

Spettacoli cultura

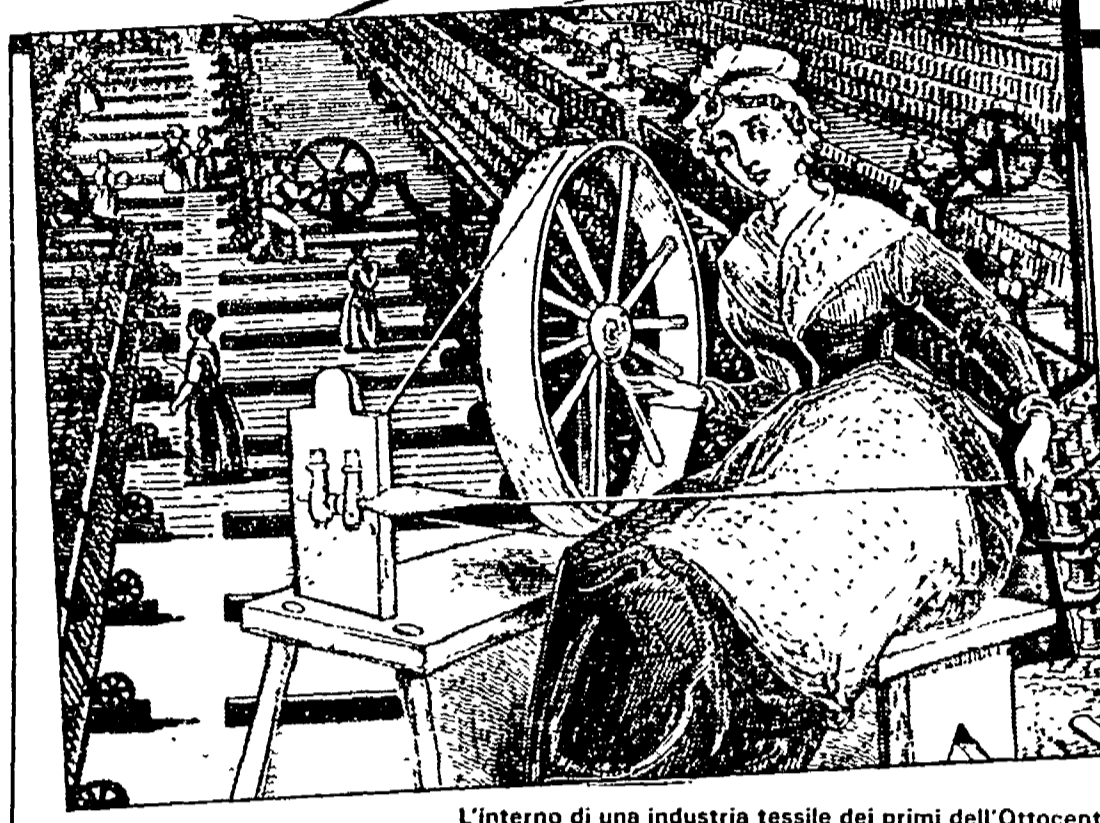


Salvador Dali in una delle sue classiche espressioni. In alto, la finta testata del «Dali News» che si ispira ai caratteri del «Daily News». In basso, una litografia da «Dali Illustra Casanova»



Salvador Dali compie 80 anni e Milano lo festeggia con due mostre Grande o no una cosa è certa: è un genio della pubblicità

Il capolavoro del «Dali News»



L'interno di una industria tessile dei primi dell'Ottocento

Un libro ricostruisce la storia dei primi insediamenti tessili in Italia. Ecco chi erano i primi operai ancora divisi tra tempo naturale e ritmi di produzione

