



Diario collettivo • 15/03/2015

Torneria Peruzzi

“Scendendo da Villa La Magia dopo pochi metri si entra in via Marco Polo, una zona residenziale centrale che accoglie enclave produttive storiche, costruite probabilmente all'allora periferia cittadina. Il titolare ci accoglie calorosamente. “La crisi ci ha messo in difficoltà ma finora siamo riusciti a resistere. Venite a vedere quello che facciamo, ma mi raccomando, attenti alla testa!”. Gli italiani entrano quasi tutti agevolmente, Justin, lo statunitense, è più alto e deve abbassare la testa. Il pavimento nel corso degli anni è stato rialzato, l'architrave della porta si è così abbassato. Una libreria a scaffale aperto raccoglie il campionario di una vita di lavoro. Sono zampe in legno grezzo di mobili, divani e tavoli lavorate al

torio. Un archivio-di-città che raccoglie in un metro cubo trenta anni di storia del distretto industriale del mobile imbottito. Sono gli elementi di sostegno del sistema produttivo del distretto che da qui partivano verso le centinaia di aziende familiari assemblatrici terziste, e poi, una volta assemblati, andavano verso le grandi aziende esportatrici. Questo circuito produttivo e geografico, che fino a pochi anni fa si chiudeva in città entro pochi chilometri, adesso ha braccia e gambe che si estendono fino all'est-Europa e oltre. “Ma il problema non sono i cinesi, forse è più Mondo convenienza che ci fa concorrenza. Se solo avessimo avuto Ikea qui da noi! Vi immaginate il flusso di persone per le nostre strade? Attraverso le nostre mostre di mobili sarebbero passate migliaia di persone... Si perchè ci fu un gran-

de dibattito in città contro l'ipotesi che Ikea si stabilisse a Quarrata, se invece mi avessero ascoltato “forse” oggi la situazione sarebbe stata diversa...” La produzione della torneria oggi sta tornando alla produzione artigianale che era agli inizi. “Ho acquistato nel corso degli anni macchine per produrre migliaia di pezzi in serie. Impiego 2/3 ore per settare questa macchina, se mi chiedono 10 pezzi in un'ora di lavoro termino la produzione, quanto può costare ogni pezzo? Adesso lavoro per architetti e designer per progetti di qualità di alto livello”. I figli si sono laureati e guardano ad altri lavori. L'unico operaio probabilmente andrà presto in pensione. “Se avete bisogno di produrre qualcosa ditemelo per tempo, così mi organizzo e vi posso aiutare!”.

MARCO BONTEMPI

Tempi di cose e tempi di storia

Times of Things and Times of History

Di quali documenti si dovrebbe servire chi volesse fare una storia della società quarantina dell'ultimo mezzo secolo? Da quali archivi potrebbe ricavare i documenti? I campionari delle aziende localizzano i veri archivi di questa storia testimoniata dalle cose, più efficacemente, certo, della carta. Ma, attenzione, non si tratta di metafore, sono cose concrete, attestazioni materiali, campioni, prototipi, esempi, pezzi pronti. Sono documenti, ma di una speciale natura, perché non sono trascrizioni, traduzioni nella carta di eventi passati, non sono tracce rese cartacee (o di altra natura) di azioni, idee, vicende umane o naturali, proprio come lo sono i documenti di archivio, le foto, le registrazioni, le prove di laboratorio. I campionari delle aziende sono oggetti realizzati come proiezioni nel futuro, come attestazioni, sì, ma di possibilità, di opportunità presentifuture, non di eventi passati. Ecco che allora una storia costruita intorno ai campionari archivi sarebbe una storia dei presenti-futuri della città, delle possibilità percepite e perseguite concretamente dai suoi artigiani, dei legami tra le aziende, dentro e fuori la città. Una storia attraverso i campionari è insieme locale e globale, seguendo l'oggetto nei suoi percorsi ne ricomprende le relazioni che è capace di attivare, con altri oggetti, con progetti, con macchine, con l'immensabile serie di utenti intermedi tra il progettista che lo immagina e il fruitore finale. Il tempo, esperienza umana per eccellenza, viene così ricompreso come percezione/perseguimento di possibilità attraverso le relazioni che le cose attivano, rendono possibili dal momento del loro ingresso nel mondo, relazioni tra cose e umani, tra umani, tra cose. Un intreccio di connessioni che richiama i tessuti organici, biologici, le reti neurali del cervello, il corpo sociale come organismo collettivo. Il lavoro di Chiara Bettazzi sviluppa uno sguardo sulle cose nel quale si intersecano le linee

