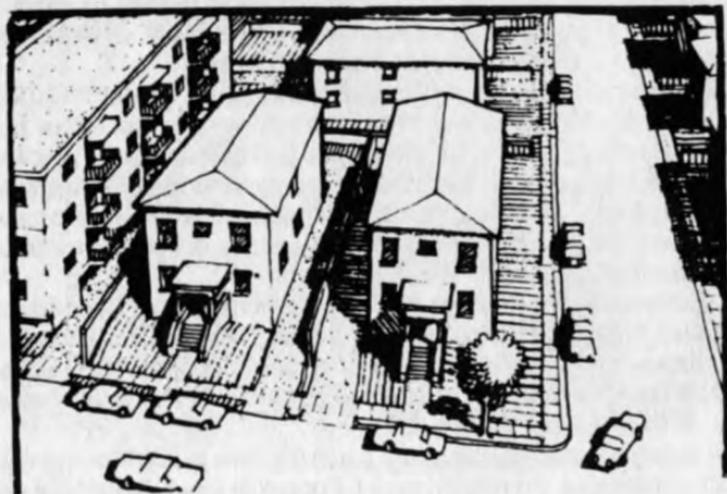
Un importante collegamento tra le dottrine di Geddes e la cultura urbanistica contemporanea è l'opera di **Lewis Mumford** del quale abbiamo diverse opere tradotte in italiano tra cui *La città*

*nella storia*, Etas Kompass, Milano 1967, il più importante per gli argomenti di architettura e di urbanistica.

Riveste anche molto interesse un altro suo testo: *Il pentagono del potere*, il Saggiatore, Milano 1973, nel quale tratta soprattutto della nascita del potere, del suo sviluppo nel tempo e della sua forma sul territorio. Non è da trascurare neppure quel filone che analizza la città da un punto di vista artistico e letterario. Primi fra tutti i surrealisti, che col loro concetto di «deambulation» descrivono la città e l'ambiente partendo dalle emozioni e dalle sensazioni individuali. Importanti le opere di **André Breton**, in particolare la descrizione di Parigi in *Nadja*, Einaudi, Torino 1976. Per chi vuole approfondire il rapporto tra Breton e il movimento anarchico può consultare **Arturo Schwarz Breton Trotskij e l'anarchia**, Multhipla, Milano 1980.

Interessante è anche l'opera di **Louis Aragon**, prima del tradimento realista-marxista: *Il paesano di Parigi*, Il Saggiatore, Milano 1960.

I situazionisti, riprendendo alcuni temi surrealisti, parleranno di Urbanistica Unitaria, un impegno di modifica dell'ambiente che deve partire dall'individuo. Si veda al riguardo **Guy Debord**, *La società dello spettacolo*, De Donato, Bari 1967. **Raul Vaneigem**, *Banalità di base*, De Donato, Bari 1969. È iniziata inoltre la ripubblicazione dei bollettini della Internazionale Situazionista sui quali si sviluppa anche il tema della Urbanistica Unitaria: *Internazionale Situazionista*, Vol. 1, ECAT libri, Ge-



nova 1975, *Internazionale Situazionista*, Vol. II, ECAT libri, Genova 1976. Gli esempi in campo letterario, sono molteplici, ne cito due che mi sono particolarmente cari: **Alberto Savinio**: *Ascolto il tuo cuore città*, Adelphi, Milano 1984 e **Elio Vittorini**: *Le città del Mondo*, Einaudi, Torino 1975 che lo stesso Giancarlo De Carlo consiglia come uno dei migliori testi di urbanistica in commercio.

Il primo ad interessarsi nel secondo dopoguerra dei temi di pianificazione con un taglio nettamente libertario fu sicuramente **Carlo Doglio** del quale è fondamentale *L'equivoco della città giardino*, CP Ed., Firenze 1974, già apparso a puntate su «Volontà», nn. 1/2-3-4-5-6-7, a. VII, 1953, con un saggio introduttivo di Antonio Camarda, riedito di recente col titolo modificato in *La città giardino*, Gangemi ed., Reggio Calabria 1985, con introduzione di Marcello Fabbri e postfazione dell'autore, entrambi da leggere, per la diversa impostazione. Altro suo testo interessante è: *I tempi d'ozio come incentivo di attività industriali*, Trento 1956. Doglio partecipò alla esperienza di *Comunità* di **Adriano Olivetti** del quale può essere interessante leggere: *Città dell'uomo*, ed. di Comunità, Milano 1956, quale verifica dell'influenza delle idee libertarie sul suo concetto di città.

A cavallo del '68 il nuovo interesse per le dottrine utopiche, l'autocostruzione e l'autogestione del territorio non poteva non portare alla riscoperta dei temi libertari spesso usati in termini



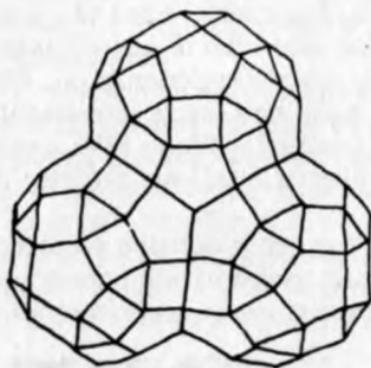
«Riproduzione di ambiente comunitario» 1969 progetto di ripristino dei quartieri "tickey tackey" di Berkeley.

strumentali dalle piú eterogenee tendenze politiche.

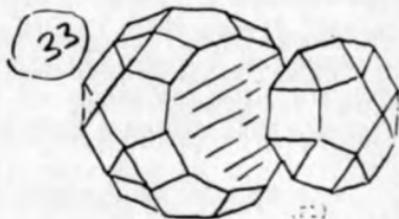
Considereremo ora le opere piú vicine alle tematiche libertarie. **Giancarlo De Carlo** pubblica: *Questioni di architettura e urbanistica*, Urbino 1965; *La piramide rovesciata*, De Donato, Bari 1968, che tratta soprattutto del problema dell'università e, con J.M. Richards e Peter Blake, *L'architettura degli anni '70*, Saggiatore, Milano 1973.

Importanti anche gli studi sui problemi urbani in Inghilterra nell'800 di **Giovanni Pesce**: *Da ieri a domani, la pianificazione organica di Kropotkin, Reclus, Brandford e Geddes*, Mumford, Clueb, Bologna 1981; e di **Riccardo Mariani**: *Abitazione e Città nella rivoluzione industriale*, Sansoni, Firenze 1975.

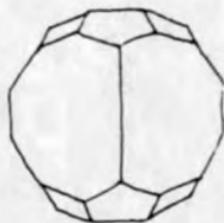
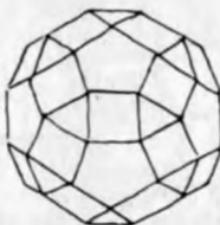
Altri autori si interessano soprattutto di autocostruzione: **Colin Ward** in *Housing, an anarchist approach*, Freedom Press,



These figures are slightly distorted to make them meet



Decagon fusing ring of the exploded regular dodecahedron.



two overlapping rings cut off of exploded regular dodecahedron

If the dihedral angle between these two planes were  $120^\circ$  then three figures cut back this way could fit as shown below

Drop City: istruzioni per la costruzione di cupole e "zomes" (1969)

London 1976, e **John Turner** in *L'abitare autogestito*, Jaca Book, Milano 1978. Sotto lo stesso profilo interessante anche la monografia del **Cabau: Autocostruzione e tecnologie conviviali**, Clueb, Bologna 1980, con testi di Ivan Illich, John Turner, Giancarlo De Carlo e Franco La Cecla.

Altri meditano sull'autogestione del territorio e la partecipazione come **Paul and Percival Goodman** in: *Communitas*, Il Mulino, Bologna 1970; **Stephen Schecter** in: *The politics of urban liberation*, Black Rose Books, Montreal 1978, **John Friedman** e **Clyde Weaver** in *Territory and Function*, Edward Arnold, London 1979, che focalizzano il loro interesse su uno sviluppo «agropolitano» nel Terzo Mondo.

Interessanti anche le riflessioni sull'autogestione spagnola di **Gaston Leval** in *Né Franco né Stalin*, Ist. Edit. Ital., 1952. È recente invece l'interesse per l'ecologia, campo nel quale spiccano le opere libertarie di **Murray Bookchin**: *I limiti della città*, Feltrinelli, Milano 1975, con un'introduzione di Gianni Scudo; *Post Scarcity Anarchism*, La Salamandra, Milano 1979; *Our synthetic environment*, Harper and Colophon, New York 1974, e soprattutto il testo fondamentale *L'ecologia della libertà*, Ed. Antistato, Milano 1984, che ha finalmente sensibilizzato il movimento anarchico verso i problemi del territorio.

F.B.



**rivista  
anarchica  
mensile**

in vendita in numerose  
edicole e librerie  
una copia L. 2.000

abbonamenti:  
annuo L. 20.000  
estero L. 30.000  
via aerea L. 50.000  
sostenitore: da L. 50.000 in su

versamenti sul ccp 12552204  
intestato a: editrice A/Milano  
corrispondenza: editrice A  
cas. post. 17120  
20170 Milano

la redazione è aperta tutti  
i giorni feriali (sabato  
escluso) dalle 16 alle 19  
tel. 02/2896627



---

## incontri

---

### La grande mutazione \*

Pioveva, il caffè era pallido e tiepido e la sala troppo piccola. Ma eravamo lì per cambiare il mondo... o quanto meno per parlarne.

Convegno modesto, dopo i fasti veneziani, quello organizzato in Normandia dal Centro Studi Libertari e dal Centre International de Recherches sur l'Anarchisme. A Venezia, nel settembre 1984, la discussione sulla rivoluzione s'era prolungata ben oltre la mezza giornata prevista. La rivoluzione è elemento essenziale, dicevano gli uni; non può che finire male, ritorcevano gli altri. Bisogna prepararsi per la Grande Soirée, sosteneva qualcuno; bisogna cambiare quel che ci sta attorno, affermava qualcun altro; e qualcun altro ancora s'inalberava dicendo che non si può essere così manicheisti! <sup>1</sup>.

La ventina di partecipanti all'incontro del Moulin d'Andé volevano — volevamo — fare un po' il punto ed anche mettere a confronto alcune teorie (con tutto ciò che

\* «La grande mutazione», seminario di studi (Moulin d'Andé, 1 - 3 novembre 1985).

<sup>1</sup> Si veda «Volontà» 1/85, *Quale rivoluzione?*

esse hanno di globalizzante) con alcune pratiche cui attribuiamo valori diversi. La circolare d'invito aveva così posto il problema:

*«La critica anarchica porta necessariamente ad una mutazione totale del sistema di relazioni sociali, che tocca tanto la forma istituzionale del sistema quanto la "coscienza" delle persone. Vale a dire che una trasformazione anarchica della società esige la modificazione delle strutture formali e visibili di contenuto repressivo — lo Stato, l'esercito e la polizia, la scuola, la famiglia, le classi sociali e la divisione gerarchica del lavoro, ecc. — e al tempo stesso esige una modificazione profonda e dello stesso segno nel sistema inconscio di integrazione sociale.*

*Quali sono dunque le vie che ci sono aperte come gruppo agente o movimento sociale per innescare o produrre un cambiamento di tale ampiezza e di tali implicazioni? Come cambia la società? Qual'è la funzione, in questa prospettiva, delle riforme e della rivoluzione? Il movimento anarchico, nella situazione attuale, è ben piazzato dal punto di vista critico-filosofico, manca però di una "strategia" a medio termine. La costruzione di questa "strategia" dipende, in parte, dalle risposte a quelle domande. Certo, ci sono fattori della realtà che sfuggono alle possibilità di qualunque movimento sociale; tuttavia la valutazione della situazione, per l'attore, per il soggetto della storia, è uno degli elementi più complessi e aleatori. E questo per due motivi: il primo è che il "senso" di un processo storico raggiunge il*

*suo pieno significato a posteriori, cioè dopo essersi compiuto; il secondo è che questa stessa valutazione fa parte della realtà e pertanto influenza la direzione del cambiamento, la storia...».*

Amedeo Bertolo ha subito dato una sua sfumatura a questa impostazione:

*«La rivoluzione come processo, come grande mutazione culturale, non richiede (non può avere) una strategia, ma una molteplicità di strategie o meglio una molteplicità di pratiche, non solo differenziate nello spazio e nel tempo per differenti situazioni e ambienti psico-socio-politici, ma anche per contemporanea diversità sperimentale e programmatica».* La rivoluzione *«non deve meccanicamente liberare una natura umana originariamente anarchica dalle strutture politico-economiche autoritarie storicamente sovrapposte a tale natura, ma deve costruire una socialità di segno anarchico, deve inventare strutture politiche ed economiche coerenti con tale socialità. L'anarchia è un principio di organizzazione della realtà, è una concezione del mondo, è un modello culturale, è una creazione umana "arbitraria"».*

È a questa mutazione culturale che si rifà anche Rossella Di Leo:

*«La mutazione culturale non è solo un processo individuale che opera a livello dell'immaginario. La mutazione si accompagna ad una sperimentazione sociale che agisce nel micro-sociale, ovvero nello spazio sociale immediata-*

*mente contiguo all'individuo, e che rappresenta l'applicazione pratica dei nuovi valori al modo di vita».*

Il *«rapporto tra cultura deviante e cultura dominante ha una valenza negativa e positiva nello stesso tempo. Da un lato, la cultura dominante condiziona i modi ed i tempi di sviluppo della cultura deviante, sia nella capacità immaginativa, sia ancor più nella capacità d'attuazione. Dall'altro lato, però, l'appartenere volenti o nolenti alla cultura d'origine ci consente di essere "mutanti" culturali e non "alieni". Ovvero, di dare valore "universale" alla nostra mutazione, come universale è la storia della cultura umana.*

*In questo processo di mutazione culturale, l'anarchismo può svolgere diverse funzioni. Innanzi tutto deve proporsi non come dottrina politica bensì come visione del mondo e filosofia di vita».*

Eduardo Colombo ci tiene che siano precisati i livelli della riflessione: qual'è il rapporto tra la partecipazione volontaria (cosciente) degli individui ed il processo di cambiamento del sistema sociale?

*«Ogni società funziona con un certo grado di consenso di base. Qualunque sia il regime politico, esso comunque esige un livello minimale di partecipazione degli attori sociali (la forza è di per sé insufficiente a conservare la coesione di un sistema sociale). I periodi rivoluzionari si aprono quando i conflitti di valori o di interessi si polarizzano e coinvolgono ampie categorie sociali.*

*Gli individui, in funzione dei loro conflitti personali (motivazioni incoscienti), possono essere refrattari al sistema in qualunque momento e situazione. Le categorie sociali, invece, i gruppi socio-economici s'oppongono, sono refrattari, si ribellano contro un sistema solo in situazioni determinate in cui convergono fattori economici, politici, immaginari (si veda la storia delle rivoluzioni) ecc.*

*Ora, solo un ribelle può trovare nell'anarchismo l'espressione della sua realtà, della sua identità. Quando i vari gruppi sociali, le "masse" si trovano in situazione d'esclusione e di conflitto aperto con il sistema istituito, l'anarchismo in quanto "progetto rivoluzionario" può esprimere la loro situazione reale e le loro aspirazioni. In questo caso gli individui saranno anarchici per senso d'appartenenza al gruppo (o classe); se mi è consentita la battuta, saranno anarchici per... conformismo.*

*Tra i due livelli qui segnalati si colloca il problema della formulazione della teoria e della costruzione del movimento».*

Si tratta dunque di non confondere la rivoluzione con la "funzione eretica" dei refrattari.



Un tratto comune degli "eretici" che al Moulin d'Andé, hanno parlato delle loro esperienze pratiche, per quanto diverse fossero le loro testimonianze, era la *gioia* con cui ne parlavano, il piacere della sperimentazione sociale.

Lucilla Salimei e Ferro Piludu

di Roma, fanno del "cinema assieme alla gente". Hanno innanzi tutto bisogno di un emittente, cioè «qualcuno (o alcuni: più sono meglio è) che ha qualcosa di importante da dire, da far sapere agli altri». Poi cercano «un gruppo di elaboratori disponibili e motivati che senta l'esigenza di lavorare per trasformare in film il messaggio dell'emittente, con i mezzi e le tecniche che sono rese possibili dalle risorse disponibili. Noi preferiamo lavorare in zone e con settori sociali marginali rispetto ai centri di produzione culturale o cinematografica: asili e scuole elementari di città minori e delle periferie urbane, gruppi di insegnanti, contadini, operai...».

«Se la storia che si deve raccontare è complessa, la si suddivide in elementi semplici. Per ogni elemento vengono raccolti dati storici, scientifici, economici, sociali, culturali. Si discute, si scrive, si registra, si disegna, si fotografa. Si dispone così, per ogni elemento del messaggio, di una gran quantità di materiale apparentemente eterogeneo: parole, frasi ma anche colori, suoni, rumori, immagini, associazioni con altre immagini». Tutto questo materiale viene organizzato in sequenze "logiche" (che possono ben essere anche stravaganti), perché la storia cominci a prendere forma. È comprensibile? I suoi elementi sono interessanti e presentati in modo divertente? Il risultato è di buona qualità? Queste esigenze fan sì che la gente si scopra competenze, capacità e conoscenze spesso insospettate. È nella fase di sintesi che s'elabora la sceneggia-

tura, che può raggruppare tutte le informazioni o raccontare a più voci la stessa storia. La fase successiva, e cioè la ripresa cinematografica, richiede l'impiego di materiale più sofisticato (cineprese e registratori) e la selezione di immagini, di movimenti, di suoni, d'un testo più preciso. Ma anche con un materiale povero si può arrivare a risultati professionali, pur lasciando libero corso alla fantasia ed alla libertà.

Una volta che il film è stato montato (da professionisti), si passa alle verifiche con il gruppo di elaboratori e con i destinatari del messaggio: quali sono le conoscenze acquisite? sono stati raggiunti gli obiettivi? la storia viene capita? la gente s'è divertita, s'è interessata, ha imparato o scoperto qualcosa? Non sempre, d'altronde, i risultati corrispondono alle aspettative: quando gli scolari e gli abitanti d'un paese del Lazio hanno prodotto un documento sulla loro comunità e sulla sua evoluzione sociale, un'ondata di divorzi ha investito il corpo insegnante... La comunicazione di questo tipo non produce direttamente mutamenti sociali ma li suggerisce, li stimola, può aprire sulle utopie.



Ruben Prieto è stato, trent'anni fa, uno dei fondatori della Comunidad del Sur di Montevideo. In esilio da dieci anni ha, con altri, ricostituito una Comunidad a Stoccolma, che dispone di mezzi materiali e possibilità di diffusione come mai prima aveva avuto.

L'attività principale è l'arte tipografica, esercitata professionalmente. È insieme un mezzo per vivere ed uno strumento di informazione e di trasmissione culturale.

La comunità, per Prieto, non è un'esperienza micro-sociale nel senso in cui ne parlano Amedeo Bertolo e Rossella Di Leo: è una concezione globale della società che prende una data forma storica in un dato contesto. Il gruppo comunitario non è al di fuori della realtà sociale che lo circonda. Sia per quanto concerne il suo funzionamento interno (autogestione, pratica assembleare) sia nella sua azione esterna militante (sindacale, politica, teorica), esso partecipa del calore della storia e dei conflitti sociali. L'esistenza di tali gruppi e di tali progetti è una condizione necessaria per trasformare il conflitto sociale in rivoluzione.

La Comunidad vive e propone mutamenti nella vita quotidiana, nei rapporti familiari, nell'economia, nei processi decisionali. Essa si rafforza con gli scambi, s'arricchisce d'altre esperienze comunitarie e militanti; il gruppo che la costituisce è un soggetto culturale, portatore di valori.

La dittatura ha cacciato la Comunidad dall'Uruguay. Tornando da una recente visita a Montevideo, Ruben ci racconta del suo stupore nel constatare come essa sia ciononostante presente nell'immaginario dei giovani. Certo, l'esilio ha permesso alla Comunidad d'essere più "visibile", più presente nel movimento libertario internazionale, ha più mezzi di diffusione, i suoi membri viaggiano di più...