La fabbrica? È nata dalle assenze

NEL 1826 il regolamento di un grande lanificio biellese sanciva: «La permanenza dopo quindici giorni di un operaio od altri nella fabbrica stabilisce l'obbligo di rimanervi un anno e così di seguito con la continuazione». Il dato, che è fornito da Franco Ramella nel suo ottimo libro *Terra e tela* (Einaudi, coll. Microstorie, pp. 280, L. 18.000), ci introduce a un problema del tempo, di una situazione protoindustriale, al fenomeno generalizzato dell'instabilità dei lavoratori, e quindi della loro fluttuazione, della loro indisciplinatezza: almeno nella concezione dei fabbricanti, che, come potevano, cercavano perciò di vincolare gli operai. I quali non concepivano assolutamente con rigidità il loro rapporto con il lavoro, con la fabbrica, lontanissimi, perciò, dalla situazione che comincerà a mutare solo più tardi (oltre mezzo secolo), in seguito a una netta trasformazione della società dovuta a un più massiccio processo di industrializzazione.

La fabbrica, così, si assentava dalla fabbrica con facilità, stava a casa il lunedì per andare al mercato, disertava il lavoro quando aveva altro da fare, altro che ritenesse più urgente. Ed erano ragioni indubbiamente di vario ordine. Essenzialmente pratico, ma anche — o in conseguenza di ciò — culturali e psicologiche. Intanto la fonte tradizionale di entrata e d'impegno indagabile (non certo solo nel biellese) era la terra: il lavoro industriale, dice Ramella — rappresentava un'entrata di denaro contante prezioso, indispensabile per raggiungere la sussistenza, ma non costituiva la sola fonte di sostentamento, poiché si aggiungeva al prodotto della terra, che assicuravano parte dell'autoconsumo della famiglia. Inoltre tra l'andamento degli introiti da salario da un lato e la difesa di quote di tempo da gestire autonomamente al di fuori del lavoro di fabbrica, dall'altro lato, gli operai sceglievano questa seconda strada. A quel tempo l'operaio non poteva, insomma, concepire la fabbrica come luogo principale, né tanto meno unico, cui riferirsi per trarre i propri mezzi per vivere. Ed era abituato al lavoro domestico, nel quale tempo libero e tempo di lavoro non avevano separazioni nette.

Naturalmente il tempo mentale del lavorante non poteva essere quello astratto, innaturale, proposto dall'orario di lavoro in fabbrica per ovvie esigenze d'ordine interno; bensì era quello delle stagioni, secondo i loro ritmi, cui era legato il lavoro della terra. Probabilmente l'operaio, il tessitore nel caso della ricerca condotta da Ramella, trovava insopportabile, assurdo, il vincolo fisso della quotidianità nell'orario della terra, e trasgrediva senza necessariamente porsi come ribelle. La sua cultura lo indirizzava diversamente e solo più tardi, quando il lavoro salariato diverrà decisivo, pressoché unica fonte di guadagno e garanzia di sopravvivenza, sarà costretto progressivamente a imporsi in altro modo, ad accettare, fino a considerare normale obbligo in ore obbligate il suo orario di lavoro.

Il libro è scritto in una prosa che cerca di avvicinarsi a un probabile (o improbabile...) linguaggio popolare, una prosa che talvolta allude per qualche sua ruvidezza che rasenta la bizzarria. Poco ci consente, in fondo, di entrare nel dettaglio della vita quotidiana di Savino, di cui dà solo sprazzi di vicenda, e procede per lo più per argomentazioni su temi precisi, su problemi che vengono di continuo posti sul tappeto: la questione operaia, gli scioperi, la proprietà privata e l'eguaglianza, l'importanza dell'agricoltura, l'emigrazione, la famiglia, l'aumento di prezzi e salari: «Oggi è tutto rincaro: bisogna cercare anche i salari», dice un operaio; e gli viene risposto: «Ma se un mestiere cresce i salari, dovranno crescere tutti gli altri, e ciò aumenterà le spese anche dell'operaio. Se voi oggi pretendete un salario migliore, domani il fornello rincarirà il pane, il drappiere crederà il prezzo dei panni, perché gli costano di più i lavoranti, e voi spenderete maggiormente».