What do you see when you find yourself before a landscape? How can we describe it to those who do not know it? When we have it before us, there is a set of signs in which we recognize unity, order, and sometimes even harmony. However, if we have to talk about it and feel it cannot be done in such a way that the experience of seeing gives us, we must be content with suggesting and evoking the experience, if any, that the other has had. Usually, a landscape also has a surprising second characteristic, even when we are captured by a harmonious unity that is not the result of an arrangement designed by someone. Nature appears to us in this way only if we think of it as the result of processes independent of human will. The natural opposition to the artificial, i.e. the social, clearly tells us this understanding of nature as clearly distinct from society. Yet, a womb for rent, a frozen embryo, a GM plant, what are they if not socially produced nature, a nature that does not exist in nature?

Plant nurseries are an example of a nature produced with an industrial logic. Introduced and nurtured in the particularly suitable soil found in the Pistoia area, production today takes place almost entirely in pots, i.e., without any relation to the local soil. This facilitates a better return on production and even better portability, no small feat, given that between 80-90% of the plants produced in local nurseries are sold abroad. Furthermore, customers want products that are consistent with their own idea of nature, from the French passion for anthropomorphic, specifically shaped plants; the Germans preference for avenues with arched plants that form

della temporalità e dell'incerta distinzione tra cose e corpi, tra inorganico e organico, insomma i confini di storia e natura si fanno labili. Il campionario della Tomeria Peruzzi - meglio: una frazione minima del trentennale archivio di zanne in legno grezzo di mobili, sedie e divani lavorate al tornio - viene composto come un ossario. L'effetto di straniamento è potente: il prodotto di una logica imprenditoriale e di una temporalità orientata al futuro, di colpo si rivela affine ad una struttura biologica, ad un corpo scomposto. Un corpo scomposto è ancora un corpo? Gli ossari sono collezioni sorprendenti, prodotti con corpi smontati, dimostrano assemblaggi possibili, corpi molteplici. Da un lato sono tracce di qualcosa che non c'è più, dall'altro evocano effimere nuove combinazioni, campionari di corpi potenziali. È uno sguardo sulla crisi che non è privo di tenerezza, avverte che è proprio ciò che ci appare al termine che può essere affrontato con uno sguardo non confinato nella nostalgia del passato. È un invito a guardare al presente come potenziale e non come determinato dal passato. La storia, infatti, è bifronte: benefica quando conferisce identità e durata alle vicende collettive, è tossica se diventa l'orizzonte dentro il quale ci si rappresenta il futuro solo come ripetizione dei fasti del passato. La febbre d'archivio di cui parla Derrida è appunto espressione di questa incapacità di svincolarsi dal passato che produce accumuli di tempi passati e collezioni di memorie morte. La crisi è dunque il momento per esplorare possibilità inedite, quando i legami sociali si allentano, quando ciò che era certo non lo è più, quando, in breve, l'organismo collettivo appare sul punto di scomporsi, è il momento di cambiare sguardo e di volgersi ai possibili, esplorando legami sociali inediti, configurando corpi sociali potenziali, offrendo nuove presenze e nuovi saperi. Così Quarata.

a tunnel; and even the questionable tastes, for us, of Caucasian requests for public parks. The garden has always been a planned landscape, a space where nature is shaped into the forms and tastes of society at that time. In global capitalist societies, even a garden becomes a natural commodity, a globalised industrial product. In this case, we can easily see the social character of nature, but society is no less present also in the idea of nature as a world untouched by humans. Francesca Catastini's artistic discourse seeks to bring out these tangles, producing surprise, disorientation, and sometimes disquiet in those who look at her works. Not by coincidence is her favorite medium photography. Since its origin, the photographic eye has been the paradoxical union of being a truthful document because it is immediate and an artfully composed artificial construction. Thus, is a potted plant natural? Or is it a reproduction of a wild plant? Similarly, does a photographic nude reproduce nature? Humanity? Does it take the place of the real one, like a potted plant?

In another work, Occultamenti (Concealment), some photos of the Plateau Rosa ski resort on the Matterhorn are manipulated with the ski lifts and skiers deleted, thus showing a "pristine" "natural" landscape. Although not real, the landscape is so in the minds of those viewing it. Nature has been "recaptured" through artifice. Like a natural-artificial, human-nonhuman kaleidoscope, they are decomposed and recomposed, creating unusual assemblages, and showing that both extremes of these pairs can exist only if they are differentiated in association.