La propaganda è, comunque, uno dei compiti essenziali degli anarchici, pur se i suoi mezzi d'attuazione pratica differiscono, perché il riprodursi dell'anarchismo non è un dato immediato, perché è necessario un "apprendistato", salvo che in situazioni molto particolari, come oggi nel Cono Sud dell'America Latina. La dittatura militare vi ha eliminato ogni mediazione tra gli individui ed il potere. Non c'è un progetto rivoluzionario, non ci sono gruppi organizzati né individui rivoluzionari; e tuttavia si vedono sorgere tra gli "emarginados" tutta una serie di movimenti solidali d'auto-organizzazione spontanea: scuole autogestite, cooperative di consumo o di lavoro, organizzazioni di quartiere, ecc. Quel che può essere una forma necessaria alla sopravvivenza può anche diventare un embrione d'anarchismo destinato a crescere nel corpo sociale.

È con la sperimentazione sociale che rinasce un interesse per le idee libertarie. C'è beninteso il rischio che questi movimenti possano finire con l'essere assorbiti in forme politiche tradizionali, quando queste si ripresenteranno come via praticabile, ma può anche darsi che nel frattempo la mutazione si sia radicata tanto da resistere alla tentazione.



Gaby Cohn-Bendit, non appena viene eletto in Francia un presidente socialista (nel marzo del 1981), gli sottopone il problema «di tutti quei giovani che non sopportano più il sistema scolastico

*vigente e che sono respinti dal sistema e di quei professori che non riescono a sopportarlo neppure loro e perciò diventano a loro volta insopportabili per i loro colleghi (compresi quelli di sinistra)» e prospetta una soluzione: «perché non si consente che questi allergici ad ogni forma d'autorità inventino, creino insieme alcune condizioni più confacenti loro?».*

Il liceo autogestito di Saint-Nazaire, nell'ovest della Francia, s'inaugura qualche mese dopo. Gli studenti, che hanno finito la scuola obbligatoria, vi vengono di loro spontanea volontà e gestiscono con gli "adulti" tutte le istituzioni che si ritiene opportuno creare o conservare, dai muri al contenuto dei corsi e dei laboratori. Gruppi misti di studenti ed educatori s'incaricano a rotazione dei compiti amministrativi. Una commissione paritaria, la cui composizione cambia ogni sei settimane, prende le decisioni più importanti, ma i suoi membri s'occupano anche delle pulizie e della corrispondenza. L'insegnamento prende la forma di corsi tradizionali per le materie che saranno oggetto d'esame di maturità e, per il resto, di laboratori i cui temi e la cui forma vengono decisi in comune.

Gaby Cohn-Bendit per nulla al mondo vorrebbe tornare all'insegnamento tradizionale. Ma come sono cambiate le cose! Com'erano facili i rapporti quando si potevano accusare "gli altri" di tutti gli errori, quando si condannava sul piano teorico il sistema educativo! Elaborare un modello diverso fondato sulla libertà, l'autonomia, la passione d'imparare

e di insegnare gli appare oggi piuttosto facile; meno facile il confronto con la realtà, che gli ha fatto conoscere l'angoscia, l'insonnia, la difficoltà di vivere le contraddizioni ed i conflitti. «È molto, molto difficile, ... ma sono felice».

*«Sono state necessarie una serie di condizioni molto particolari perché si potesse aprire questa scuola ed il mio solo merito è stato forse quello d'aver saputo approfittare d'un breve periodo di tempo successivo all'elezione di Mitterrand, quando si potevano fare le cose "peggiori"! Credo che sia altrettanto sbagliato dire che cose come questa siano sempre e ovunque fattibili, quanto affermare che mai c'è alcuna possibilità in nessun luogo del sistema capitalista e che bisogna aspettare la Rivoluzione per inventarle.*

*Qual'è la portata della nostra azione? Non stiamo cambiando il mondo e neppure il sistema scolastico nel suo insieme e tuttavia, anche se non è gran cosa, è senza dubbio qualcosa».*



Murray Bookchin tenta, nella sua pratica quotidiana, di rivalutare le istituzioni tradizionalmente libertarie del New England, di rivalutare la storia della libertà. Laggiù, i villaggi conoscono da sempre le assemblee comunali, dove ognuno ha lo stesso potere di discussione e decisione. Assieme ai movimenti sociali contemporanei (donne, gay, ecologisti, indiani, antinucleari, ecc.), queste tradizioni formano l'humus e la struttura

immaginaria d'una società libera ed egualitaria, in profonda contraddizione con l'immagine di grande potenza che gli Stati Uniti danno all'estero. Oggi, più che movimenti forti ed organizzati c'è uno stato dello spirito; approfittiamo dunque di questa disponibilità, di queste insoddisfazioni per ridare un senso proprio — nella tradizione americana — alle forme ed alle istituzioni che si debbono creare.<sup>2</sup>



La storia della libertà dev'essere ancora scritta e noi siamo profondamente segnati dalle strutture del dominio. Nel testo che ha mandato<sup>3</sup> per il seminario, João Freire cerca d'uscire dalla logica categoriale troppo spesso utilizzata dagli anarchici:

*«Le loro equazioni di base, le relazioni intercategoriale utilizzate, sono: da un lato, la differenziazione ed in particolare, al suo interno, l'opposizione (giusto/ingiusto, stato/anarchia, riforma/evoluzione, violenza/pacifismo: coppie sempre antitetiche); dall'altro lato l'equivalenza (per esempio "tutti i governi si equivalgono" oppure "la burocrazia rossa è uguale alla borghesia"), con le varianti della prossimità (i "simplificanti libertari", i "settori vicini").*

<sup>2</sup> Si vedano su «Volontà» 4/85, le *Tesi sul municipalismo libertario*.

<sup>3</sup> Hanno inviato contributi scritti al seminario, pur senza parteciparvi di persona, anche Bob James e Salvo Vaccaro.

*E tuttavia questa non è la sola logica discorsiva possibile. Un pensiero, ad esempio, in cui preomini il differenziale, si fonda sull'analisi delle differenze, sulle gradazioni, le scale ed anche il qualitativo. Ma si tratta d'un tipo di ragionamento che non ha mai goduto di grande favore tra gli anarchici (...) L'anarchismo ha prodotto un discorso fondamentale categoriale, basato su grandi categorie qualitative, a detrimento d'una logica più analitica e disaggregativa del reale, più quantitativa e comparativa. (...) Ci sembra possibile ed importante che i settori portatori d'un anarchismo moderno riflettano e s'aprano maggiormente alla comprensione della logica implicita nel loro discorso».*



Il ragionamento di Freire lo porta a mettere in dubbio la possibilità di mutamenti macro-sociali rapidi, come aveva già scritto.<sup>4</sup> Per parte sua, Luciano Lanza ha sostenuto l'importanza di una logica nuova, della decodificazione dei valori e delle istituzioni date nelle società attuali e, in particolare, della decodificazione dell'economia come significante centrale dell'immaginario sociale.

*«L'annullamento del dominio voluto dalla mutazione anarchica non può prescindere dalla decodifica dell'economico, vale a dire dalla scomposizione e conoscenza degli elementi costitutivi dell'eco-*

<sup>4</sup> Si veda «Volontà» 1/85, *Un anarchismo non rivoluzionario*.

*nomico, permettendo così di esplorarne l'essenza e conseguentemente intuire l'essenza del dominio moderno.*

*Decodificare il dominio attraverso la decodifica dell'economico significa, dunque, analizzare un principio informatore — non esplorabile in quanto tale — attraverso una delle sue manifestazioni più importanti. Forse la principale per quanto riguarda gli ultimi tre secoli. (...)*

*L'aver infatti spersonalizzato e oggettivato il luogo del dominio consente di pensare l'organismo sociale in grado di autoregolarsi non necessitando più del "signore". Da qui la forma storicamente attuata, la democrazia rappresentativa, e la forma ipotizzata, l'anarchia».*

Non stupisce che il punto di partenza debba essere il valore, tanto come forma dell'economia (valore d'uso, valore di scambio) quanto come forma — da ridefinire — dell'etica libertaria e del progetto rivoluzionario.



Non era possibile trarre conclusioni, fare una sintesi. Non c'è stato, in quei primi giorni di novembre, colpo di fulmine tra la teoria e la pratica, non sono scoccate scintille tra desiderio e progetto rivoluzionario... ma, banalmente, c'è stata la constatazione che «bisogna continuare a lavorare». L'anarchismo è di per sé una grande mutazione; sta a noi affermare quei nuovi valori che diverranno un nuovo principio organizzatore dell'immaginario e della società.

Siamo portatori di valori e di progetti, sta a noi viverli e renderli visibili.

Abbiamo tracciato grafici su gran fogli di carta, ma questi fogli stoltamente avevano solo due dimensioni, mentre quelle del mutamento sociale sono assai più numerose. Ci siamo ripromessi delle visite reciproche, degli scambi di testi, di lettere, di immagini.

Non è stato un seminario che darà luogo a molte pubblicazioni né a spettacoli prestigiosi. Quando si va al cuore dei valori che ci sono cari, quando s'arriva al senso di ciò che facciamo, la modestia è di rigore. Questo resoconto è certamente più modesto che rigoroso.

**Marianne Enckell**  
(trad. di A.B.)

**IZTOK**

IZTOK REVUE LIBERTAIRE SUR LES PAYS DE L'EST



« Nous assurons l'avenir de la jeunesse »

POLOGNE Homak, revue libertaire  
révolte de la jeunesse / ALGERIE "L'  
El Hassami / BULGARIE un jour  
RENDU "L' Oeil et la Main" de  
avec Radu Filipescu / NOUVELLE

**IZTOK**

la rivista libertaria  
sui Paesi dell'Est  
editata e scritta  
dai libertari dei  
Paesi dell'Est

N° 12

B.P. 161 - 09  
75422 Paris Cedex

# L'anarchismo e "il crollo dell'ideologia"

Nico Berti

Proprio nella seconda metà degli anni '80 dobbiamo constatare che l'*impasse* dell'anarchismo appare più che mai condizionato dal "crollo dell'ideologia". La generale rovina che ha accomunato in questi anni la molteplice famiglia degli "ismi", soprattutto quelli di derivazione socialista, non ha avuto certo pietà neppure con la nostra tradizione di pensiero. Un vento di fastidio e di insofferenza si è abbattuto su tutto ciò che non dava subito ragione e utilizzazione del presente. Logico quindi che non potesse essere risparmiata quell'idea che proprio dall'esistente ricava la spiegazione meno utilizzabile per una sua immediata fruizione. Eppure non dovrebbe essere così, qualora si pensi alle risorse cui attinge la linfa vitale dell'ideologia anarchica.

Sono gli anni '80 a darcene, paradossalmente, conferma. Non c'è dubbio che sotto i nostri occhi si è chiuso un ciclo storico preciso: il ciclo della rivoluzione socialista, quell'arco iniziato con i moti del 1848 ed esauritosi con la «fine della spinta propulsiva della rivoluzione d'ottobre». La fine del socialismo rivoluzionario ha segnato, ovviamente, anche la fine (non la crisi) di un certo anarchismo: quello, per l'appunto, nato sotto la stessa bandiera. Tuttavia questi anni '80, mentre dimostrano l'inconsistenza ideologica di tale parte dell'anarchismo — che non regge più alla verifica dei tempi —, evidenziano pure una domanda di libertà apolitica o, per meglio dire, antipolitica che al suo stato puro non è affatto incompatibile con l'anarchismo, concepito, beninteso, nella sua essenza primordiale (non culturalizzato, quindi, da posteriori sedimentazioni ideologiche).

Abbiamo infatti questo fenomeno curioso, ma, a ben guardare (con occhi anarchici), del tutto logico: il crollo dell'ideologia segue naturalmente al più generale crollo del socialismo rivoluzionario. A sua volta la fine del socialismo rivoluzionario non fa altro che testimoniare la fine della politica intesa come risoluzione globale di domande etiche.

Così pare evidente che ciò che è crollato, in ultima analisi, non è tanto l'ideologia pensata di per se stessa (come può finire la costruzione mentale dell'epoca moderna fino a che ne persiste la fenomenologia?), ma l'ideologia politica; precisamente la politica intesa come totale assunzione e pretesa risoluzione di domande esistenziali.

Crollo inevitabile dal momento che le domande erano e sono, in questo caso, irrisolvibili, essendo, per intrinseca definizione, soltanto individuali.

Dunque, gli anni '80 hanno sbarazzato il campo dalla forma collettivistica dell'etica, dalla sua veicolazione politica e hanno fatto sorgere, allo stesso tempo, una domanda primordiale di libertà individuale che è, al suo stato puro, una domanda antipolitica. Si tratta di un fenomeno per certi versi del tutto inedito rispetto alla storia europea dell'ultimo secolo, non tanto per la sua natura, quanto per la sua ampiezza: *la società di massa ha prodotto un liberalismo di massa*. Non vi è, sia ben chiaro, alcuna cultura politica specifica a connotare questo fenomeno; esso, piuttosto, deve essere iscritto in una generica propensione mentale volta al "disimpegno", propensione che attraversa senza soluzione di continuità un ampio spettro della stratificazione sociale. Così, se mi si perdona la paradossale definizione, potremmo parlare a questo punto di un individualismo di massa tendenzialmente apolitico o antipolitico, con caratteristiche sociologicamente aclassiste o interclassiste.

Ebbene, questo rifiuto della mediazione sociale ai fini del raggiungimento di un obiettivo individuale, questa latente insoddisfazione "qualunquistica" per tutto ciò che attiene ad una identificazione del soggetto con i processi collettivi, ha spinto tutta la sinistra a parlare di "un vento di destra", di "edonismo reaganiano" e di altre simili demenziali banalità. In questa condanna, che è del tutto logica per una tradizione di pensiero che fonda la sua ragion d'essere nel semplice contrario dell'individuale, si sono accodati, purtroppo, ampi settori dell'anarchismo, ancora pateticamente immersi nell'o-

rizzonte delle reminiscenze nostalgiche. Tutto questo con grave danno per la comprensione del nuovo e per una possibile sintonizzazione con il lato per noi giusto e interessante dell'intero fenomeno.

Sia ben chiaro: non vi è da parte mia alcuna intenzione di valorizzare la dimensione liberale e individualistica dell'anarchismo. Sarebbe, in questo caso, troppo banale e comunque ininfluente rispetto a quanto voglio spiegare e sostenere. Cerco, invece, di sottolineare come attraverso questa dimensione si palesi, anche se rozzamente, un carattere fondamentale dell'anarchismo: e cioè, come ho detto, il rifiuto della politica vista quale risoluzione alienante dell'etica. Non solo: in tale rifiuto si deve pure vedere una domanda di decodificazione dell'esistente, un tentativo di leggere la realtà con gli occhi del "vissuto".

Tuttavia pensare ad una contrapposizione tra "pubblico" e "privato" risulterebbe qui del tutto fuorviante perchè, se di contrapposizione si deve parlare, è semmai quella tra politico e non politico (dove nel non-politico si può anche scorgere una domanda di socialità diversa). L'etica del vissuto non può essere portatrice di alcun messaggio dal momento che non può mai assurgere a modello: ogni vissuto è, in quanto tale, irripetibile. Ne deriva il carattere non moltiplicante dell'esempio, la sua intrinseca natura atomistica e, per conseguenza, l'incapacità di modificazione della realtà da un punto di vista progettuale.

In tal senso l'etica del vissuto, mentre testimonia un rigetto trasgressivo della politica, sposa di fatto le ragioni dello sviluppo capitalistico ed è quindi, sotto questo profilo, effettivamente limitativa e conservatrice.

In tutti i casi pare evidente che gli anni '80 non hanno affatto evidenziato una negazione dell'etica sociale, ma dell'etica sociale mediata ed imposta dalla politica, specificamente di quell'etica nella quale la socialità è percepita come fittizia in quanto si avverte che la codificazione avviene sulla base di una pura esigenza di potere. Inoltre va tenuto presente che con la fine del leninismo (e di tutta quella particolare cultura dell'autoritarismo politico), sembra aver avuto termine anche l'etica del rivoluzionarismo violento "che si sa come tale" e che ha la pretesa di indicare, in questa forma d'essere, la manifestazione più indiscutibile della sua determinatezza. La crisi dell'etica sociale, pertanto, contrassegna da

un lato lo scacco della volontà politica di potenza, che sotto varie forme si era via via manifestata nel corso degli anni '70; dall'altro finisce col sancire di fatto, attraverso la valenza trasgressiva e secolarizzante del vissuto individualistico, la ripresa delle ragioni dell'anomia sociale che bene si sposano con quella della logica capitalistica.

Abbiamo detto all'inizio che le cause del "crollo dell'ideologia" sono da imputarsi all'ovvia conseguenza dello scarto sempre maggiore che si è venuto creando tra la spiegazione del presente e la sua immediata fruizione.

Abbiamo pure aggiunto che di questo scarto l'anarchismo non poteva che registrare la distanza più ampia, essendo, per sua natura, l'ideologia politica più lontana da qualsiasi aggancio con la realtà. Sottolineo con forza l'aggettivo politico rispetto al sostantivo ideologia perchè il crollo è da imputarsi all'aggettivo non al sostantivo. La dimensione politica, vale a dire la dimensione rivoluzionaria, non ha saputo (né poteva, però) dare ragione e fruizione del presente, proprio perchè rispetto ad esso, rappresentava soltanto la rottura radicale *tout-court*.

L'anarchismo ha riflesso, con impressionante analogia, quello che è avvenuto nella società. In questo caso specifico, però, la situazione è più complessa di quanto a prima vista possa apparire.

Infatti con la crisi dell'anarchismo registriamo qualcosa che riguarda tutto il malessere dell'epoca contemporanea: parlo della crisi del soggetto e della soggettività. Oblio del soggetto nella dimensione della politica, dell'etica, del sociale. Oggi gli stessi protagonisti della società recitano senza copione, sono tutti figli di Pirandello: cercano un autore. Ma il tramonto della soggettività non si manifesta ancora come liberazione dall'identità. Al contrario. In questa lunga parabola, che molti ansiosamente leggono solo in chiave di eclissi, si rivela inequivocabile la ricerca potente di una diversa identità. Questa dovrebbe surrogare la morte del Dio-rivoluzione, del Dio-proletariato, del Dio-partito, del Dio-comunità, del Dio-spontaneità, ecc. ecc. (esempio allucinante ma indiscutibile: Comunione e Liberazione).

Si badi bene: non è tanto il bisogno di credere che emerge con prepotenza, ma il bisogno di sentire. In effetti quella che innanzitutto viene lamentata è la perdita del senso, quel senso

che prima, per l'appunto, era dato dalla soggettività politica. Caduta la dimensione della politica, la crisi era inevitabile. Con essa si deve pertanto registrare lo sgretolamento di una parte del prometeismo contemporaneo, una sua parziale incapacità di risolvere la secolarizzazione della politica in una immanentizzazione radicale priva di residui mitici. Il crollo della politica è infatti, prima ancora che crollo dell'autoritarismo alienante, crollo del volontarismo utopico, della tensione profonda al mutamento.

In quanto forma estrema del soggettivismo rivoluzionario, l'anarchismo si è esposto più di qualsiasi altra ideologia politica ai colpi di questo smarrimento dell'identità collettiva e individuale, subendo le conseguenze più forti e mostrando, allo stesso tempo, le pieghe più profonde (ed inquietanti) del nostro tempo. E ciò perchè la soggettività politica ha, in questo caso, un duplice carattere: da una parte pretende una mobilitazione totale del militante, visto che qui la coerenza, affondando le sue ragioni nell'etica, non può che essere massima; dall'altra la soggettività è impossibilitata ad esprimersi fino in fondo come individualità del vissuto, perchè la militanza impone una coerenza misurata sul piano della rottura con il presente. Per conseguenza tutta l'anarchicità del vissuto si esprime nella dimensione alienante della politica rivoluzionaria: *la mobilitazione totale del soggetto si risolve in una alienazione totale dell'individuo*. Il vissuto soggettivo è tutto nel politico, essendo il politico l'unico referente del vissuto. E poichè il politico è solo rivoluzionario, privo, dunque, di ogni mediazione con la realtà quotidiana, e privo, inoltre, in quanto anarchico, di ogni residuo mitico, ne discende che il soggettivismo sfocia in un nullismo politico, l'individualismo in un solipsismo ideologico. La coerenza nichilista del presente celebra nell'anarchismo lo scacco del soggettività portando, nello stesso tempo, alla massima amplificazione possibile le ragioni dell'individualità.