Due mostre aperte in questi giorni a Milano ci ricordano l'ottantesimo compleanno di Salvador Dali, ormai prossimo (il pittore catalano nacque infatti a Figueras, in Spagna, l'11 maggio 1904). Si tratta dell'esposizione «Salvador Dali scrittore e illustratore», già presentata nel 1982 a Barcellona, ora allestita dalla Regione Lombardia a Palazzo Bagatti-Valsecchi in via S. Spirito, e della mostra «Salvador Dali, 218 opere grafiche» aperta presso la Galleria Librex di Corso Vittorio Emanuele, 7/A. Si completano a vicenda e in parte si sovrappongono, presentando alcuni settori minori dell'attività del multiforme catalano.

Nella prima si ammirano le edizioni originali dei numerosi testi pubblicati da Dali, le riviste (tra esse «Mintotaure» e «Cahiers d'Art») a cui collaborò con articoli di critica d'arte e dichiarazioni di poetica, quindi una ricca scelta delle illustrazioni eseguite nel corso di tutta la carriera per edizioni dei classici della letteratura europea e per opere di scrittori contemporanei: ricordiamo almeno le belle tavole incise per i «Canti di Maldoror» (1934) — forse il capolavoro della sua attività incisoria —, per le «Memorie fantastiche» di Maurice Sandoz (1944), per la «Divina Commedia» (1960). Se un appunto si deve fare a questa mostra — a parte la caduta qualitativa di alcuni fogli esposti, ma di questo non faremo certo come colpa agli organizzatori — è nel catalogo, giunto «precotto» da Barcellona, in cui manca un serio resoconto critico del materiale esposto, che si sarebbe forse potuto far scrivere in Italia. Uscirà invece in maggio il catalogo delle incisioni esposte alla Galleria Librex, dove sono state radunate alcune «serie» di fogli d'album, assieme ad altre carte sciolte, per lo più opere recenti, dal 1960 a oggi. Anche qui compaiono i «Canti di Maldoror» e numerose carte piuttosto interessanti, come il gruppo del «Decamerone», di dieci fogli, e quello della «Mitologia», di 16 fogli.

Non è facile parlare di Salvador Dali, all'approssimarsi dei suoi ottant'anni. La fama e la bellezza delle sue opere maggiori sono infatti oscurate da una varia paccottiglia di brutture recenti e recentissime — le due mostre



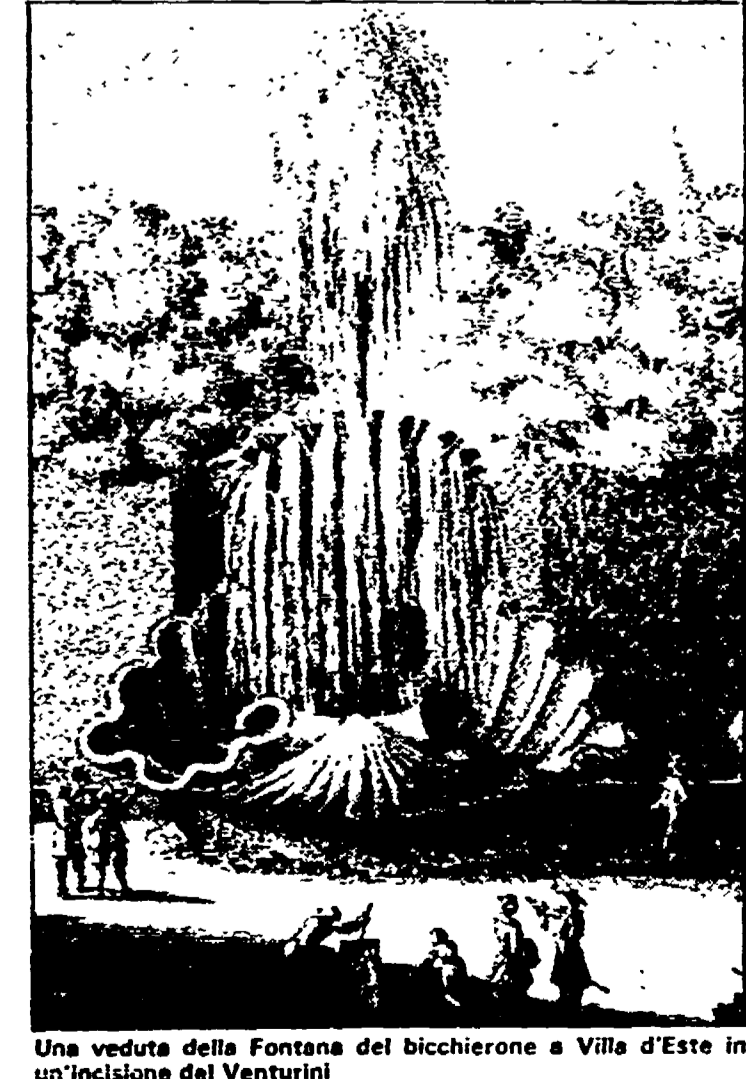
cui scrematura non è sempre agevole. D'altra parte anche l'uomo Dali è nascosto dietro la cortina fumogena del personaggio imprevedibile e surreale (anzi, surrealista) da lui stesso creato e coltivato con estrema cura.