L'anarchismo risulta così ancora una volta l'indicatore più autentico di ogni rilevanza, coerenza e contraddizione messe in atto dal processo secolarizzante. Va detto infatti che lo scacco matto alla soggettività della militanza totale non designa per nulla lo scacco matto alle ragioni della libertà e della socialità. Ne è, invece, la loro indiretta conferma. La crisi del soggettivismo non è la crisi dell'individualismo, come la crisi della politica non è la crisi dell'etica. La domanda di

libertà continua a premere tanto quanto persiste la domanda di socialità. Se la crisi della politica dimostra l'emergere di una domanda etica, la crisi della sua estrema forma soggettivistica (il prometeismo rivoluzionario) dimostra l'emergere di una domanda di individualità in cerca di una diversa identità.

L'anarchismo come indicatore della crisi del presente ci mostra dunque il teorema del nostro tempo: *l'individualità cerca la socialità nella misura in cui l'etica respinge la politica*. Oppure, detto in un altro modo: *maggiore è l'ripulsa dell'etica verso il politico, tanto più forte è l'attrazione dell'individuale verso il sociale*.

Le due coppie individuale/sociale, etico/politico esprimo-no, nella loro schematicità, la fenomenologia antinomica dell'epoca moderna. Esse sono la forma storica compiuta del processo secolarizzante giunto al punto della sua inconcludenza. La storia di questi due secoli non ha risolto il problema che si era posta alle sue origini: se l'individuale non si coniuga con il sociale, l'etica rimane sotto il dominio della politica. La politica svolge il compito che dovrebbe essere del sociale: veicola in senso collettivo le domande dell'individuale, stabilendone l'azione e la direzione. Di qui l'alienazione dell'individuo. Se non che, la politica è pure il modo con cui finora si è manifestata la soggettività, cioè il prometeismo moderno. E dal momento che questo non è stato altro che la forma d'essere della secolarizzazione nel senso più lato del termine, si ha che la sua crisi porta ad un'epoca di regressione (è addirittura banale il percorso di tanti politici sessantottini finiti nel delirio arancione). Gli anarchici, pertanto, devono sempre vedere con preoccupazione un calo della politica quando questa non si accompagna ad una ripresa del sociale verso l'individuale, non potendo, l'individualismo, assolvere tutti i compiti storici del soggettivismo, il primo dei quali sarebbe per l'appunto quello di rendere superfluo il suo surrogato politico. *Così, mentre è ininfluyente (adesso) che muoia il politico, tragico sarebbe che morisse il soggettivo* (non si può buttar via il bambino con l'acqua sporca).

Ma la crisi della soggettività testimonia pure qualcosa d'altro. Testimonia l'incapacità di tutte quelle mitizzazioni che hanno preteso di essere il soggetto vivente della nostra epoca. Alle vecchie "universali" figure preesistenti alle origini

del processo secolarizzante, come la Chiesa e lo Stato, se ne sono aggiunte altre, sia mitiche che fisiche: il mercato e il capitale, il proletariato e il partito, la nazione e la razza, la tecnica e la razionalità burocratica (altre sono in corso di sviluppo). Nessuna, naturalmente, ha potuto impersonificare le ragioni della soggettività perchè esse non sono storiche ma logiche.

Paradossalmente, le ragioni della soggettività non attonano ad alcun soggetto (che per definizione è sempre un mito), ma alla logica del processo posto in atto. E la secolarizzazione, volenti o nolenti tutti i non anarchici, è la logica di una immanentizzazione che tanto più assolve i suoi compiti quanto più è radicale. Essa è l'ineludibile esautoramento della forma storica che preesisteva come immaginario sociale e come esistenza concreta alle origini del processo di secolarizzazione: la forma dell'autorità.

Ci si domanda ora perchè l'anarchismo, che è la chiave più completa di spiegazione del nostro tempo, sia giunto ad una così grave *impasse*. Da quanto sono venuto dicendo mi pare ovvio rispondere che esso è a questo punto perchè sono entrate in crisi le forme della sua soggettività, forme che sono state, come sappiamo, prevalentemente politiche (si dovrebbe dire infatti, per una maggiore precisione, che non è tanto l'anarchismo ad essere nell'*impasse*, quanto il movimento anarchico). Ma per l'anarchismo — e qui sta la complessità dell'intera questione — *la crisi della soggettività politica non è da imputarsi alla politica ma all'etica, o, per meglio dire, al sincretismo dei ruoli fra questa e quella.* L'anarchismo è rivoluzionario perchè è etico. Il che è quanto dire che tutta la sua politicità dipende dalla sua eticità. In una concezione coerentemente anarchica il volontarismo rivoluzionario si risolve in uno spontaneismo sociale, in quanto si pressupone un contesto storico dove la forzatura esercitata dalla soggettività è solo diretta a far maturare una situazione comunque già al limite della rottura. Date queste premesse, il soggetto politico afferma solo la sua azione in senso propedeutico: il politico spiana la strada ad un diverso sociale. Oppure, per restare con la terminologia finora adottata, si può anche dire: il politico si nega in quanto tale perchè è l'avanguardia di un'etica che renderà superfluo ogni altro politico. Si deve dunque concludere che se la dimensione rivoluzionaria dell'anarchismo è entrata in crisi è perchè è cam-

biato il contesto storico. Il movimento anarchico è nell'*impasse* essendo ormai solo l'involucro di un volontarismo rivoluzionario privo di ogni referente sociale. In questo senso la crisi del rivoluzionarismo evidenzia la natura del rivoluzionarismo medesimo: variabile dipendente dell'etica. Allo stesso tempo, però, questa constatazione ci porta a dire che la crisi del rivoluzionarismo conferma gli effetti deleteri del sincretismo dei ruoli tra etico e politico. Infatti, legando il momento etico sempre di più al momento rivoluzionario, si è ottenuto in realtà solo questo: la dipendenza dell'etica da una contingenza storica e dalla pretesa scienza di questa congiuntura. L'etica, invece di essere fondata su un volere essere, è stata fondata su un essere. Tragico errore, perchè, una volta mutato questo è entrata in crisi anche quella.

Tutto ciò, mentre dimostra che il rivoluzionarismo non ha nell'anarchismo alcuna autonomia, conferma che il soggettivismo è una logica costitutiva: esso è la metodologia dell'etica. Conferma, in altri termini, *che nell'anarchismo può morire il rivoluzionarismo, non può, invece, morire il soggettivismo*. L'anarchismo è ad un bivio perchè ha perso la vecchia figura della soggettività politica (essendo entrata in crisi la dimensione rivoluzionaria), mentre non ha ancora trovato una nuova figura a cui dare forma alla sua soggettività, una nuova figura in grado di dare esplicazione metodologicamente coerente della sua etica.

Vengo così, finalmente, alla proposta di Amedeo Bertolo (che avevano inizialmente motivato queste mie riflessioni, dilatatesi ben oltre lo spazio e lo spessore d'un intervento nel "dibattito") un anarchismo capace di passare dal "modello-partito" al "modello-comunità" (*Gli ex, il buon senso e l'utopia*, "Volontà", 1985, n. 3). La proposta ha una veste francescana e un rigore logico che ingannano, dal momento che essa non è affatto così semplice e lineare come può a prima vista apparire.

Il discorso di Bertolo cela invece un accumulo riflessivo di un'esperienza "esemplare" che, in un certo senso, intende abbracciare tutta la storia dell'anarchismo. Che cosa propone Bertolo? Propone di costituire una identità storica (la comunità) capace di essere trasmissiva di valori universali e quindi di fare di un concreto particolare il veicolo di un messaggio generale.

Di favorire l'esercizio quotidiano di un riconoscimento in-

dividuale in un luogo fisico, culturale o mentale che per sua natura sia capace di trascendere le specificità che lo compongono. Di testimoniare, con questa costruzione "arbitraria", la coscienza del valore prioritario di una macro-scelta culturale mentre, allo stesso tempo, essa dovrebbe dimostrare la sua aderenza funzionale al concreto perchè radicata ad un quotidiano reale. Di creare, con il nuovo soggetto comunità, le condizioni metodologiche capaci di dare alla soggettività dell'individuale un riscontro "aperto" (la comunità, in quanto formazione pretendente all'universale, non può avere alcuna valenza di setta) e pertanto di superare lo scoglio pericoloso di in una organicità totalitaria ed alienante rispetto al vissuto soggettivo. Di promuovere una rivoluzione-processo così vasta da rendere la rivoluzione-evento il semplice momento di un *continuum*.

Come si vede, Bertolo ci ha rifilato nelle ultime pagine del suo intervento il concentrato dei problemi storici dell'anarchismo militante proprio nel momento in cui la sua proposta si pone per il superamento della vecchia militanza politica. Però, attenzione: si sbaglierebbe completamente se si vedesse in questa proposta una invenzione tattica o strategica. Con l'idea della comunità, Bertolo ha messo in discussione la lettura storica della natura dell'anarchismo finora prevalente. È come dire, in un certo senso, che l'anarchismo è qualcosa di più e di diverso da ciò che abbiamo conosciuto e praticato. In questo caso si pone l'anarchismo non come fine universale scaturito da un evento particolare (la rivoluzione), ma come fatto storico immediatamente dato in concorrenza con altri (la "scelta", per l'appunto, testimonia un'arbitrio, non una necessità). La trasformazione rivoluzionaria non si affermerebbe attraverso quello che divide gli anarchici dai non anarchici, ma da quello che li accomuna. Per usare le parole di Rossella Di Leo, (Sintesi del contributo al seminario su "La grande imitazione" Moulin d'André, ottobre 1985, inedito) la trasformazione culturale promossa dall'anarchismo scaturirebbe dal fatto che gli anarchici, volenti o nolenti, condividono con tutti gli altri esseri umani una cultura comune d'origine e ciò consente a loro di essere "mutanti" culturali e non "alieni". Ovvero, di dare valore "universale" alla nostra mutazione, come universale è la storia della cultura umana" (dalla relazione svolta al Moulin d'Ande', 1-3 novembre 1985).

*La comunità* — che naturalmente è ben diversa dall'idea delle "comuni" — *misura l'anarchismo sul piano dell'universalità*. L'anarchismo, con essa, si mostra immediatamente come civiltà, come concentrato di valori riconosciuti come tali perchè come tali immediatamente praticabili. La comunità-civiltà veicola nella sua particolarità storica (e dunque nella sua valenza storicistica), un neo-illuminismo che non si rivolge più soltanto alla ragione ma al risultato antropologico dell'infinita, tortuosa, irriducibile complessità storica che ha portato gli uomini ad essere come ora sono. Essa fa appello a ciò che rende simili, sul piano della libertà e dell'uguaglianza, *tutti gli individui di questo mondo, nessuno escluso*. Di conseguenza, essa è l'etica realizzata comprendente tutti i vissuti possibili e compatibili con le condizioni primordiali della loro esistenza, che sono l'uguale e libera compresenza di tutti i multipli e diversi esistenti dati in quel momento. La comunità civiltà è, per usare una terminologia crociana, "l'universale concreto", il punto dove l'identità si dà solo attraverso l'universalità. Essa è la rivoluzione in atto nella misura in cui l'anarchismo sa dimostrare che non c'è niente di più universale del criterio della libertà e dell'uguaglianza e che è pertanto questo e solo questo che deve innanzitutto unire e dividere gli uomini. La comunità civiltà del nuovo anarchismo dovrebbe, rispetto al vecchio anarchismo del movimento anarchico, operare un salto in avanti tanto come fece "il cristianesimo" (nei confronti) dell'ebraismo" (dalla relazione di Amedeo Bertolo tenuta al Moulin d'Ande', 1-3 novembre 1985).

Siamo, tutti lo possono vedere, ad una svolta radicale. Non c'è tuttavia, si badi bene, alcuna rottura con il passato storico dell'anarchismo ma, secondo il promotore, proprio lo stesso passaggio che ci fu dall'ebraismo al cristianesimo. Ora, la proposta di Bertolo solleva una tale mole di problemi — e per me anche alcune perplessità — che mi risulta impossibile adesso affrontare in dettaglio (mi riprometto comunque di riprendere il discorso in un'altra occasione). Dico solo che non è la quadratura del cerchio.

*È però, certamente, la risposta anarchica più importante all'impasse dell'anarchismo così come questo si è venuto a configurare dopo la chiusura del ciclo storico esauritosi con la rivoluzione spagnola.*

Non è una ritirata, bensì un'avanzata. Ma il movimento

anarchico, con quella incerta e particolare cultura politica che lo contraddistingue, è (sarà) all'altezza di questo passo (qualora si volesse farlo)?

---

**... sono  
piccola e nera  
e in libreria  
non mi vogliono  
Se vuoi essere  
sicuro di  
leggermi...  
ti conviene  
abbonarti**



un abbonamento L. 18.000/estero L. 23.000  
via aerea L. 28.000/Sostenitore L. 50.000  
versamenti sul ccp 17783200 intestato a:  
Edizioni Volontà, C.P. 10667, 20110 Milano

---

### Picabia libertario dell'arte \*

Picabia pratica l'arte per tutta la vita. Ma ne prova anche una somma diffidenza, quella del saggio. Attorno a sè, nonostante abbia vissuto la grande stagione dell'esperienza moderna sino al 1953, vede solo l'arte dei funzionari, di quelli che definendosi artisti e facendosi chiamare "Maestro!", non possedendo un briciolo di fantasia la combattono negli altri. Assiste al golpe dei professori che persino all'arte moderna riescono ad attribuire una interpretazione pedante, noiosa, definita "critica scientifica". Quella scientificità che così bene abbiamo visto all'opera con le teste di Modigliani fatte a Black & Decker.

Non vide, come la definisce Tom Wolfe, l'epoca del clericato dell'arte ove, al posto del curato,

\* Enrico Baj ha organizzato una mostra dell'opera di Francis Picabia (1879-1953) a Milano durante i mesi di febbraio e marzo: un'ottima occasione per parlare di questo artista libertario.

dell'arte ove, al posto del curato, siede ora il "curatore". Per sua fortuna Picabia non poté assistere alla trasformazione dell'arte in una nuova religione nelle cui cattedrali, dette MoMaei, si celebrano i riti misteriosi della nuova fede. Con grande afflusso di pubblico, perché anche nei MoMaei quel che trionfa è lo spirito gregario, il gregge.

L'intuizione di tutto ciò è già presente nello scritto «Notre-Dame-de-la-Peinture» apparso nel n° XIV di «391», la rivista d'avanguardia da lui fondata a Barcellona nel 1917 e pubblicata in seguito a New York e poi a Parigi.

Picabia intuisce che anche l'arte moderna è in trappola, è condannata a morte e che i rivoluzionari sono in realtà dei burocrati. «Signori rivoluzionari — esclama su "Cannibale" del 25 maggio 1920 — avete delle idee tanto ristrette quanto quelle d'un piccolo borghese di Besançon». Picabia è il grande libertario dell'arte moderna.

Non corrisponde al vero che fosse politicamente senza idee, disimpegnato, cinico, qualunquista. L'esibizione che talora egli faceva di simili atteggiamenti era unicamente dovuta al fatto che quanto vide succedere attorno a sé e sulla scena internazionale durante tutta la sua vita era a suo avviso demenziale. Incomprensibili le ventate di ricorrente nazionalismo, inconcepibile l'atteggiamento guerrafondaio dei futuristi italiani, inammissibile che un Apollinaire partisse volontario per il fronte alla prima guerra mondiale, inimmaginabili fascismo, raz-

zismo, dittatura del/sul proletariato, assurda la seconda guerra mondiale.

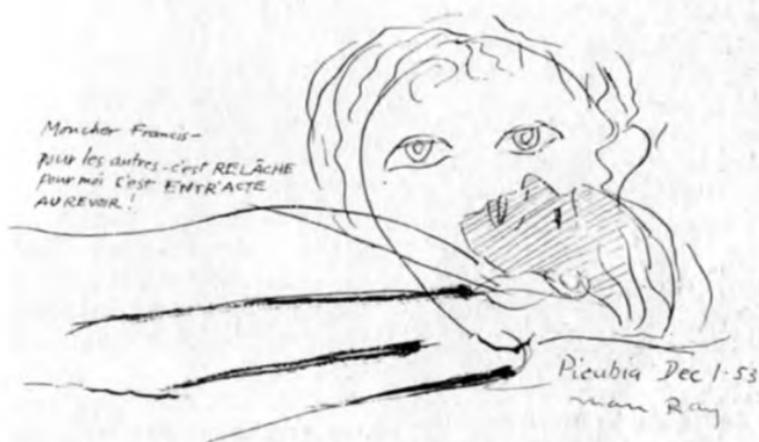
Come poteva capire? c'era qualcosa da capire? qualcosa che non fosse arbitrio, violenza e oppressione?

Alla scrittrice francese Rachilde — buona amica di quel Marinetti che dopo essersi fatto influenzare da Jarry ne abbandonò l'esempio a favore di violenze e propagande fasciste — Picabia nel 1920 aveva risposto: «Io ho una quantità di nazionalità e Dada è con me. Sono nato a Parigi da una famiglia cubana, spagnola, francese, italiana, americana, e ho la netta sensazione di appartenere a tutti questi paesi». Questa la risposta di Picabia a uno scritto di Rachilde, accesa interventista e nazionalista, che lo accusava di essere indegno della nazionalità francese.

Durante l'occupazione tedesca

della Francia mantiene le sue amicizie con gli ebrei e anzi espone assieme a loro. La polizia di Hitler lo sospetta, lo interroga e ne perquisisce lo studio. Alla liberazione, date le sue antipatie per i comunisti, viene accusato di collaborazionismo. Lo Stato francese però capirà la *gaffe* e gli decreterà poco dopo un'alta onorificenza (per quel che valgono le onorificenze!).

Attorno a questo grande inventore di paesaggi, di forme astratte, di composizioni meccaniche, di mostri, di trasparenze, di nudi raffaelleschi o da postribolo, in mezzo al pullulare di documenti, riviste, poesie, manoscritti, appunti, polemiche, avventure, manifesti, non staremo nemmeno a tentare una interpretazione delle opere e dei comportamenti che si basi su concetti filologici. Una ricostruzione insomma che proceda per associazione evolutiva di elemen-



Man Ray, Disegno in memoria di Picabia, 1° dicembre 1953

ti stilistici e indagini in modo scientifico e cronologicamente esatto le motivazioni e le pulsioni del soggetto considerato. Picabia avrebbe detestato, e ancora oggi detesta, questo modo di procedere che a suo avviso corrisponde «à l'enterrement de l'oeil» e «à l'assassinat de toute invention créatrice». Nella mostra tenutasi allo Studio

Marconi ho quindi cercato di risalire a singole opere o a gruppi di opere, che sono state scelte privilegiando i concetti di invenzione e di qualità.

Non suoni il richiamo alla qualità quale riferimento estetizzante e formale a un gusto raffinato del dipingere.

A questa concezione della qua-



La rivoluzione spagnola, 1936 - Olio su tela.

lità io e il mio amico Picabia siamo del tutto estranei: non solo, ma riteniamo che l'equivoco sia sorto a seguito del ravvicinamento operato in varie sedi tra la moda e l'arte.

Dato il facile trionfo odierno della moda e i notevoli introiti che esso sembra poter assicurare, tutti siamo fatti schiavi di tali attrattive, oltre che dai magnifici corpi di esotiche modelle. Vorremmo possedere quegli abiti, quei corpi, quei portamenti alteri e provocanti assieme, quelle magnifiche borse di rettili e cocodrilli, quei colori ora pastellati e sobri, ora fluorescenti e luccicanti di paillettes.

Così siamo indotti a confonde-

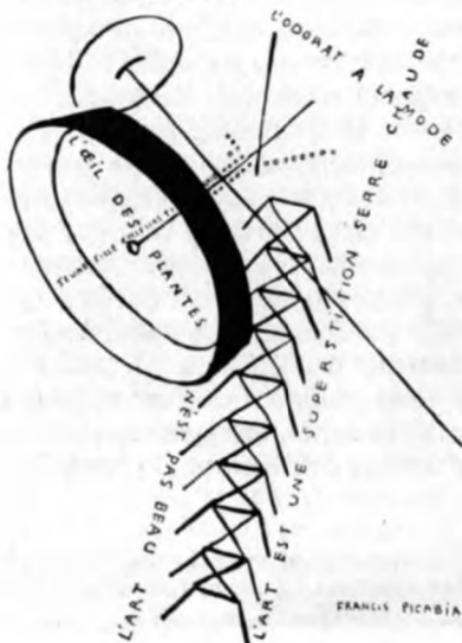
re la qualità dell'arte con la qualità dell'abito: ma l'abito, come ben si sa, non fa il monaco, né l'artista. Per Picabia la qualità consiste nell'invenzione e questa frequentemente si manifesta attraverso la capacità di trasformare delle informazioni figurative in altri messaggi.

Piuttosto che alla "qualità", termine di per sé ambiguo e sfruttato da vari marchi di lane vergini e di vini DOC, dovremo quindi far riferimento al concetto di "presenza", la presenza più viva e più attuale che mai di Francis Picabia.

**Enrico Baj**

## LE CUL EN TÊTE A TÊTE

DONNER DES PUCES  
A SON CHIEN



Francis PICABIA

# Man Ray e il Centro Ferrer

Arte e anarchia nel periodo Pre-Dada \*

Francis M. Naumann \*\*

In maggioranza, le analisi storiche del periodo dadaista a New York accettano il principio che il movimento Dada abbia avuto un'eco relativamente modesta tra gli artisti americani, diversamente da quanto avveniva in Europa durante la prima guerra mondiale, e ciò a causa della posizione isolata degli Stati Uniti, lontani dal conflitto e dall'esperienza diretta delle distruzioni belliche sul proprio territorio. Gli storici sostengono generalmente che il movimento Dada a New York è stato mosso più da un desiderio di collegamento con l'avanguardia artistica europea, che dalla volontà di far proprie le tendenze anarchiche di essa, stimolate dagli orrori di una guerra che l'aveva letteralmente circondata. Ciononostante, nè all'anarchismo nè allo scoppio della guerra in Europa può essere negato il ruolo di fattori determinanti nella costituzione del substrato da cui presero origine, durante la seconda decade di questo secolo, le più avanzate manifestazioni artistiche di New York. I primi lavori di Man Ray, considerato generalmente come l'unico vero dadaista americano, risentono profondamente dell'influenza di tali fattori. La sua intensa, anche se breve, collaborazione con un gruppo anarchico di New York, nonchè l'atteggiamento di compartecipazione per le sofferenze dell'Europa, lo pongono in una po-

\* Questo studio è dedicato ad Arturo Schwarz, il cui impegno contemporaneamente anarchico e dadaista è in sintonia col tema del presente articolo.

\*\* Assistente di Storia dell'arte alla Parsons School of Design di New York, ha pubblicato numerosi articoli sul dadaismo in America e sta lavorando ad una monografia su Man Ray.

sizione strettamente sintonica con quella di molti artisti europei del periodo pre-Dada.

Un peso importante nell'evoluzione delle prime opere di Man Ray è da attribuirsi alla sua partecipazione alle attività del Centro Ferrer, una scuola progressista per l'istruzione di giovani e adulti, situata nella 107<sup>a</sup> Strada Est, nell'Harlem spagnola di New York [4,3]. Il Centro Ferrer era organizzato e condotto da un gruppo di spiriti liberi, uomini e donne provenienti da retroterra culturali e professionali anche molto diversi, ma accomunati da un interesse pedagogico alleato ai principi ideologici dell'anarchismo. Così come, in quanto anarchici, essi volevano realizzare l'abolizione dell'oppressione politica autoritaria, in quanto insegnanti del Centro Ferrer cercavano di creare un'atmosfera di completa libertà per gli studenti, in alternativa all'approccio, strutturato e spesso inibitorio, imposto dai corsi di istruzione più tradizionalmente disciplinati.

Dopo la sua fondazione nel 1911, il Centro Ferrer, o Scuola Moderna, come era anche chiamato, divenne ben presto un noto punto d'incontro per molti personaggi più in vista della sinistra culturale e politica newyorkese: Leonard Abbott, Alexander Berkman, Will Durant, Emma Goldman, Margaret Sanger, Upton Sinclair, Lincoln Steffens e altri, ciascuno dei quali partecipava alla scuola tenendo corsi o lezioni. Una parte importante del programma era costituita dai corsi di arti figurative, dove, invece di seguire l'impostazione lenta e metodica dell'istruzione accademica, gli studenti venivano vivacemente incoraggiati ad esplorare gli impulsi della loro fertile immaginazione. Tale atmosfera aperta e libera era promossa dagli insegnanti di Man Ray, Robert Henri e George Bellows, e veniva entusiasticamente condivisa dagli altri studenti, Ben Benn, Samuel Halpert, Abraham Walkowitz, Max Weber, Adolf Wolff, William Zorach, i quali sarebbero tutti diventati famosi, negli anni a venire, per la loro produzione artistica.

A proposito della sua prima visita al corso di disegno dal vero del Centro Ferrer, Man Ray racconta d'essere stato particolarmente impressionato dalla tecnica che ivi veniva insegnata agli studenti: questi si esercitavano ad eseguire rapidi bozzetti a colori e in bianco e nero, entro il tempo di venti minuti, un metodo assai diverso da quello più lento, più studiato, con cui egli era stato a contatto nei vari istituti acca-

demici che prima aveva frequentato. Robert Henri, il principale degli insegnanti di Man Ray al Centro, lo invitava a manifestare liberatamente la propria individualità, anche a rischio di essere travisato. In seguito, Man Ray avrebbe ricordato che le idee di Henri erano anche più stimolanti dei consigli che dava in campo artistico, "... era contrario a ciò cui la maggior parte delle persone era a favore, e viceversa..." [13].

Le posizioni ribelli e pionieristiche di Henri, per quanto concerne la storia della pittura americana, sono ormai riconosciute. Le sue simpatie anarchiche, invece, fino a poco tempo fa venivano dimenticate, o taciute, dagli storici e dai biografi, con rare eccezioni [9,4]. Il suo interesse sociale risale al sostegno dato dalla sua famiglia al partito democratico, ma il suo impegno umanitario venne più definitivamente stimolato dalla considerazione del meschino trattamento riservato dal governo agli indiani americani e delle ingiustizie perpetrate durante lo sciopero metallurgico di Homestead nel 1892.<sup>1</sup> Come leader degli Otto, incoraggiò i suoi colleghi pittori a cercare ispirazione nel dinamismo urbano, dove i vari gruppi etnici e gli appartenenti alle classi inferiori erano la rappresentazione sintetica della vitalità dell'esistenza al suo stadio più degno e incorrotto. Al di là delle sue simpatie socialiste, comunque, fu la propaganda dinamica di Emma Goldman che lo portò al Centro Ferrer, nel 1911, e lo convertì alla causa dell'anarchismo, dottrina filosofica che egli abbracciò e cui restò fedele fino alla morte, nel 1929.

<sup>1</sup> Lo sciopero di Homestead fu una delle lotte operaie più aspre della storia degli Stati Uniti. Nel giugno del 1892, gli operai della Amalgamated Association of Iron and Steel Workers attaccarono la Carnegie Steel Company di Homestead, per protestare contro l'annuncio di una riduzione salariale. Il *general manager* della compagnia, noto in seguito in seno alla comunità artistica per la sua stessa collezione di quadri, Henry C. Frick, ordinò a 300 *detectives* della Pinkerton di proteggere gli impianti e i crumiri. Ne risultò uno scontro armato tra *detectives* e operai. Il 23 luglio dello stesso anno, l'anarchico russo Alexander Berkman, profondamente scosso da questa sconfitta del movimento operaio, tentò, senza successo, di assassinare Frick. Dopo aver scontato 14 anni di prigione (la condanna iniziale era stata di 22 anni), Berkman venne rilasciato e ritornò a New York, dove riprese il rapporto con Emma Goldman e partecipò alle attività della Scuola Moderna. Quindici anni dopo i fatti di Homestead, Henri avrebbe partecipato ad un comitato contro l'estradizione di Berkman, accusato di complicità in un attentato dinamitardo [4].

Henri insegnò gratuitamente al Centro Ferrer per circa sette anni, e riuscì anche ad assicurarsi il talento del suo amico, e un tempo allievo, George Bellows. Le simpatie anarchiche di costui, però, vennero rapidamente rimpiazzate da istinti patriottici all'ingresso in guerra degli Stati Uniti nel 1917, epoca in cui Bellow lasciò l'insegnamento ed entrò nell'esercito.<sup>2</sup> Emma Goldman avrebbe notato più tardi che "... essi (Henri e Bellows) erano riusciti insieme a creare nel corso di arti figurative uno spirito di libertà che probabilmente, a quel tempo, non esisteva a New York da nessun'altra parte" [6].

Questo "spirito di libertà" si riflette chiaramente nei lavori eseguiti da Man Ray al corso di disegno dal vero del Centro Ferrer. Quale che fosse la tecnica adottata (carboncino, guazzo, o un acquerello particolarmente denso) i risultati sono sempre costanti: al modello viene data definizione visuale applicando il colore in modo rapido, ma sicuro e fluido.<sup>3</sup> Poiché i disegni dovevano essere completati entro venti minuti, gli studenti avevano scarse possibilità di rendere i dettagli con precisione, secondo lo stile tradizionale degli approcci più accademici. Di conseguenza, con poche eccezioni, gli studi di figura eseguiti da Man Ray in questo periodo sono caratterizzati da estremità (mani e piedi) poco definite, anche se, come ad esempio in un nudo reclinato, leggermente sporto in avanti, abilmente reso (Parigi, abitazione dell'artista), tali dettagli a volte venivano ripresi e rappresentati a parte, in margine al foglio da disegno.

Nella maggioranza i nudi di questo periodo hanno sempre la medesima modella, giovane, prosperosa, probabilmente la quattordicenne Ida Kaufman che l'anno successivo avrebbe sposato il direttore della scuola Will Durant, e che in seguito sarebbe divenuta ben nota, con il nome di Ariel, come coautrice, insieme al marito, di molti libri. "La sua figura piena, dai seni sodi e ben sviluppati," ricorderà Man Ray circa cinquant'anni dopo, "somiigliava ad un nudo di

<sup>2</sup> A proposito dei rapporti di Bellows con gli anarchici e con l'anarchismo, si veda [14] e [4]. Nel 1917, Bellows aderì all'ingresso in guerra degli Stati Uniti, entrando volontario nei Tank Corps e dedicando i propri sforzi artistici ad illustrare le atrocità del conflitto europeo [2].

<sup>3</sup> Sette studi di figura di questo periodo sono illustrati in [17]. Studi di questo tipo sono apparsi in diverse aste (si veda, ad esempio, il catalogo della galleria Sotheby di Londra, del 12.5.83, lotto 518. Altri sono conservati nell'abitazione dell'artista a Parigi (collezione Juliet Man Ray).

Renoir<sup>4</sup>). Ma anche se il soggetto poteva richiamare l'opera di questo famoso impressionista, la tecnica adottata da Man Ray per l'applicazione del colore era più legata alla pennellata e all'intensa tavolozza del Fauvismo. L'artista, di frequente, accentuava questi studi di figura con ampi tocchi di colore chiaro, quasi luminoso, facendo variare le tonalità dell'epidermide dal rosa pallido fino all'arancione carico. A volte, sembrava che Man Ray reagisse di proposito alle critiche ricevute da ragazzo per il modo arbitrario con cui dava il colore, perchè nella maggioranza di questi studi si ritrovano tocchi luministici di tonalità chiare, apparentemente tolte dalla tavolozza in maniera casuale ed applicate con rapidi tocchi espressionistici di colore puro.

Di tanto in tanto, Man Ray distoglieva la propria attenzione dalla modella per occuparsi dell'ambiente circostante. Queste opere, in genere eseguite a pennello e inchiostro di china, e destinate probabilmente ad illustrare qualche pubblicazione della scuola forniscono un campionario delle attività che si svolgevano durante i corsi di disegno dal vero al Centro Ferrer. In una di esse si vede la grande varietà delle persone che usufruivano dei corsi alla Scuola Moderna: una donna di mezza età, un uomo anziano, un giovanotto, tutti rappresentati mentre attendono diligentemente ai loro disegni. Un altro bozzetto mostra due uomini anziani che controllano i disegni, mentre gli studenti osservano con attenzione....

Il signore baffutto sullo sfondo, probabilmente, è Robert Henri, mentre l'uomo con la barba alla sua destra è stato forse basato sui tratti somatici di Adolf Woll, uno scultore amico di Man Ray che si faceva notare per la sua barba squadrata.<sup>5</sup> La scena intende rappresentare certamente una delle ben

<sup>4</sup> Man Ray pensava di illustrare la propria autobiografia con uno di questi disegni, ma disse poi ad Ariel Durant che aveva deciso in senso contrario, per timore di offendere lei o suo marito [5].

<sup>5</sup> L'identificazione di queste figure è del tutto indiziaria sebbene i tratti somatici, pur resi in maniera vaga, abbiano qualche rassomiglianza con le fotografie di quei personaggi. Si veda, ad esempio, la foto di Henri che insegna disegno in un corso serale dalla New York School of Art [9], dove l'atteggiamento dell'artista è singolarmente simile a quelle con cui compare nel disegno di Man Ray. Un ritratto fotografico di Wolff figura in [21]. L'effetto delle idee politiche e artistiche sull'opera di Man Ray verrà trattato diffusamente in seguito.

note "tranquille" sedute critiche di Henri. "Passando di disegno in disegno", secondo la descrizione che Man Ray avrebbe fatto in seguito di queste sedute, "egli (Henri) faceva osservazioni gentili ed incoraggianti, ma non toccava mai i disegni nè li criticava in modo negativo" [13].

L'anno 1912 segnò un periodo di intensa attività al Centro Ferrer: nei mesi invernali, all'età di 22 anni, il giovane studente di Brooklyn era pronto a partecipare alla prima mostra collettiva organizzata dagli artisti della Scuola Moderna, che si tenne al Centro Ferrer dal 28 dicembre 1912 fino al 13 gennaio 1913.

È difficile stabilire con precisione quali fossero le opere di Man Ray in questa mostra, anche se c'è un dipinto dal titolo *Studio di Nudi*, (ubicazione sconosciuta, riprodotto su "The Modern School", primavera 1913) firmato e datato 1912, che venne riprodotto in una recensione della mostra pubblicata su "The Modern School", la rivista dell'Associazione Ferrer [22]. Questa illustrazione è in bianco e nero e di qualità modesta: ciononostante mostra che la rappresentazione precisa, tipica in genere dell'approccio accademico, è stata qui sostituita da un approccio più delicato, più coloristico. Inoltre, i sette nudi femminili (oltre ad un bimbo che abbraccia le gambe di una figura inginocchiata sulla destra) ricordano alquanto le posizioni e la sistemazione compositiva di alcuni dipinti della serie delle bagnanti di Cézanne, l'artista post-impressionista le cui opere proprio allora cominciavano a venire associate con le manifestazioni più avanzate della pittura moderna, al di qua e al di là dell'Atlantico.<sup>6</sup> I lavori esposti da Man Ray in questa mostra, comunque, mancavano di un approccio stilistico uniforme, e ciò è confermato dai commenti del suo amico e coespositore, Adolf Wolff: "Man Ray è un giovane alchimista, sempre alla ricerca della pietra filosofale del pittore. Speriamo che non riesca mai a trovarla, perchè ciò significherebbe la fine del suo sperimentare, che è la condizione fondamentale di un'espressione artistica vitale" [23].

Le oscillazioni stilistiche di Man Ray in questo periodo si accoppiavano alla varietà dei soggetti del suo lavoro, come si può anche vedere dalla gamma di titoli dati ai dipinti ed

<sup>6</sup> In merito alla letteratura, alle mostre, e all'acquisizione di dipinti di Cézanne in America, è in preparazione un testo ad opera di John Rewald.

ai disegni esposti nella successiva mostra collettiva del Centro Ferrer, che si tenne solo quattro mesi dopo la prima, dal 23 aprile al 7 maggio 1913.

Tale seconda mostra aveva probabilmente maggiori ambizioni della prima, poichè espose più di sessantacinque opere e vi parteciparono praticamente tutti gli allievi della scuola, compresi i ragazzi, i cui lavori vennero presentati insieme a quelli degli adulti. La mostra fu anche accompagnata da un piccolo catalogo, che conteneva una breve introduzione ad opera di Max Weber, ed una lista dei titoli presentati [1].

L'identificazione dei dipinti, dei disegni, degli acquerelli, esposti da Man Ray in questa occasione, è difficile. I titoli, comunque, indicano che non sempre i soggetti provenivano da elementi concreti dell'ambiente intorno all'artista, rappresentati fedelmente e tradizionalmente, in modo figurativo. In effetti, certi titoli fanno pensare che già a quest'epoca Man Ray stesse divenendo sempre più consapevole del potenziale insito in un approccio meno figurativo, per quanto riguarda la formazione delle immagini. Ad esempio, insieme ad opere intitolate semplicemente *Nudo*, *Ritratto*, *Ponte*, *New York e Pentola di rame*, egli presentò anche opere con titoli ben divesi, come *Amour*, *Fantasia*, *Decorazione* e *Ciaikowski*; quest'ultimo, con tutta probabilità, era una composizione astratta volta a rappresentare più la musica del compositore che un ritratto realistico del compositore stesso.<sup>7</sup>

Già prima del suo ingresso al Centro Ferrer, Man Ray ricorda di essersi trovato spesso a discutere con un suo amico musicista di cui non fa il nome, il quale sosteneva che la musica era superiore alla pittura poichè era "più matematica, più logica e più astratta".

Man Ray ricorda di essersi trovato d'accordo con questa idea, ma di non sapere, allora, come essa potesse venire applicata al suo lavoro, pur riconoscendo che fu questo il fattore che fece germinare il suo successivo passaggio all'astrattismo.

"Ero d'accordo" dice "ma solo più tardi mi sono risolto a dipingere astrattivamente (sic)" [13].

Al Centro Ferrer, è difficile che Man Ray abbia potuto evi-

<sup>7</sup> Il titolo *Pentola di Rame* si riferisce, forse, al recipiente contenente foglie secca che divenne il marchio della Galleria 291 di Alfred Stieglitz frequentata da Man Ray in questo periodo [10].

tare altre conversazioni su questo tema, visto che le relazioni tra arti figurative e musica erano uno degli argomenti preferiti del suo amico Manuel Komroff, che era sia pittore che musicista. Komroff non solo partecipava alla maggioranza delle mostre che si tenevano al Centro, ma tutti i lunedì sera suonava il piano alla Scuola, interpretando "pezzi dei grandi maestri" [4].

Komroff fu l'unico artista ad aver presentato un numero maggiore di lavori di Man Ray, alla mostra del 1913 al Centro Ferrer, e quasi tutti i titoli dei suoi dipinti e acquerelli evocano analogie con la musica: *Studio in Fa minore*, *Studio in Do diesis*, *Studio in chiave di Do*, ecc.

In effetti, all'epoca della mostra, Komroff pubblicò un articolo sulla rivista della scuola, intitolato "Trasfusione artistica", con il quale intendeva sostenere che scultura, pittura, letteratura, stavano sempre più diventando simili alla musica, mentre, nel contempo, la musica moderna andava progressivamente assumendo qualità proprie delle arti figurative. "Ogni arte si sforza di includere le altre" osservava "e così tutte diventano una cosa unica". Egli partiva inoltre dal fatto che "arte e natura hanno ben poco in comune" e concludeva che "la vera arte è lontana dalla terra tanto quanto lo spazio" [11].