«Dalla Rivoluzione Francese in poi si è sviluppata una erronea tendenza cretinizzante, che tende a far considerare da chiunque i geni (a parte le loro opere) come degli esseri umani più o meno simili in tutto al resto dei comuni mortali. Questo è falso... falso per me che sono, al giorno d'oggi, il genio di più ampia spiritualità, un vero genio moderno». Questa perentoria affermazione campeggia nella prima pagina del diario degli anni 1952-1963, pubblicato da Salvador Dali col titolo sintomatico «Diario di un genio» (edito in Italia da Serra e Riva nel 1981): una curiosissima narrazione confessionale del più egocentrico pittore del nostro secolo, dove non ci vengono risparmiate neppure le più minuziose descrizioni delle sue genialissime defezioni. Poco più sotto, nella stessa pagina di apertura del «Diario», l'autore afferma infatti che nel libro «dimostrerò che Dali ha costruito il suo personaggio, utilizzando per tempo, forse con anti-

Luogo di meditazione o di esaltazione romantica, passatempo o decorazione? Architetti, storici dell'arte, urbanisti hanno discusso dei parchi. Su una cosa sono d'accordo: modificare l'idea di «verde pubblico»

Togliete il verde dai giardini!

Che cos'è veramente il giardino? Sembra una domanda inutile e invece moltissimi studiosi, docenti universitari, landscape architects, urbanisti, botanici, filosofi, storici dell'arte e storici, ne hanno discusso per parecchi giorni a Palermo, senza arrivare ad una risposta univoca. L'occasione era il convegno internazionale su «Il giardino come laboratorio della storia» organizzato da Giovanni Pirone, titolare della cattedra di Arte dei Giardini della facoltà di Architettura, e dal Comune di Palermo.



Malvash ha parlato del giardino islamico, Ippolito Pizzetti ha sollevato problemi per il futuro dei giardini, storici e non, nelle città.

Qui sono stati usati termini ignoti ai profani: «arte topiaria» è l'arte di dar forma alle siepi di bosso e di mirto, tipica del giardino all'italiana. Mentre si usa curiosamente definire «ha-ha!» la recinzione aperta tipica del giardino all'inglese, senza muri di cinta né siepi, ma con fossati e canali d'acqua; perché il visitatore, arrivando al limite del parco, restasse sorpreso davanti a quella trincea naturale, e gridasse di gioia.

I contrasti erano molti: il giardino è lungo «simbolico» o è parte integrante dello scenario urbano? Deve avere funzione sociale o è contraddizione alla natura stessa del «focus omenus» la cui sola utilità è di offrire solitudine e pace dei sensi? Ma un punto ha messo d'accordo tutti i relatori, hanno tutti rispettato lo sbrigativo, onnicomprensivo e abusato termine di «verde» nelle accezioni comuni di verde urbano, verde pubblico, spazi verdi, collegando queste espressioni ad un'ottica urbanistica distorta, che associa alle «aree verdi» il bisogno collettivo di attrezzature «sportive» o «ricreative».

Una veduta della Fontana del bicchierone a Villa d'Este in un'incisione del Venturini

Ela Caroli