Il potenziale dell'astrattismo venne ulteriormente preso in considerazione nel saggio introduttivo del catalogo, ad opera, come già è stato notato, di Max Weber, uno degli artisti più anziani ed affermati che iniziarono a frequentare il Centro nel 1912, che ebbe una forte influenza sui primi esperimenti di Man Ray in tema di arte moderna.

Un esame approfondito dell'influenza stilistica avuta da Weber su Man Ray sarà oggetto di uno studio futuro; cionondimeno, in questa sede, deve essere notato che al tempo della mostra al Centro Ferrer quanto a familiarità e comprensione dei movimenti futurista e cubista europei, Weber era considerevolmente più avanti dei suoi contemporanei, ed aveva già cominciato a fare esperimenti con i principi dell'astrattismo.

Nella sua introduzione al catalogo, Weber indica che egli e i suoi colleghi pittori erano alle porte di una nuova realtà artistica. "Ci saranno certamente nuovi numeri, nuovi pesi, nuovi colori, nuove forme, nuovi odori, nuovi suoni, nuove eco, nuovi ritmi e nuova energia, un nuovo e maggiore

sviluppo delle nostre capacità sensoriali” scriveva “Noi dipingeremo con l’occhio della mente, con l’occhio del pensiero... non saremo più legati agli oggetti visibili. Metteremo insieme ciò che, in senso materiale, è assolutamente impossibile” [1]. Weber più tardi avrebbe ricordato, a questo proposito, che egli spingeva anche i suoi colleghi studenti a “allontanarsi dai corsi di disegno dal vero”, come Henri, suggeriva che, se si voleva cogliere l’energia e l’eroismo dei tempi moderni, bisognava “andare in mezzo alla gente che lavora nelle officine e nei negozi, andare a vedere la costruzione di ponti, fonderie, scavi” [7].

Almeno in un’occasione, sembra che Man Ray abbia preso alla lettera il consiglio di Weber. In un dipinto, andato perduto, del 1912, a titolo *Costruttori di ponti* (fig. 1), l’artista rappresenta fedelmente un gruppo di operai intenti ad innalzare un grande pilastro cilindrico durante la costruzione di un ponte. Stando ai titoli dei lavori esposti in questa mostra, sembra che in questo periodo Man Ray abbia adottato temi desunti dalla vita urbana anche per altri dipinti. L’opera intitolata *New York*, per la verità, non può essere attribuita con certezza all’artista, però lo spirito e forse anche lo stile di essa possono essere stati presi da due lavori



Fig. 1 *Costruttori di ponti*, 1922, olio su tela, cm. 61 x 71 (localizzazione ignota).

che intendevano raffigurare la sovraffollata vitalità della città e la sua complessa rete di trasporti: *Orizzonte* (fig. 2), un piccolo bozzetto a penna e inchiostro del 1912, e *Metropolis* (Galerie Alphonse Chave, Vance), un acquerello più rifinito, dell'inizio del 1913.<sup>8</sup>

In *Orizzonte* i numerosi ponti della città sono presentati come sradicati dai loro ancoraggi e incastrati nel paesaggio urbano stesso, a mo' di collegamento tra le basse case accanto ai pilastri che stanno in primo piano, e i grattacieli torreggianti che, sullo sfondo, costituiscono l'orizzonte della città. Allo stesso modo, *Metropolis* fornisce una rappresentazione in un certo senso distaccata, lontana, della città sovrappopolata (punto di vista logico, forse, per un abitante di Brooklyn che ogni giorno andava e veniva verso e da Manhattan). Il tema centrale dell'opera, comunque, sembra essere il riferimento ai vari mezzi di trasporto cittadini. Nella porzione inferiore sinistra della composizione si vede un ferryboat ovale, che risale il fiume, mentre due grandi battelli a vapore sono ancorati nel porto, in mezzo ai pilastri. Sulla destra, c'è un grosso fabbricato di mattoni, basso, che rappresenta probabilmente la stazione centrale ferroviaria, dalla quale si stacca una serie di linee metropolitane che svaniscono nel centro della composizione, mentre un tram solitario passa su di un viadotto nello spazio centrale alla destra del disegno. L'elemento più in vista della composizione è una grande testa femminile che sta al di sopra di tutto l'insieme, nell'angolo superiore sinistro del foglio. La posizione esattamente giustapposta e distaccata di questa testa, nonché i suoi lineamenti freddi, inespressivi, fanno pensare ad un significato simbolico di essa: forse Man Ray ha inteso rappresentare qualche mitica deità della vita metropolitana. Da ultimo, l'elemento più profetico di questo interessante acquerello: sette piani astratti di colore, resi come strisce bidimensionali che attraversano il centro della composizione. Il pri-

<sup>8</sup> *Metropolis* è firmato e datato 1913, ma credo vada collocato all'inizio dell'anno, poichè non rivela alcun riferimento all'angolarizzazione o allo spazio frammentato del Cubismo, stile cui Man Ray si sarebbe volto, momentaneamente, dopo il suo contatto con l'arte moderna della mostra Armory, nel febbraio 1913. Inoltre, il tema della vita metropolitana è uno dei più frequenti nei disegni che possono essere collocati con sicurezza nel 1912, ed è rimasto tale almeno fino ai primi del 1913, a giudicare dai titoli degli olii e degli acquerelli esposti nella seconda mostra della Scuola Moderna.

mo piano comincia come un singolo rettangolo blu che emerge dalle profondità del fiume in primo piano, mentre gli ultimi due appaiono come sagome verde oliva che si confondono con le formazioni nuvoliformi del cielo.

In questo periodo, l'assimilazione del modernismo da parte di Man Ray era così intima e ispirata da spingerlo occasionalmente a incorporare due stili diversi nella medesima opera. Sulla rivista della Scuola Moderna dell'autunno 1913 è riprodotto un disegno a penna (o xilografia?), senza titolo (ubicazione sconosciuta, riprodotto su "The Modern



*Fig. 2 Orizzonte, 1912, inchiostro su carta, cm. 24 x 20 (localizzazione ignota; foto gentilmente fornita da Naomi Savage).*

School", autunno 1913) che sembra aver tratto ispirazione da più d'una fonte. In esso si vede una figura anonima, accucciata, distorta, che si piega nei confini di uno spazio rettangolare sovraffollato, alla maniera dei grandi nudi di Weber o di certi esempi del Cubismo francese. Senonchè, qui, il paesaggio di sfondo è rimpiazzato da forme architettoniche precise che, insieme alle caratteristiche grafiche generali dell'opera, richiamano il precedente disegno a penna *Orizzonte* (fig. 2). Cionondimeno, certi punti rivelano un riferimento diretto ad alcuni dettagli di *Metropolis*, l'acquerello prima ricordato basato sul tema dell'affascinante rete di trasporti newyorkesi. Il ferryboat e le linee metropolitane, ad esempio, sono diventate più astratte e figurano in posizione capovolta, mentre i battelli a vapore dal triplice fumaiolo, ancorati ai pilastri, adesso sono rappresentati da una serie di tratti rapidi, diversamente incomprensibili. Infine, l'intera immagine è unificata dalla presenza di una pesante linea nera lunata, che attraversa il centro della composizione con una curva ad S, e viene ad assumere una posizione parallela a quella dei piani rettangolari interconnessi nel centro di *Metropolis*.

Il possibile significato di queste forme astratte è chiarito in un'opera intitolata *Arazzo*, (ubicazione sconosciuta) dove è realizzato un ingrandimento e una dilatazione della medesima immagine. È un grande olio su tela, alto quasi tre metri, che a giudicare dal titolo, doveva essere esposto a mo' d'arazzo.<sup>9</sup> In questa seconda versione dell'immagine, diviene evidente che la grande figura al centro in entrambe le composizioni era raffigurata nell'atto di suonare una chitarra, la cui parte superiore è rappresentata da una forma a mezzaluna. Tali forme si ripetono per tutta l'immagine, e ciò è volto forse a simbolizzare il suono che si diffonde dallo strumento, un dettaglio che collega il tema di quest'opera alle altre analogie musicali di cui Man Ray e i suoi amici si interessavano durante quegli anni al Centro Ferrer, come già è stato ricordato. Questo fu probabilmente uno dei diversi interessi

<sup>9</sup> Una foto di questo dipinto è conservata in un inventario di opere risalenti agli anni di New York e di Ridgefield (abitazione di Man Ray, Parigi). Un esame completo di queste opere costituirà un'appendice della tesi di dottorato "The Early Works of Man Ray, 1908-1921", attualmente in preparazione al graduate Center dell'Università di New York.

che spinsero Man Ray ad esplorare il potenziale insito in un approccio immaginativo più astratto.

Il 3 maggio 1913, Man Ray scrisse una lettera al direttore del "*New York Globe*" per lamentarsi dell'insufficiente resoconto della mostra fatto dal critico artistico del giornale, Arthur Hoeber. Tra l'altro, Man Ray accusava Hoeber di non aver nemmeno visto la mostra, e asseriva che tutto il resoconto era basato solo sulla lettura dell'introduzione al catalogo di Max Weber, che secondo Man Ray non aveva inteso esprimere appieno l'ampia varietà e diversità di idee presentata nella mostra. Spiritosamente, egli concludeva la sua lettera osservando che "... la nota di Mr. Hoeber dimostra che anche un critico può diventare creativo, se abbandona la rappresentazione della realtà"<sup>10</sup>.

Nell'ambiente stimolante del Centro Ferrer, Man Ray era esposto alle ideologie più progressiste e rivoluzionarie del suo tempo. Tali idee, anche più dell'istruzione artistica fornitagli dai suoi maestri, sarebbero servite a stimolare l'atteggiamento ribelle che già gli era proprio. L'artista che avrebbe avuto la maggior influenza sulla formazione politica di Man Ray, oltre che il maggior impatto sulla sua vita personale, fu l'anarchico d'origine belga Adolf Wolff (1883-1944), che amava proclamarsi "poeta, scultore e rivoluzionario" e, come egli stesso rimarcava, "... soprattutto rivoluzionario" [16].

Man Ray incontrò Wolff (che nella sua autobiografia viene trasparentemente travisato sotto il nome di "Lupov") al Centro Ferrer. Entrambi, dopo pochi mesi di contatto con le attività della scuola, ne divennero tra i più attivi partecipanti. Di sera, Wolff teneva un corso di francese per adulti, mentre al giovedì pomeriggio insegnava disegno ai bambini. Appena seppe che Man Ray non si trovava bene a casa sua, offrì al suo giovane amico un luogo dove lavorare, un piccolo studio affittato sulla trentacinquesima strada. Però Man Ray non ebbe a trovare il posto troppo confortevole, poiché Wolff aveva lasciato il pavimento bagnato e sporco, e lo studio era pieno di sue sculture, disegni, tele. Per di più, un giorno, Man Ray entrò e si trovò al cospetto del non più giovane

<sup>10</sup> La recensione di Hoeber apparve nella sua rubrica "Art and Artists" [8]. La lettera di Man Ray venne pubblicata sul numero del 9 maggio 1913, a pagina 10.

artista che stava steso sul divano insieme ad una ragazza. Ridendo, Wolff gli spiegò che quella era una modella e che stavano soltanto provando una posa per una scultura. In seguito, Man Ray seppe che Wolff aveva di recente divorziato da una giovane donna belga che si chiamava Adon Lacroix, dalla quale aveva avuto un figlio e con cui era ancora in buona amicizia. A quell'epoca Man Ray ancora non lo sapeva, ma l'ex-moglie di Wolff avrebbe avuto un'influenza decisiva sul suo futuro immediato. Poco tempo dopo l'incidente dello studio, Wolff presentò Man Ray a Lacroix, e l'incontro non fu senza conseguenze per i due giovani, che si innamorarono immediatamente l'uno dell'altra e si sposarono entro l'anno.

Ai tempi della sua adolescenza e giovinezza, Wolff aveva partecipato ad un certo numero di dimostrazioni anarchiche, e in diverse occasioni era stato arrestato e messo in prigione. Questa militanza anarchica venne poi succintamente incorporata nelle sue opere poetiche e nelle sue sculture. Come la sua personalità, la poesia di Wolff era caratterizzata da una potenza dura, non rifinita, che rifletteva il suo temperamento militante, mentre la sua scultura era in sintonia evidente con le forme di scultura più avanzate dell'epoca.

I lavori più legati all'impostazione figurativa, tra il 1913 e il 1914, sono caratterizzati da una drastica riduzione e semplificazione formale [25], senza dubbio ispirata alla pittura e scultura cubista, di cui Wolff poteva aver conosciuto qualche esempio alla Armory Show, o a mostre di arte progressista europea e americana nelle gallerie di New York. Sappiamo che durante la stagione del 1913-14 egli frequentava tali mostre, poichè in quel periodo, per qualche tempo, era stato critico d'arte per la rivista socialista "The International".

Per questo mensile, scrisse una serie di articoli intitolati "Note di Arte Insurrezionale", in cui presentava le sue recensioni, alquanto eterodosse e prosaiche, di mostre d'attualità, dalla piccola mostra tenuta al Centro Ferrer (prima citata) fino a mostre di maggiore importanza presso ben note gallerie d'arte moderna.

Mentre Wolff scriveva per "The International", Man Ray forniva le illustrazioni. Almeno tre copertine di questa rivista socialista sono opera sua, con un disegno che venne ripetuto, con lo sfondo ogni volta di colore diverso, sui numeri di Marzo, Aprile e Maggio 1914. All'interno della cornice circolare formata dalle braccia, aperte a sostegno, di tre fi-

gure anonime, simmetriche e dall'architettura suggestiva (che ricordano in qualche modo la scultura di ispirazione cubista di Wolff), Man Ray aveva posto due disegni a penna, uno rappresentante un transatlantico nell'atto di attraversare le porte spalancate di una chiusa e l'altro alcune piramidi e una sfinxe all'ombra di una palma illuminata dal sole. A tutta prima le due immagini sembrano prive di relazione tra loro, ma in effetti si riferivano ad un tema che aveva una certa importanza politica nel 1914: proprio in quell'anno, infatti, il canale di Panama era stato ufficiosamente aperto, costituendo la più importante via di navigazione artificiale dell'emisfero occidentale dall'apertura del canale di Suez nel 1869. Insieme, questi due canali avevano creato un passaggio per la circumnavigazione del globo, considerato una via di grande importanza strategica durante la guerra.<sup>11</sup>

Queste copertine eseguite per "The International" forniscono qualche indicazione del sostegno dato da Man Ray alla stampa socialista. Comunque, è conosciuto solo un altro suo contributo alla sinistra: due disegni di argomento politico per le copertine di "Mother Earth", il periodico libertario curato da Emma Goldman e Alexander Berkman, che aveva sede poco distante dalla Scuola Ferrer.<sup>12</sup> Il primo disegno (fig. 3) mostra un gigantesco drago a due teste che assale da due lati una figura che porta la scritta "Umanità", mentre le due teste della bestia mostruosa sono rispettivamente identificate come "Capitalismo" e "Governo". L'illustrazione pone in evidenza come Man Ray considerasse l'individuo impotente di fronte alle ben maggiori forze ideologiche che controllano il destino definitivo dell'uomo. È da notare che questo disegno apparve sulla copertina del numero dell'agosto 1914 del periodico, esattamente il mese in cui divenne chiaro che il conflitto europeo avrebbe raggiunto proporzioni mondiali. Nello stesso numero c'era anche una poesia di Adolf Wolff, semplicemente intitolata "Guerra", dove, con accenti vivacemente anarchici, si denunciavano la legge e l'ordine co-

<sup>11</sup> Sebbene il canale di Panama sia stato informalmente aperto solo nell'agosto del 1914, gli Stati Uniti partecipavano al suo scavo fin dal 1906.

<sup>12</sup> Si tratta dei numeri 6 e 7 di "Mother Earth", rispettivamente dell'agosto e settembre 1914. Oltre a queste due copertine, Man Ray disegnò anche il logotipo del titolo, che venne mantenuto per tutta la durata della pubblicazione della rivista.

me le vere cause della morte e della distruzione [24]. Il numero successivo di "Mother Earth" riportava un disegno di Man Ray, raffigurante due prigionieri in divisa a strisce (fig. 4), disposti in modo tale che le striscie delle loro uniformi completassero quelle della bandiera americana, l'asta della quale è formata da un crocifisso, mentre le stelle sono scoppi di mortaio, in una violenta scena di battaglia. Ancor più dell'ovvio riferimento alla tragedia dei prigionieri politici evocata da questa immagine, è il "doppio senso" visivo che dà

# MOTHER EARTH



Fig. 3 Copertina di "Mother Earth", agosto 1914.

al disegno la sua forza.

L'accresciuta consapevolezza politica di Man Ray in questo periodo coincide con un attento riesame degli aspetti più formali della pittura, sia da un punto di vista storico che moderno. Il risultato fu un distacco radicale dall'impostazione iniziale del suo lavoro. Egli aveva già compiuto alcuni riusciti esperimenti con i piani frammentati, intersecati, del cubismo analitico, come nel suo *Ritratto di Alfred Stieglitz* (Galleria dell'Università di Yale), eseguito nel 1913. Così, Man

# MOTHER EARTH

Vol. IX. September, 1914 No. 7



Fig. 4 Copertina di "Mother Earth", settembre 1914.

Ray decise che "per ottenere una nuova realtà", sia quanto ad approccio che tecnica, l'artista moderno doveva fare ogni sforzo per conoscere appieno il potenziale bidimensionale insito nella superficie della tela [15]. A tale scopo, fu portato ad investigare le diverse soluzioni che l'arte del passato aveva dato a questo problema, cercando ispirazione nelle opere bizantine e del primo Rinascimento.

Questi precedenti storici, insieme al suo atteggiamento pacifista contro la guerra in Europa, furono senza dubbio i fattori più importanti che determinarono, in questo periodo, la scelta della tecnica e dei soggetti delle più importanti opere a contenuto politico di Man Ray: *Guerra (AD MCMXIV)* (fig. 5) e *Madonna* (fig. 6).

*Guerra (AD MCMXIV)* misura poco meno di 6 piedi di larghezza, e rimane una delle più monumentali composizioni cubiste di Man Ray. Stando ai suoi ricordi, l'insolita grandezza di questa tela venne causata dalla necessità di riempire uno spazio vuoto della sua stanza di soggiorno, spazio che, a causa delle dimensioni anomale e della posizione, gli aveva fatto venire in mente che problemi simili dovevano essersi posti anche ai pittori murali del Rinascimento. Desiderando emulare questi antichi maestri, egli preparò la tela con un fondo a base di colla di pesce e gesso sciolto in acqua, in modo da ottenere una superficie simile all'intonaco usato negli affreschi [18]. Il soggetto, a suo dire, venne ispirato da una riproduzione della famosa scena di battaglia di Paolo Uccello. Senonchè, invece di attenersi fedelmente alle regole della prospettiva rinascimentale (di cui Uccello era maestro), Man Ray rese le figure e le forme sullo sfondo della sua composizione come se si riflettessero a vicenda. Le forme tozze e spigolose dei cavalli, dei soldati, generano echi al loro intorno, creando una tensione superficiale uniforme che serve a riaffermare la fisicalità intrinseca del dipinto. Lavorate quasi completamente a spatola, le figure sono rese come forme imponenti, cilindriche (la geometria severa e la mancanza di articolazione richiama le sculture di Adolf Wolff), mentre la loro disposizione, l'atteggiamento fisso, sembrano alludere implicitamente alla frustrazione e all'inevitabilità della loro lotta. Chiusi all'interno di un combattimento senza fine contro i loro oppressori, questi soldati appaiono veri automi, che combattono senza consapevolezza, che obbediscono, senza chiedersi perchè, agli ordini futili dei loro superiori.

te scuse a Picasso (\*)". Il resto del contenuto era dedicato principalmente a scherzi sui suoi amici, Adolf Wolff ("Adolf Lupo"), Adon Lacroix ("Adon Lat"), Hippolyte Havel ("Hippo O'Havel") e Manuel Komroff ("Kumoff"). Ad eccezione di un occasionale riferimento all'anarchico cecoslovacco Joseph Kucera ("MacKucera"), l'unica porzione di questa pubblicazione che avesse a che fare specificatamente con attività anarchiche è reperibile in una poesia intitolata "Tre bombe", illustrata da Man Ray e scritta da Wolff.

Essa consiste in nient'altro che una serie di linee, due punti esclamativi, e una sequenza di lettere distribuite in modo apparentemente arbitrario, il tutto avviluppato dal fumo di tre oggetti esplosivi dalla miccia accesa, sistemati in un piatto, affiancato da coltello e forchetta e disposta al di sotto della poesia. L'aspetto letterario di questa poesia è, preferibilmente, da lasciare senza commenti, ma le tre bombe sono senza dubbio riferite a tre giovani anarchici della Scuola Ferrer, morti nel luglio 1914 in seguito allo scoppio accidentale di una bomba che stavano preparando [5]. Wolff li conosceva e immediatamente dopo la morte di essi, dedicò loro una poesia alla memoria, sebbene nell'ambiente anarchico egli fosse più conosciuto per aver disegnato l'urna di bronzo che doveva contenere le loro ceneri.

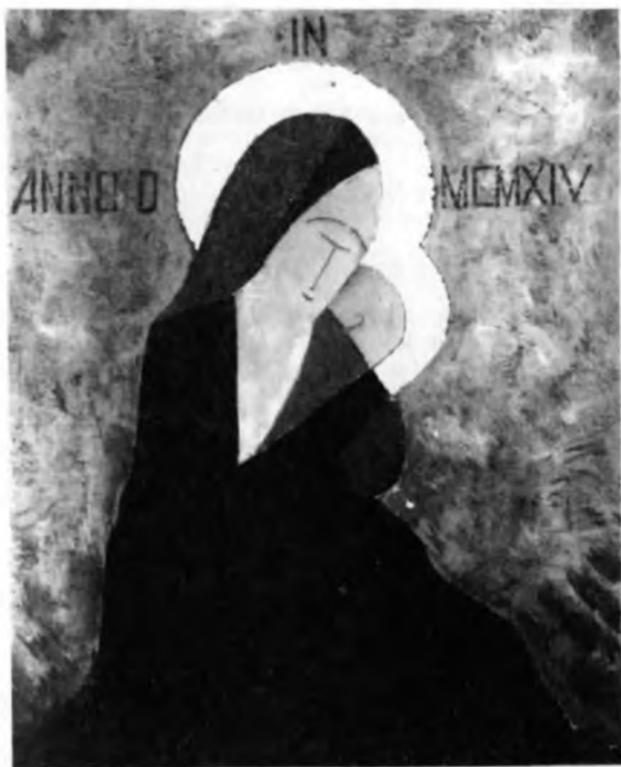
Man Ray rimase amico di Wolff per tutta la giovinezza, incontrandosi con lui ogni settimana o quasi, a cominciare dal tempo in cui cominciò a frequentare l'ex-moglie di Wolff, Adon Lacroix, nel 1913. Ogni sabato pomeriggio Wolff conduceva la figlia, Esther, a visitare la madre, ed in tali occasioni i due artisti avevano modo di discutere frequentemente delle loro idee, scambiandosi commenti occasionali sul loro lavoro. L'ultima evidenza della loro collaborazione risale al 1919: nel marzo di quell'anno apparve una scultura astratta in bronzo, ad opera di Wolff, sulla copertina di "TNT", il numero unico curato da Man Ray che egli stesso avrebbe poi descritto come "una pubblicazione politica molto estremista" e anche "una tirata contro gli industriali, sfruttatori dei lavoratori" [19]. Comunque, a parte il titolo esplosivo della rivista, che attraversava la copertina in grandi lettere nere, la pubblicazione conteneva ben poco che potesse essere rife-

(\*) Il titolo originale (ape-ologies to PICASSO) contiene un paio di giochi di parole intraducibili. (N.d.T.)

rito ad alcunchè di politicamente sovversivo.

Oltre alle opere di cui è stata fatta menzione in questo articolo, pochi altri lavori di Man Ray sono considerabili come motivati da opinioni anarchiche o da sentimenti pacifisti. Ciononostante, non c'è dubbio che l'iniziale coinvolgimento dell'artista negli ideali libertari sia servito a preparare la sua accettazione dei principi, più radicali, nichilisti e non convenzionali, del dadaismo. In molte interviste e dichiarazioni rese pubbliche, Man Ray riconobbe in seguito, di frequente, l'importanza del suo apprendistato al Centro Ferrer, in quanto esperienza formativa del *background* da cui sarebbero derivate le sue più fortunate produzioni dadaiste.

*(traduzione di Roberto Ambrosoli)*



*Fig. 6 Madonna, 1914, olio su tela, cm. 51×41 (Columbus Museum of Fine Arts; dono di Ferdinand Howald).*

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- [1] AA. VV. — *Exhibition of Paintings and Water colors at the Modern School, 63 East 107th Street*, 23 aprile - 7 maggio, New York, 1913. (Una copia di questo raro catalogo è conservata presso l'Archivio di Arte Americana, Documenti di Forbes Watson, microfilm, n. D57, frame 474-76).
- [2] AA. VV. — *George Bellows and the War Series of 1918*, Galleria Hirschl e Adler, catalogo mostra 19 marzo - 16 aprile, New York, 1983.
- [3] ABRAMS A.U. — *The Ferrer Center: New York's Unique Meeting of Anarchism and the Arts*, "New York History", LIX, 3, pp. 306-325, 1978.
- [4] AVRICH P. — *The Modern School Movement; Anarchism and Education in the United States*, Princeton University Press, Princeton, 1980.
- [5] DURANT W. E DURANT A. — *A Dual Autobiography*, Simon e Schuster, New York, 1977.
- [6] GOLDMAN E. — *Living My Life*, Alfred A. Knopf, New York, 1931.
- [7] GOODRICH L. — *Max Weber*, Whitney Museum of American Art, catalogo mostra 1949.
- [8] HOEBER A. — *Art and Artists*, "The New York Globe", 2, p. 10, 1913.
- [9] HOMER W.I. — *Robert Henri and His Circle*, Cornell University Press, Ithaca, 1969.
- [10] HOMER W.I. — *Alfred Stieglitz and the American Avant-Garde*, New York Graphic Society, Boston, 1977.
- [11] KOMROFF M. — *Art Transfusion*, "The Modern School", IV, primavera, pp. 12-15, New York, 1913.
- [12] LAWRENCE M. — *Mother and Child*, Thomas Y. Crowell, New York, 1975.
- [13] MAN RAY — *Self Portrait*, Andre Deutsch, New York and London, 1963.
- [14] MORGAN C.H. — *George Bellows, Painter of America*, Reynal and Company, New York, 1965.
- [15] NAUMANN F.M. — *Man Ray: Early Paintings 1913-1916 Theory and Practice in the Art of Two Dimensions*, "Art Forum", XX, 9, pp. 37-46, 1982.
- [16] NAUMANN M. e AVRICH P. — *Adolf Wolff, Poet, Sculptor and Revolutionist, but Mostly Revolutionist*, "The Art Bulletin", LXVI, 3, 1985.
- [17] SCHWARZ A. — *Man Ray; 60 Years of Liberties*, Eric Losfeld, Parigi, 1971.
- [18] SCHWARZ A. — *Man Ray: The Rigour of Imagination*, Rizzoli, New York, 1977.
- [19] SCHWARZ A. — *This is not for America*, "Art Magazine", 51, 9, pp. 120, 1977.
- [20] STEPHENS F. — *A.D. 1914*, "Mother Earth", VX, 8, pp. 2-54, 1914.
- [21] TRIDON A. — *Adolf Wolff: A sculpter of To-Morrow*, "The International", VIII, 3, pp. 86, 1914.
- [22] WOLFF A. — *The Art Exhibit*, "The Modern School", IV, 11, 1913.
- [23] WOLFF A. — *Art Notes*, "The International", VIII, 1, p. 21, 1914.
- [24] WOLFF A. — *War*, "Mother Earth", IX, 6, agosto 1914.
- [25] °°° — *Adolf Wolff, Sculptor of the New World*, "Vanity Fair", 3, 2, p. 54, ottobre 1914.

### Gli ex, il buon senso e l'utopia

Alla prima lettura di *Gli ex, il buon senso e l'utopia* (Volontà, 3/85), l'impatto è stato minore di due anni fa quando fui colpito da *Lasciamo il pessimismo...* (Volontà, 3/83): il ghiaccio era stato rotto.

Non posso rifarmi alla "pubblicizzata" trilogia in quanto non ho letto *Venezia e dintorni* (Volontà, 3/84), però solo con i due "articoli bomba" ce n'è abbastanza per rimettere in ordine la casa assieme con le prospettive personali dei suoi abitanti.

Ti accorgi che una cosa letta da qualche parte o descritta da qualcun altro è importante, almeno soggettivamente, quando ti identifichi in essa o con gli eventi descritti. Quando lessi l'articolo sul "pessimismo" mi sentii un po' (tanto) come il personaggio descritto da Amedeo Bertolo, che con la scusa di andare a prendere le sigarette se la filò (le sigarette fra l'altro erano per mia moglie). Con una differenza che, a posteriori, penso possa essere significativa, in virtù dell'ultimo articolo *Gli ex, etc.*: l'edificio pericolante era la mia identità non l'anarchismo, anzi l'anarchismo è stato la forza interiore che mi ha permes-

so di sopravvivere nel gelo politico canadese. Certo Bertolo parla di crollo del movimento, ma il movimento crolla solo quando mollano gli individui. Sto ancora zoppicando, forse sono permanentemente sciancato, però *Gli ex* mi offre una stampella o meglio un nuovo edificio, più grande, più tollerante, più fraterno.

L'analogia dell'anarchismo sommerso mi fa pensare ad un iceberg come "forma" non come "clima" dove gli individui si muovono all'interno liberamente, dove gli spazi non sono compartimenti stagni per militanti e non, ex, emersi, sommersi, ecc...

Sia la "iperattività" dell'emerso che la "inattività" del sommerso possono essere sintomatiche di una mancata identificazione del senso di direzione.

Come ex militante dovrei essere uno di quelli "stimolato" ad accennare una risposta, cercando di non perdermi nel labirinto di ex, doppi ex, non attivi, più attivi degli attivi, descritti da Bertolo il quale voleva dimostrare (interpretò) la futilità di facili definizioni.

Certo l'argomento apre più di un frammento di riflessione e conseguente (spero) discussione perché rimette in forse il modo tradizionale di fare politica di cui anche noi anarchici siamo vittime.

L'argomento mi riporta indietro agli interessi che coltivavo un po' di anni fa, in particolare ai valori universali tipici in discorsi di tipo artistico-semantiche dove il messaggio acquista valore a secondo del suo grado di universalità.

Una delle ragioni per cui sono completamente d'accordo con

Bertolo sull'inutilità di una etichettatura da parte di quelli che esercitano le idee anarchiche è che tutto è veramente relativo; qual'è infatti il "modello qualitativo-quantitativo ideale del militante"? Paragonato a quale periodo storico? Anarchico ottocentesco, premussoliniano o sessantottesco? Che uomo-modello vogliamo adoperare come metro di misura? Bakunin, Malatesta o... (non faccio nomi di contemporanei per non imbarazzare la modestia dei compagni viventi).

Insomma penso che sia ora di abbandonare schemi tradizionali, si tratta piuttosto di cercare modi creativi per "vendere un prodotto" ancora valido, per lo meno nel quale io ancora credo: l'anarchismo, o meglio un modo di vivere anarchico. Quale questo possa essere non lo so, però pare che Bertolo abbia tentato con un "educated guess" di indicare quello che l'anarchismo non è, e non dovrebbe essere, cioè un modello partito.

Il nocciolo del discorso mi sembra quello di essere aperti alla ricerca di che cosa sia il dentro, il contro, il fuori e soprattutto l'altro e qui mi riallaccio all'accenno all'universalità delle idee fatto prima.

Mi rendo conto improvvisamente che mi sono fatto trasportare dal turbine di idee abbozzate da Amedeo Bertolo senza avere la capacità, la possibilità, di dibatterle individualmente in un contesto omogeneo, con il risultato di mancare lo scopo di questa lettera; cioè dare un contributo valido, non una pacca sulla spalla, malgrado anche quella abbia la sua

utilità.

Ci provo di nuovo con un altro paragrafo confidando nel consueto diligente lavoro del comitato redazionale: ragazzi non facciamo brutte figure!

Per dare un senso reale di appartenenza ad un ideale bisogna vedere, suggerire, identificare soluzioni pratiche di vita sperimentale nella quale vivere, operare, gioire, essere. Bisogna poter dimostrare che essere anarchici non è solo lavoro, impegno, militanza, gioia nell'immolarsi sull'altare dell'ideale anarchico. L'anarchia deve essere vincente anche oggi, domani potrebbe essere troppo tardi. Tutti, "emersi" e "sommersi", devono poter essere orgogliosi, soddisfatti di essere anarchici e attrarre a sé quelli che ancora non fossero stati baciati da questa splendida trovata. Bisogna tentare di rendere le motivazioni a diventare anarchici più specifiche e universali in modo che i vantaggi siano palesi ai più.

Non basta più rifarsi ai modelli allora validi delle comunità libertarie catalane del 1936/39 o alle troppo futuristiche espressioni delle "città ideali" di Ursula LeGuin. Cosa posso dire all'amico con simpatie anarchiche (o no) che mi chiede quale società vogliamo costruire e come? Non basta più rispondere con il facile "libera" e "non autoritaria", o ancora "autogestita". Dobbiamo cercare di dare un volto, un corpo al nostro ideale compatibile con il livello tecnologico raggiunto dalle società nelle quali viviamo.

Non so se il vecchio assioma della distruzione vista come parte

della costruzione sia mai stato totalmente positivo, certamente non lo vedo positivo oggi con il potenziale distruttivo a disposizione dell'uomo.

Non voglio qui entrare nel merito di attività più o meno pacifiste, ma soltanto indicare che alcune idee del passato anche recente che hanno influenzato non poco la militanza anarchica, devono essere riviste, ripensate, reinterpretate e alcune forse anche messe da parte.

Secondo me non basta più neanche rifugiarsi dietro la pur credibile affermazione antiautoritaria che non possono essere "solo" gli anarchici a gettare le basi per la società futura ma che questa deve sorgere con il contributo della gente liberata. E che bisogna quindi rinunciare anche solo a visualizzare come noi vorremo questa società futura, rimandando a dopo il problema della sua struttura. Dobbiamo osare ed essere creativi tenendo presente i valori universali nei quali la maggior parte della gente si possa identificare; senza paura di sbagliare. Il vecchio detto «Sbagliando s'impara» superficialmente denota imprecisione, in quanto molti sbagliano senza imparare; ma in senso lato, lo "sbagliare" significa che senza una sperimentazione non esiste progresso.

Quindi il mio incoraggiamento per tutti è: osiamo, diamo un volto a questo anarchismo, un volto rispondente alle aspettative non solo degli emersi o dei sommersi ma di tutti quelli che si vogliono consciamente o inconsciamente identificare negli ideali anarchici.

Il compito di quelli che hanno una "visione" da trasmettere, è quello di cercare di interpretare e di proporre soluzioni filtrate attraverso l'ottica anarchica.

**Gianni Corini**  
Toronto



Ho sempre pensato che l'anarchia sia essenzialmente un sistema di valori che può declinarsi diversamente a seconda del contesto a cui si applica (politico, esistenziale, culturale ecc.) senza per questo perdere la propria identità e unità interna. In particolare mi piace la definizione di anarchia (comparsa non molto tempo fa proprio in queste pagine) come principio di significazione del mondo secondo la libertà.

Fa parte perciò della natura dell'anarchia, ne è per così dire la vocazione, il fatto di essere integrale, il non escludere a priori questo o quel settore dell'esistenza individuale e collettiva potendosi adattare a ciascuno di essi come un criterio a priori.

Essa dunque è virtualmente integrale, senza essere integralista. Non pretende di occupare e formalizzare l'intero esistente: semplicemente si propone come criterio orientativo. Non prescrive specifiche esperienze e non ne vieta nessuna.

La proposta di Amedeo Bertolo di recuperare al movimento le "altre" esperienze dell'anarchi-

smo, di esplorare il "sommerso", mi fa perciò l'effetto di un'uscita dal tunnel. Continuare a ridurre il movimento alla sola prospettiva politica, quando ciò non è necessario, è davvero una dilapidazione di energie, un vizio di comportamento che si trascina dagli anni Settanta e che contrasta con l'anarchismo storico, di ben altro respiro.

Quanto al valore da assegnare alla militanza direi che, senza nulla togliere al merito di coloro che all'anarchismo dedicano l'intera esistenza, è bene che essa smetta di essere un criterio discriminante tra chi è anarchico e chi non lo è, perché a questo scopo conta di più la bontà dell'Idea. Inoltre se si fanno coincidere l'anarchismo con la militanza si rischia di trasformare la militanza stessa in una coercizione: il militante infatti non vede legittimato alcun momento di "vuoto" perché ciò significherebbe abiurare l'anarchia.

Egli è perciò un condannato all'attivismo perpetuo.

Ma vorrei ora parlare di due aspetti della proposta di Bertolo che non mi sono del tutto chiari. In primo luogo, cosa veramente si intende quando si parla del "sommerso" che dovrebbe fondersi con l'attuale movimento? E poi, in che senso si deve interpretare il compromesso tra le due parti ovvero la riduzione dell'anarchismo al suo "nucleo duro"?

Se cerco di rispondere alla prima domanda trovo scritto che ci si riferisce agli anarchici (sommersi). Ma dell'integrità anarchica di questi Bertolo non pare del tutto convinto quando esorta al com-

promesso con una natura "non anarchica", quando si batte contro il timore dell'"inquinamento" oppure rammenta che la storia procede per tentativi ed "errori". Dunque il sommerso è qualcosa di non definito, di ibrido, una nebulosa che possiamo definire "libertaria" in un primo approccio, ma che va ulteriormente scomposta e precisata.

Ciò è di fondamentale importanza, mi sembra, nell'ipotesi che essa confluisca con il movimento nella "comunità" culturale.

Diverso infatti è l'esito di una integrazione dell'attuale movimento con gli "altri" anarchici (non politici o passivi, ma pur sempre anarchici), rispetto a quello che può avere la fusione con e dentro il magma libertario.

Nel primo caso si tratterebbe di recuperare all'anarchismo la sua tradizionale interezza. Da ciò il movimento non potrebbe che trarre dei vantaggi. Sarebbe un'operazione del tutto fattibile, congrua e forse non procrastinabile. Essa non richiederebbe neppure la trasformazione del movimento in una comunità potendo coesistere nel primo tanto il filone politico quanto quello culturale. La prassi di "affiliazione" potrebbe restare quella di sempre. Gli unici problemi consisterebbero semmai nel trovare l'equivalenza fra il linguaggio ideologico, che è razionale e tendenzialmente univoco, con il linguaggio di certi settori della cultura (mi riferisco in particolare a quelli artistici) che sono invece metaforici, polisensibili, e nello stabilire fra il politico e il culturale un rapporto che non sia di

committenza o strumentale.

Nel secondo caso invece (osmosi con i "libertari") il discorso si fa complicato ed è in questo contesto, mi pare, che si colloca il problema della riduzione dell'anarchismo al suo nucleo fondamentale. È solo nei confronti dei non anarchici infatti che si pone la questione di trovare un punto di convergenza, un denominatore comune.

Ora io mi chiedo se questo nucleo comune sia effettivamente estrapolabile dall'anarchismo, se sia davvero possibile sfrondare l'anarchismo di ciò che gli è per così dire superfluo.

Per verificare ciò supponiamo di prendere il punto di convergenza tra anarchici e libertari più in generale possibile, la questione della libertà, e che su questa base ci si disponga ad agire: al dunque, accetteranno gli anarchici il contributo dei movimenti istituzionali accanto a quelli anti-istituzionali, che gli sono più congeniali? Vorranno fare proprie le componenti sostenitrici del gradualismo oppure opteranno decisamente per quelle eversive? Ammetteranno la possibilità di un rapporto sia pure occasionale (in nome della libertà) con altre prospettive politiche oppure verrebbe ribadito il concetto che l'unico contesto possibile per la libertà è quello anarchico, pena la rinuncia alla libertà stessa? si contemplerebbe qualunque prassi purché produca l'effetto voluto oppure si esigerebbe la coerenza mezzi-fini? Non continuo con altri casi perché già non è difficile immaginare che la scelta cadrebbe sulla seconda opzione e che

comunque per ogni circostanza l'anarchismo si porrebbe come radicalmente alternativo.

Procedendo di fatto alla ricerca del "nucleo duro" si giungerebbe infatti alla conclusione di sempre: che l'anarchismo non è ulteriormente riducibile, che esso è già un nucleo duro: ogni sua proposizione (antiistituzionalismo, rivoluzione, coerenza mezzi-fini ecc.) concorre a definire la libertà in senso anarchico. L'una rimanda all'altra in un moto circolare. Nessuna può essere amputata senza storpiare il senso generale, cioè la libertà. Quindi si tornerebbe punto a capo: la fusione con il sommerso non anarchico non è possibile.

A questo punto sarebbe semplice chiudere il discorso tornando al primo caso proposto, quello della comunità comprendente gli anarchici del movimento e gli "altri" anarchici. Non presenterebbe contraddizioni. Accrescerebbe il numero degli aderenti e conferirebbe un nuovo look al movimento.

Ma domando: una volta raschiato il fondo del barile, recuperati che siano tutti gli anarchici, sarebbe veramente risolta la questione di ancorare l'anarchismo alla storia? Il problema cioè di come bilanciare l'«essere contro la storia» con l'indispensabile inerenza alla storia?

L'anarchismo è circondato da fenomeni di libertà che sono senza dubbio imbastarditi e parziali rispetto alla prospettiva anarchica, le spinte antiautoritarie che a tratti emergono quasi mai evolvono da sole nel senso voluto dagli anar-

chici. Tuttavia, ciò è importante, sono queste le forme endogene (cioè non determinate dal volontarismo anarchico) che la realtà offre. Sono dunque la forma storica della libertà, o meglio, sono quelle componenti della libertà assoluta che sono riuscite fino ad oggi a concretarsi e ad esistere.

L'anarchismo non può coglierle, in nome della coerenza razionale che sta alla base del suo radicalismo.

Ma così facendo rischia da un lato il millenarismo, se attende la libertà totale da un futuro non determinabile, dall'altro cade nella metafisica se si limita a contrapporre se stesso alla realtà data.

A questo punto è chiaro che il problema dell'anarchismo di "entrare" nella storia non è tanto una questione di sopravvivenza fisica, cioè di alimentarsi di un numero sufficiente di aderenti, quanto piuttosto di qualità, di modo di intendere l'anarchismo stesso.

Trovare la linea di congiunzione tra la libertà (anarchica) e le libertà (endogene, storiche) significa superare lo scoglio del fideismo, della religiosità laica che sono insite tanto nel millenarismo quanto nella metafisica.

Se ciò è vero una via possibile di soluzione potrebbe articolarsi in questo modo:

a) accanto al concetto di libertà assoluta così come è definita dall'anarchismo, ammettere — come parte inseparabile di questa — anche le libertà parziali, contingenti, tenendo conto che il loro valore non va commisurato solo in riferimento all'obiettivo finale (anarchico) ma

anche in relazione al contesto nel quale si collocano e al quale, spesso, si contrappongono. Si tratterebbe cioè di riconoscere come libertà non solo ciò che è tale rispetto all'anarchismo, ma ciò che è tale rispetto alla situazione contingente.

b) ammettere queste libertà nella prassi dell'anarchismo non in modo occasionale, estemporaneo, ma proprio come finalità. Proporsi nei loro confronti come fattore di "ulteriorizzazione" o quanto meno di difesa, cioè promuoverne la crescita relativamente alle possibilità reali. Riconoscerle come propria anziché ricusarle perché imperfette. Quindi farne il punto di forza dell'anarchismo.

c) di conseguenza, pensare una prassi d'azione su due poli: uno, generale, comprendente tutte le libertà esistenti o in nuce, l'altro l'anarchismo nella sua integrità e peculiarità. Mantenendo l'attuale specificità anarchica del movimento si salvaguarderebbe la sua individualità precisa, la sua identità (e quindi, totalmente, la sua proposta utopica). Ma intervenendo nelle libertà reali, facendosi carico della loro esistenza si risponderebbe al compito storico che gli anarchici sono chiamati a svolgere.

Mi rendo conto che questa proposta implica un'infinità di problemi e uno soprattutto, la riformulazione dell'idea di libertà.

Perché in effetti per colmare il vuoto tra la libertà e le libertà occorre ampliare l'apparato

teorico anarchico e occorre farlo in modo non contraddittorio con ciò che l'anarchismo già è. Ed è altrettanto probabile che sia sotteso a questa prospettiva il problema del riformismo, da sempre bestia nera dell'anarchismo. Posso accennarne solo di sfuggita, mi limito perciò a porre un interrogativo: se, rispetto alla libertà, riformismo e rivoluzionarismo siano davvero antitetici. Anzi, se sia corretto eticamente, oltretutto storicamente, contrapporre i due termini. Davvero l'anarchismo, per essere tale, deve essere esclusivamente rivoluzionario? Davvero non è possibile pensare una via alternativa in cui convivano sia il radicalismo che il "gradualismo" in modo tale che l'anarchismo possa efficacemente agire nella situazione storica?

Progettare questa alternativa è necessario se si vuole evitare che l'anarchismo sia, di fatto, più rivoluzionario che libertario, che ponga come suo obiettivo centrale il mutamento tout court anziché la libertà innanzitutto.

Ed è solo chiarendo questo punto teorico che si può pervenire a una effettiva immersione nell'anarchismo nel libertarismo, a un dialogo tra il radicalismo e i tempi lenti della storia.

Se si vuole dunque progettare un anarchismo che sia nel libertarismo (cioè nella libertà storicamente data) come sua componente radicale, ma anche come sua sintesi, occorre opera-

re un aggiornamento della teoria generale. E bisogna fare ciò tenendo presente un punto fondamentale che la libertà totale non si identifica solo nella sua forma radicale, estrema, ma anche nella somma di tutte le libertà storicamente esistenti, (e niente affatto scontate). La libertà dunque in questo senso è una sola e unicamente in questa prospettiva può realizzarsi qui e ora.

Infine se non si ammette nelle proprie finalità la difesa della libertà storica si cade in una curiosa contraddizione: nell'impossibilità cioè di capire eventuali nuove forme storiche della libertà, non previste dall'anarchismo, oppure nell'incapacità di produrre una "ulteriorizzazione" dell'anarchismo stesso. Si cade cioè nell'errore di affermare in linea di principio che l'anarchismo è la forma definitiva della libertà. Di conseguenza, se esso si realizzasse, sarebbe la negazione della libertà anziché la sua estrinsecazione perché non potrebbe ammettere altre forme di libertà oltre a quelle date.

In realtà l'anarchismo non è la forma assoluta della libertà. Esso è di fatto, storicamente, il massimo di libertà possibile, ma non lo è in linea di principio. È dunque un "assoluto relativo". In quanto tale esso è dunque consanguineo alle altre forme storiche della libertà. È la più ampia e totale delle libertà contingenti: ma rispetto ad esse è solo un *primus inter pares*. Il suo autentico valore non

sta nei suoi determinati significati, comunque storici, ma nel senso generale della libertà che esso esprime e che pone prima di ogni altra cosa.

Accettando questa prospettiva l'anarchismo si porrebbe finalmente nella posizione storica che gli compete; sarebbe in grado di assumere su di sé il reale, di cogliere cioè i guizzi di libertà che si annidano nel contingente, e al tempo stesso potrebbe spingere le componenti libertarie verso la loro massima estrinsecazione.

Ed è comunque solo l'ammissione di questo presupposto che consente all'anarchismo di proiettarsi oltre i suoi stessi orizzonti, di riformularsi in senso ulteriore in relazione ai grandi mutamenti storici. Di porsi dunque contro la storia, ma dentro la storia.

**Claudia Vio**  
Venezia



Se, noi anarchici, fossimo equilibristi, staremmo sempre rotolando per terra... Eppure, anche se vogliamo lottare per sostituire alla società esistente forme e concetti tutt'altro che "equilibrati", dovremmo avere un grandissimo senso dell'equilibrio sia *al nostro interno* sia *nella ricerca della via piú idonea* per realizzare la nostra visione anarchica. Bisogna avere molto occhio, molto "naso", co-

me si dice. E per due ragioni: in primo luogo perché piccoli errori nella nostra tattica possono avere gravi — e persino tragiche — conseguenze, ed in secondo luogo perché gli anarchici sono (siamo!) campioni di animosità. Ci incaziamo subito. Ci fraintendiamo facilmente. E siamo sempre pronti al pregiudizio reciproco.

Ora, Amedeo Bertolo ha fatto un passo piccolo ma nello stesso tempo audace, con il suo articolo sugli "ex, il buon senso e l'utopia" (Volontà, 3/85). Piccolo: perché in realtà quello di cui parla nella sua riabilitazione degli "ex-militanti", cioè l'esistenza di un anarchismo "sommerso" e di un anarchismo "emerso", è un fenomeno che tutti noi che non siamo "ex" conosciamo da tempo (che poi anche lo accettiamo è un'altra questione). Audace: perché Bertolo lo ha fatto forse con poco equilibrio, in un tono un po' provocatorio, il che può destabilizzare il delicato equilibrio tra le diverse tendenze e correnti dell'anarchismo, emerse o sommerse. Lo dice lui stesso: ha "schematizzato un po' brutalmente" i due modelli che compongono il movimento. E quando parla con metafore così provocatorie come "la città degli anarchici" e "modello partito", rischia di distruggere fin dall'inizio la necessaria attenzione al *contenuto* di quello che vuol dire, aprendo la strada a tutti i superficiali cliché valutativi presenti nel movimento. Già mi immagino le lamentele di quelli che dicono: Ah, ecco il nuovo riformismo! Ecco il rinculo dell'anarchismo in rifugi psicologici! Ecco che

predicano il ritiro dell'anarchismo dalle lotte verso l'armonia di comunità isolate che non danno fastidio al sistema!

Non si tratta, da parte mia, d'una critica formale. È un avvertimento a non fraintendere quello che Bertolo vuol dire. Che è, credo, questo: gli anarchici si collocano fra due prospettive estreme molto distanti, tra il purismo delle idee e la loro realizzazione in ambiti quotidiani. Queste prospettive vanno divergendo ed è ora di ritrovare un equilibrio sensato tra il gesto rivoluzionario puro e l'applicazione dell'utopia alla "topia". Su questo sono perfettamente d'accordo e penso che tutto ciò coincida, peraltro, con quanto ho scritto su questa rivista, qualche tempo fa, a proposito di rivoluzione come rituale o come elemento costitutivo dell'anarchismo (Volontà 1/85). Bisogna finirlo con la pessima abitudine di attribuire valore solamente all'aspetto *fenomenico* delle azioni, bisogna prendere in considerazione anche il loro *contenuto*. Noi anarchici siamo stati, per molti anni, troppo "puri" per occuparci di lotte banali, di conquiste parziali, di spazi quotidiani. Ci interessava solo "fare la rivoluzione". È tempo, dunque, di ricordarci il segreto degli anarchici di una volta, che sapevano perfettamente che "la rivoluzione" si "faceva" facendo due cose: lottando apertamente contro il sistema con molta, molta prudenza e nello stesso tempo conquistando spazi libertari nella vita quotidiana. Questo secondo aspetto è quello che Bertolo chiama "la città degli anarchici"\* ed è la com-

binazione dei due aspetti, è quello che io chiamo il necessario equilibrio delle nostre tattiche. Le due cose non si contraddicono, anzi, sono entrambe *condizioni necessarie* per realizzare il sogno.

Per questo mi pare che cercare una simbiosi tra le due correnti sia assai più che una necessità attuale di superamento dell'attuale impasse. Per questo non condivido la tendenza dell'articolo di Bertolo a favore di una delle due tendenze. Egli opta chiaramente a favore dell'anarchismo che chiama comunitario, dopo aver agito per molto tempo nell'ambito di quell'anarchismo che definisce di "tipo partito". Forse proprio in ciò sta la spiegazione: si tratta di una correzione di rotta necessaria per lui, necessaria forse per l'Italia e qualche altro Paese. Ma io sono molto più ottimista. La necessaria sintesi tra sogno e realtà, tra "purismo" e applicazione, tra anarchismo "politico" e "di partito"\* è a portata di mano, per lo meno per quanto so della Germania. *Esistono* entrambe le correnti e tutt'e due sono forti e con tendenza a crescere. Entrambe soffrono dei loro difetti tipici e di frequenti deviazioni: isolamento, rituali, sterilità, economicismo, militanza cieca e pericolo d'integrazione. Vale a dire: un muoversi costante tra settarismo e riformismo. Però, per lo meno, è un muoversi! E da qualche tempo ci sono segnali di convergenza tra le due prospettive.

Lo ammette anche Bertolo: le due correnti coesistono. Ed io aggiungo: non solo coesistono nel movimento, ma anche nelle nostre

vite individuali. È questo, forse, uno dei pochi vantaggi dei Paesi con deboli tradizioni anarchiche come la Germania, gli Stati Uniti e la Scandinavia, rispetto ai Paesi con tradizioni libertarie più forti come la Spagna, la Francia e l'Italia: che la separazione tra le due correnti non è tanto grave, tanto accentuata. La mia impressione è che in Germania attualmente ci sia una vera "sete" di unificazione tra le tendenze dell'anarchismo "tipo partito" e "tipo comunità". Essi sono, per l'appunto, modelli che indicano le vie percorribili di questa sintesi, vie che attraggono i compagni perché danno risposte non solo all'impasse del movimento ma anche all'impasse della vita privata, quotidiana, banale di ognuno di noi. Ecco perché sono ottimista.

Probabilmente l'articolo di Bertolo doveva avere quella forma, doveva essere accentuatamente a favore di una tendenza che per molti anni non è stata "di moda". Probabilmente era necessario voltare vigorosamente da una parte la ruota del timone; è però ora necessario riequilibrare la rotta. È vero che attualmente dobbiamo recuperare: e terreno perduto nel campo dell'anarchismo "comunitario"\*. Però, con un anarchismo esclusivamente "comunitario" non otteniamo nulla se non una vita individuale più soddisfacente e qualche piccola vittoria marginale. E d'altronde con un anarchismo esclusivamente di tipo partito non otteniamo altro che la sopravvivenza di alcune *idee* senza vita reale, d'un purismo sterile e d'un paio di martiri ogni due an-

ni. Quello che dobbiamo imparare, nell'immediato futuro, è essere equilibrati sensati fra di noi e radicali irriducibili nei confronti del sistema statale.

**Horst Stowasser**

Wetzlar

(trad. di A.B.)

\* Nota del traduttore (ed autore dell'articolo oggetto della discussione): H.S. fraintende, probabilmente per difficoltà linguistiche, alcune mie affermazioni (mi sembra, ad esempio, che confonda quello che chiamo "modello comunità" con un "movimento comunitario", con un movimento di comunità e comuni: gli asterischi segnalano i punti principali di questo fraintendimento) e nel complesso lo interpreta, credo, in modo riduttivo. Non scendo nel dettaglio: in questa rubrica non sono tanto importanti le idee che hanno stimolato il dibattito quanto quelle espresse nel dibattito stesso. (A.B.)

• • •

1. Sono più che convinto che le separazioni sono sempre fonte, non solo di chiusura/interruzione della circolazione di idee e di notizie, ma anche di autoritarismo.

Tali separazioni/ghettizzazioni sono assai gravi se diventano caratteristica — non solo momentanea — dei movimenti politico-sociali, in quanto foriere della formazione di mentalità avanguardiste, potenzialmente dirigiste ed autoritarie.

Così le continue frammentazio-

ni del movimento al suo interno, le pelose distinzioni tra "militanza" e "simpatizzanza", l'eterno dibattere tra "massa" e "specifico", non sono che gli aspetti residuali di un modo di porsi sociale legato ad "altri" momenti, "altre" situazioni, "altre" composizioni e comportamenti sociali.

La cosiddetta critica della politica, o perlomeno della partecipazione popolare — più o meno critica — a processi politici, in realtà è crisi di un modo rituale di fare politica, di qualunque segno esso sia, riformista o rivoluzionario che dir si voglia. Ma la "domanda" di far politica rimane inalterata.

2. Un movimento "vince" se sa prospettare (e già vivere nell'immediato) una vita qualitativamente diversa da quella attuale, per la grande maggioranza della popolazione. Nessuno insorge per stare peggio e l'insegnamento di Pol Pot non ci interessa.

Le grandi potenzialità dell'anarchismo — come pratica della liberazione — non possono essere ridotte ad esclusiva bandiera della contestazione di ristretti settori giovanili, o ad argomento di dibattito e di studio, o annacquate nel sindacalismo di piccolo cabotaggio. Ma nessuno può illudersi che basti aumentare l'aggressività dei volantini o dei giornali, rispolverare i sacri testi e, al limite, ricorrere alla critica delle armi per evitare un continuo cortocircuitarsi del nostro operare.

Le grandi potenzialità dell'anarchismo devono potersi misurare con l'insieme delle problematiche sociali, qui ed ora. Devono sape-

re anche rompere le camicie di forza prodotte dall'ossificazione dell'ideologia. Devono poter investire (e soprattutto da essa essere investite) l'intera società. Nell'anarchismo non ha senso la tradizione se non ha la capacità di essere nel presente.

3. Nell'epoca del consumismo, dell'internazionalizzazione del capitale e della nazionalizzazione delle lotte operaie, dell'ecologismo evoluto e dell'egoismo corporativo, delle mille istanze e diversità (nonostante il permanere dell'oppressione e dello sfruttamento) ha sempre meno senso pensare ad un'azione politica incisiva frutto di un'organizzazione militante in grado di raccogliere spinte e tensioni provenienti da aree socialmente diversificate. Il che non vuol dire che sia impossibile il farlo, ma che la forma organizzativa classica non è di per sé sufficiente, così come oggi è data. L'essere anarchici non dà la garanzia pratica di essere in grado di raccogliere le mille istanze del ribellismo sociale, tantomeno lo può essere un'organizzazione in un momento di riflusso della lotta, quando le preoccupazioni di salvaguardare l'esistente e di gestire la sopravvivenza della struttura diventano prioritarie.

4. Il desiderio di affermare la propria soggettività emerge con maggiore prepotenza quando le istanze di trasformazione collettiva si riducono. La speranza che dal vivere i propri valori si possa rappresentare un nuovo polo di riferimento per il cambiamento non è nuova. Ma non c'è solo questo. C'è anche l'esigenza di dare rispo-

ste concrete ad una situazione di vita precaria quando le esigenze materiali (a cui nessuno è estraneo) spingono verso soluzioni e sbocchi lontani dalla prefigurazione ideale. La comunità può apparire allora come momento di forza, dotata di una grossa capacità attrattiva.

Nella comunità, costruita sui valori etici, morali e culturali dell'anarchismo, il cemento d'unione diventa la solidarietà. Solidarietà nei confronti dei compagni in tutte le loro fasi della vita. Nella misura in cui *questa* comunità saprà essere in grado di soddisfare le esigenze di vita, di libertà, di socialità, di sessualità, di creatività, dei suoi componenti presenti e futuri, solo allora potrà rappresentare un polo di attrazione, di riferimento per quanti non si riconoscono nello stato esistente delle cose. Una comunità siffatta, nel superamento del personale e del politico, è rivoluzionaria per il fatto stesso di esistere, e diventa organizzazione nella sua capacità di gestire il suo presente.

5. La comunità non è configurabile geograficamente né urbanisticamente, né nazionalmente e tantomeno sessualmente. Per essere tale essa deve essere soprattutto un modo di pensare la vita, di costruire nuove forme di cultura, di vivere le transizioni generazionali, di apertura al nuovo ed al diverso. Solo così potrà difendersi dal conservatorismo sedicente rivoluzionario che nella solidificazione delle strutture ossifica le menti ed i comportamenti, prefigurando nuove particolarità ed esclusivismi. Solo così potrà sle-

garsi da una tendenza alla strutturazione, facile bersaglio della repressione autoritaria e statalista. Una comunità in sostanza che è una continua rivoluzione culturale.

6. Un forte senso di «appartenenza», l' "attualità", la capacità di farsi attraversare e di vivere le contraddizioni, rappresentano un elemento di forza che *può* consentire alla comunità di superare la tradizionale diversificazione tra anime millenaristiche ed opportunistiche (nel senso che si muovono secondo le opportunità) dell'anarchismo.

E il viaggio continua...

**Massimo Varengo**  
Milano



# Non mitizziamo Bookchin

Sarà perchè non credo alle Bibbie o ai Testi Sacri, sarà perchè tento sempre di non avere Padri o Tutori alle spalle, ma per me l'*ecologia della libertà* di Murray Bookchin è un libro come gli altri, da squinternare e da espropriare secondo quello che serve, e non da accettare o rigettare, con entusiasmo o furore. Lo scritto è un paio di occhiali da usare e inforcare quando servono, diceva Proust, e nulla più.

Quando, da un ristretto punto di vista anarchico, leggiamo Bookchin, vi immettiamo una aspettativa e un peso teorico ed analitico — quasi una *summa* — che ci proviene dal fatto che il pensiero specificamente anarchico si è reso per lungo tempo latitante, balbettando teorie, e pratiche, altrui. Di qui la soddisfazione e l'importanza dell'*Ecologia della libertà*, visto soprattutto come sintomo di un rifiorante pensiero libertario.

Ma se ci spogliamo un attimo da questo (spesso salutare) "spirito di parte", ebbene, il testo di Bookchin è uno fra i tanti che noi anarchici e libertari possiamo validamente usare come referenti, come bussole per una nostra proposta teorica e progettuale; da

"apolidi" del pensiero, senza territorio nè "carta d'identità" o "passaporti", vaghiamo liberamente tra i vari stili di pensiero, usando quelli che ci sembrano più idonei per il nostro stile precipuo. Niente nomi propri, diceva Nietzsche, ma indici di riferimento (e già la citazione è una contraddizione, se non estrapolata dal suo contesto e immessa in uno *no-stro*...).

Ecco che allora le proposte di Bookchin sono da vagliare come qualunque altra; e, nella innegabile ricchezza di spunti, la mia critica si appunta su una zona teorica del suo pensiero che non mi sento di condividere, ciò perchè non rientra nei percorsi del mio pensiero, e non perchè sia illegittima come posizione.

Mi riferisco al nucleo più teorico, o epistemico che dir si voglia, concernente il tentativo, spiritualmente arduo, di "rivelare il logos del mondo", rinvenendo una *traccia originaria della natura*. Siamo in piena *metafisica occidentale*; del resto Bookchin è debitore qui nei confronti di un Hegel, ma anche di un Heidegger (che non mi sembra da lui considerato o citato), per il quale il problema dell'*autentico* e dell'*inautentico* era fondamentale. La posizione di Bookchin, qui opposta alla *Teoria critica* di cui pure conosce gli scritti e l'intenzionalità radicale, mi lascia fortemente perplesso perchè *ferma* la freccia del tempo all'istante originario, dissimulato dalle scorie dell'evoluzione; il compito della critica ecologica sarebbe un'operazione di recupero nonché di restaurazione di

un'ontologia pre-linguistica, che detterebbe la legge universale della storia.

Si tratta di una vera e propria *metafisica della natura* (accettata, con sorpresa, da John Clark e criticata da Nico Berti, si veda «Volontà» 2/85), inaccettabile dal mio punto di vista perchè *statica*, in quanto il tempo si riduce all'essere, parafrasando Heidegger; perchè *immutabile*, in quanto la natura è data una volta per sempre, e non è più in nostro possesso la possibilità di interagire con essa, bensì soltanto di adeguarci ad essa, una volta rivelata nel suo vero invero (e scusate il bisticcio di parole); perchè *singolare*, in quanto fortemente riduttiva delle possibilità di espressione della natura, che si dà come tale solo nel suo disvelamento ontologico; perchè *normativa*, in quanto vincola ad uno ed uno solo modello originario che si moltiplica reiterando se stesso secondo una legge universale data nell'attimo della sua fondazione; perchè *teologica*, in quanto solo un dio può creare un'ontologia perfetta senza lasciare alcun margine ad altri successivi compimenti (come invece nel caso della creazione cosmologica — teoria del Big Bang — o dell'*evoluzione creatrice* di un Bergson); perchè *autoritaria*, in quanto erede di uno stile razionale che pretende di imporre una verità immanente alla cui rivelazione inchinarsi, espungendo ogni attività di critica (e si ricordi che l'immanenza ontologica della metafisica hegel-heideggeriana — che pur non è lineare — è ben diversa dall'immanenza della ragion critica

kantiana).

Tutte queste motivazioni, qui brevemente esposte, un po' apoditticamente visto lo spazio di una nota, ma che meriterebbero quanto meno ben altre spiegazioni da parte mia, concorrono ad un netto rigetto della metafisica originaria di Bookchin, seppur incentrata sulla *natura* della natura e del mondo come fondamento razionale sul quale rinserrare le fila della dialogicità intersoggettiva. Se il disegno può essere sintomatico della ricerca di una valida base sulla quale elevare e legittimare una razionalità, è proprio tale stile ad essere sintomatico di una teologia che pretende a sè *la verità univoca come discriminare*, il che non mi pare un'operazione libertaria.

Ho sempre diffidato dell'interrogativo "che cosa è la natura?" per via della pretesa inquisitoriale che vi sta dietro, e perchè temo la risposta *finale, ultima*, che come tale fissa una oggettività inesorabile alla quale sottostare irrimediabilmente. E chi ci garantisce che "libertà" sia la risposta esatta?

La mia critica alla metafisica, e quindi a questo particolare frangente di Bookchin, si dipana perchè seguo un filone di pensiero critico che si delinea nel tentativo di sottrarre terreno alla *verità* come certezza ontologica, indebolendo l'oggettività universale e riaffermando la critica del soggetto. La conoscenza è costruzione razionale e non rinvenimento o rispecchiamento che duplica fedelmente l'immagine originale, e la realtà mondana, e quindi della natura, è frutto della tensione di una

semantica della natura specifica, con un stile razionale del soggetto che interagisce con essa interpretandola e, letteralmente, *creandola*. Invenzione contro rinvenimento, creazione contro ontologia, differenza contro unità, possibile contro univoco.

Non ho qui il tempo e lo spazio per dilungarmi, ma su questa scia, (e mi avvio alla conclusione di questa nota critica), forse dissonante rispetto al coro di consensi del testo di Bookchin, risulta per me inaccettabile la visione olistica e organicistica del suo pensiero, riassunta nell' "equazione": *unità nella diversità*. La complessità dei rapporti tra natura e cultura obbliga a non frammischiare i due registri, la cui distinzione va valorizzata proprio per quei *ponti* che collegano i due mondi, proprio per la decisività di quei margini nei quali il naturale si iscrive nel culturale, e il culturale si radica nel naturale. *L'unità nella diversità*, se la interpreto correttamente, privilegia il momento ontologico di ricomposizione e di allineamento, ordinando le diversità secondo quel registro assiomatico che distribuisce il posto e assegna le funzioni.

Il *possibile* dell'uomo, categoria della critica, è radicato in una natura, nella quale è lo stesso *hardware* biofisico a darsi come campo aperto a multibiforcazioni — il termine è di Ilya Prigogine — di *software* possibili.

La visione olistica e organicistica sottende sempre un primato da far valere, ammantato di oggettività, occludendo la visione delle mosse strategiche dello stile di ra-

zionalità che presiede alle regole del gioco. Mi piace, invece, pensare, ad un mondo di *differenze conciliate*, come evoca Adorno, senza centralità nè unità, bensì possibili che si incrociano, si declinano localmente, si coniugano reciprocamente, rimanendo differenze in atto; non come monadi incomunicabili, ma un po' come quell'Unico di Stirner che socializzava con altri unici creando le condizioni di possibilità di una società dove le relazioni tra soggetti astrattamente liberi si attualizzavano in una rete di libertà.

Salvo Vaccaro  
Palermo



## Dossier Nicaragua

Permettetemi di portare anch'io la mia testimonianza (indiretta, ma non tanto) sulla rivoluzione nicaraguense, questa Cenerentola fra le rivoluzioni del nostro secolo declinante. Indubbiamente, essa sta su un sentiero già segnato, nell'Atlante storico dell'America Latina, dalla rivoluzione cubana, il che ha indotto tutti noi a una grande cautela nei giudizi e a un intimo pessimismo: troppo vicina al colosso del Nord per durare senza quell'aiuto dall'Est che ha ucciso già tante rivoluzioni, e per di più marxista-leninista dagli inizi (mentre la cubana è stata sigillata sotto l'etichetta comunista solo col famoso discorso di Castro, in cui veniva meno agli impegni presi dal movimento 26 luglio nel momento della rivolta contro Batista). Sembrava una rivoluzione destinata a finire come la cubana, in una satrapia ai servizi di Mosca (le variazioni che pare si stiano producendo in questo campo appartengono a tutt'altro discorso).

E invece, no. Sono passati sei anni, e c'è ancora la rivoluzione in atto, non c'è partito unico, escono giornali e riviste d'opposizione e il partito socialista e il comunista sono fuori del governo<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Formano parte, questo sì, del parlamento, in cui (particolare originale) i partiti che non hanno avuto voti sufficienti per avere un deputato — come, in questo caso, il partito comunista — sono ugualmente rappresentati, con voce e senza voto.

non la libertà che noi vorremmo, ma una specie di normalità democratica, che coesiste con la rivoluzione, in un regime di guerra, che noi sappiamo — anche in pratica, perchè l'abbiamo visto in Spagna — quanto rinforzi lo stato.

Il fenomeno è nuovo e merita d'esser studiato più da vicino. Per questo sarebbe desiderabile che il vostro "dossier" (apparso sul n. 3/1985) si trasformasse, per un certo periodo, in sezione permanente.

Ho parlato di testimonianza: non sono stata in Nicaragua, ma c'è stata e ne ritorna ora, entusiasta, una persona a me carissima, di cui posso garantire la sincerità e l'onestà, abbastanza giovane da non essersi del tutto definita ideologicamente, che ha trascorso un mese tra Managua e la provincia di Jinotega, dove ha lavorato nel raccolto del caffè. E stata in ambiente sandinista, e questo è il limite della sua esperienza, ma ha raccolto anche qualche voce discorde ed ha completato la sua visione delle cose comprando quanti libri e riviste poteva portare, e anche alcuni quotidiani.

Quel che racconta coincide esattamente, punto per punto, con quanto dice, nel vostro "dossier", Horowitz (tra l'altro, un'indigena, prima avversa al movimento ed ora sandinista, le ha raccontato i rapporti della rivoluzione con le tribù della costa atlantica negli stessi termini); e vi assicuro che non ha nessun motivo per sentire "il complesso di colpa degli intellettuali dei paesi avanzati". Le cose sono proprio così, solo che ora la situazione è molto più angoscio-

sa. I dieci mesi trascorsi fra il viaggio di Horowitz e il suo sono stati densi d'avvenimenti negativi per quel piccolo paese che è sfuggito a Somoza con una rivoluzione piena di speranza, per cadere in una guerra che sta minando la speranza col blocco economico e le distruzioni nel campo produttivo, senza contare le morti e le braccia che sottrae all'attività utile, col danno psicologico conseguente. La rivoluzione c'è stata ed ha fatte grandi conquiste, anche se parziali: riforma agraria, alfabetizzazione, servizio sanitario per tutti, coscienza di sé e della propria dignità negli operai e nei contadini... Ma dacchè le cose si sono aggravate economicamente, grandi sforzi sono necessari, non per aumentare, ma per mantenere tali conquiste e, negli ultimi tempi, per la semplice sussistenza. Tutto è in pericolo.

Non è, certo, una rivoluzione libertaria. Noi abbiám detto molte volte (Malatesta, mio padre, molti altri) che a una rivoluzione libertaria si arriva per gradi, che, se non avremo con noi le grandi masse, una rivoluzione contro un governo borghese e lo sfruttamento capitalista non potrà non dar luogo alla formazione d'un governo rivoluzionario, di fronte a cui noi rappresenteremo l'opposizione antiautoritaria, senza cessare di contribuire alla rivoluzione dalla base, chiedendo solo la maggiore autonomia possibile per tutti e, soprattutto, libertà di sperimentazione.

Ora, non pare ci fossero anarchici nel Nicaragua. Il più vicino a noi sembra che sia stato Sandi-

no (figura da studiare), che, assassinato nel 1934, ha lasciato in eredità al Nicaragua la bandiera rossa e nera e una tradizione di cooperativismo. Il governo è certamente, come tutti i governi, autoritario, specialmente da quando la guerra ha imposto lo stato d'emergenza, ma non credo lo sia molto di più di quello spagnolo nel periodo 1936-39. È un governo democratico, nel senso che è il risultato di elezioni regolari e l'opposizione è ammessa. Malgrado le restrizioni dello stato di guerra, è certamente meno autoritario del governo dell'Honduras, del Guatemala e di molti altri paesi del Centro e Sud America.

Quando Reagan dice che i "contra" combattono per la libertà, in realtà vuol dire che combattono per la libertà di sfruttamento dell'impresa privata. Il che non vuol dire che non ci sia, anche in Nicaragua, da combattere per la libertà, ma in seno alla rivoluzione e per difendere la rivoluzione; non certo al servizio delle forze più retrograde degli Stati Uniti. Anche solo confrontando la relazione di Horowitz con quella di Bataillon s'indovina quello che ora so per informazione diretta, che, nel Nicaragua sandinista, persiste lo spirito rivoluzionario, cioè quello stato di grazia per cui un numero considerevole di persone pensa prima alla collettività di cui fa parte che a se stesso.

Ci sono certamente, soprattutto come conseguenza della guerra, aspetti negativi, come il servizio militare obbligatorio, e molti pericoli, come il legame tenace del popolo col cattolicesimo o il ri-

schio che segnala Horowitz, della possibile degenerazione, col tempo, dei Comitati Sandinisti di Difesa, che sono per ora organismi volontari e rotativi di quartiere, espressione d'una tendenza positiva alla democrazia diretta, ma sempre esposti, col prolungarsi d'una guerra capillare, a trasformarsi in strumenti di una vigilanza oppressiva al servizio del potere.

Lo stesso rischio correvano in Barcellona, nel '36, le "pattuglie di controllo". Ma ci sono anche, in seno allo stato di guerra, caratteristiche che inducono a sperare, come le armi in possesso del popolo, con depositi in ogni quartiere (era questa, già secondo Cattaneo, la miglior garanzia della libertà).

Ci sono come sempre, ma con una "circonstantialità" che mi pare eccezionale, ombre e luci. Tutto è un po' come la censura, che Horowitz chiama "erratica". Si tratta di una situazione non sistematica, ancora non sistematica dopo sei anni, il che vuol dire che per la rivoluzione ci sarebbero ancora molte possibilità di sviluppo, se il Nicaragua potesse uscire dalla morsa terribile in cui è preso e che minaccia di stritolarlo. Tutta la politica di Reagan è diretta a spingere questo piccolo paese che gli resiste nelle braccia del totalitarismo russo e di Cuba, la cui presenza si sente indubbiamente in Nicaragua (più presenza che influenza, mi si dice): i due blocchi han bisogno della polarizzazione.

Io credo che, come tanto tempo fa per la Spagna, la salvezza della rivoluzione, e della libertà

nella rivoluzione, ch'è poi la stessa cosa, dipenda dal livello della solidarietà delle forze libere degli altri paesi. Se tutti i fuochi atipici come quello del Nicaragua, si spegneranno, aumenteranno le probabilità d'una guerra su scala mondiale, come quando s'è spenta la Spagna. Solo che questa volta sarà l'ultima guerra; non ce ne saranno altre per mancanza di materia prima.

Vi riscriverò, se mi direte che v'interessa, quando avrò finito lo spoglio delle pubblicazioni che la mia informante ha comprate nelle librerie di Managua. C'è di tutto, dalla propaganda spicciola alla storia e alla teoria, dal punto di vista ufficiale a quello di varie opposizioni. Ho letto un lungo articolo d'un gesuita sulla storia dei rapporti fra il Nicaragua e il Nordamerica, tutto favorevole a quest'ultima. Se l'han lasciato pubblicare, non so che cosa censureranno. Da quanto ho letto, mi pare che qualcosa di simile succeda con l'etichetta marxista-leninista. Sembrerebbe che in Nicaragua sia il modo corrente di dirsi socialista e non significhi molto di più. Questo però mi viene dalla lettura e non dall'esperienza diretta della persona ch'è stata là; e mi potrei sbagliare. La mia informante mi dice solo che i sandinisti dichiarano di voler fare quel tanto di socialismo che si può, come si può, quando e dove si può, alla maniera del Nicaragua e di nessun altro paese.

Saluti cordialissimi

**Luce Fabbri**

centro  
studi libertari  
e archivio pinelli

1976-1986

# 10 anni di cultura libertaria

In questo decennio il centro studi ha organizzato tra l'altro:  
settembre 1976 / convegno internazionale di studi su **Mikhail Bakunin** • settembre 1977 / «segno libero»: corso teorico-pratico di **comunicazione e grafica** • marzo 1978 / convegno internazionale di studi sulla **tecnoburocrazia** • novembre 1978 / convegno di studi su **Armando Borghi** • settembre 1979 / convegno internazionale di studi sull'**autogestione** • settembre 1980 / seminario su **Petr Kropotkin** • marzo 1981 / convegno di studi su **anarchismo ed etica** • settembre 1981 / convegno internazionale di studi sull'**utopia** • settembre 1982 / convegno di studi su **Errico Malatesta** • luglio 1983 / seminario sul **potere** • settembre 1984 / incontro internazionale anarchico «**Venezia '84**» • novembre 1985 / seminario **antropologica e anarchismo**.

Sostieni le attività del centro studi divenendone socio (quota annua '86: 20.000 lire). Oltre a ricevere direttamente a casa le informazioni, hai diritto ad uno sconto del 50% sul costo di iscrizione ai seminari organizzati dal centro, sulle dispense che verranno pubblicate dall'archivio e sui libri pubblicati dalle edizioni antistate in collaborazione con il centro studi (sinora: **Bakunin cent'anni dopo**, **I nuovi padroni**, **Segno libero**, **Ciao anarchici**). Inoltre ai soci viene garantito un servizio gratuito di ricerca bibliografica (anche per corrispondenza e su richiesta telefonica) e la riproduzione del materiale in fotocopie o fotografica a prezzi di costo.

Centro Studi Libertari  
viale Monza, 255  
20126 Milano  
tel. 02/25.74.073  
c/c postale 14039200

Il centro è aperto  
tutti i giorni feriali  
dalle 17 alle 20

# volontá

rivista  
anarchica  
trimestrale

anno XL  
n. 2 / 1986

spedizione in  
abbonamento postale  
gruppo IV - Milano  
taxe percue  
tassa pagata

• Franco Bunçuga / Per un'urbanistica libertaria • Carlo Doglio / La città come cura • Franco Bunçuga / Outlook e l'urbanistica individualista • Conversazioni / Giancarlo De Carlo - John Turner • Paolo Righetti / Autocostruzione: riscoperta di un antico sentiero dell'architettura? • Spulciando in biblioteca • Marianne Enckell / Incontri / La grande mutazione • Nico Berti / L'anarchismo e "il crollo dell'ideologia" • Enrico Baj / Immagini / Picabia libertario dell'arte • Francis M. Naumann / Man Ray e il Centro Ferrer • Dibattito / Gli ex, il buon senso e l'utopia / Non mitizziamo Bookchin / Dossier Nicaragua

