

Spettacoli

Cultura

In mostra i progetti di venti architetti per il mitico stabilimento FIAT C'è chi vuol farne un parco delle rovine industriali, e chi un migliaio di appartamenti. Ma in gioco è il volto della città del Duemila

Torino, il futuro in un Lingotto?

Dal nostro inviato
TORINO — Severo ed imponente, un poco grigio e carcerario, persino monotono nel ripetersi modulare di pilastri e marcapiani, misterioso quanto lo sono tutte le fabbriche, il Lingotto di Torino ha visto scrivere molto di sé con parole di entusiasmo e di passione.

Siamo nel '27 quando parlare di «legge» e di «ordine», anche se a proposito di una fabbrica, aveva un sapore sovversivo più che aziendale. La mostra di venti progetti di ristrutturazione voluta dalla Fiat, aperta da oggi al 24 maggio, sistemata con eccellente scenografia in una parte del Lingotto potrebbe essere ad esempio un invito alla chirurgia, al disordine e alla critica. Lo stesso manifesto d'annuncio è esplicito: «Lingotto» in lettere tridimensionali di tutti i colori che traballano, cadono, rotolano, tutto il contrario di quella facciata grigia, nevroticamente perfetta. I venti progetti poi tagliano, abbattano, rialzino, sotterrano, con una irrefrenabile vocazione al ludico e uno sfrenato gusto di provocazione.

Cominciamo dall'ultimo, James Sterling. L'architetto scozzese non si spaventa davanti al Lingotto così grande. Anzi ne inventa un altro, nello scalo merci delle FS, lungo il doppio, rovesciato e approfondito nella terra, un catino di pietra o una una stile Indianapolis, dove si può correre, in macchina, bicicletta, a piedi, con i cani. Lascia il centro presse tale e quale, esposto alle intemperie, che lo ridurranno in apprezabile rudere industriale, emergente da un laghetto artificiale. Ci si aggirerà in barca tra pilastri e tettoie, tra ninfee e rampicanti.

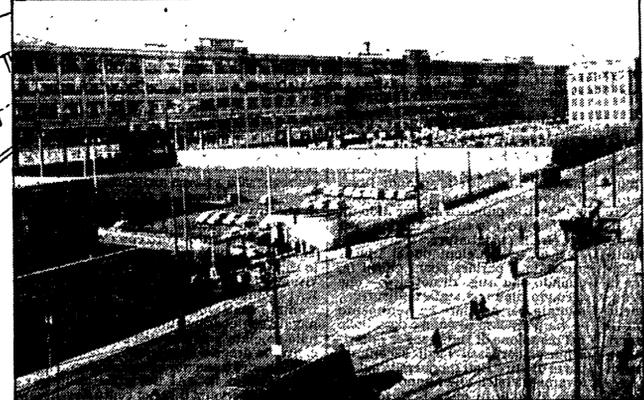
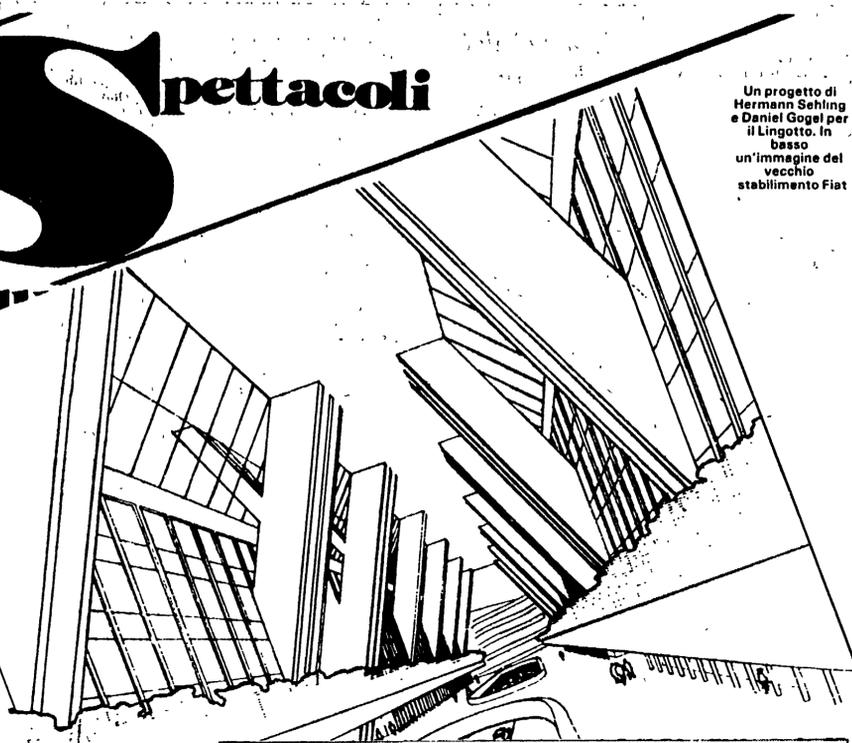
Arena e Lingotto saranno collegati da tre grandi terrazzi a gradoni, sui quali gattengano sling in metallo bianco, che rappresentano il Lingotto di una nuova costruzione, «Wolkenbügel», gruca per le nuvole, divisa tra eliporto, albergo, ristorante, tutti raggiungibili in automobile, sorretta da e-

normi pilastri che spuntano diagonalmente dalle finestre del vecchio edificio, che si cancella, si perde, diventa una vetrina su enormi percorsi interni.

Gae Aulenti e Richard Meier pensano ad abitazioni enormi e per pochi il secondo, popolari e cellulari la prima (millecento appartamenti, che risolverebbero d'un colpo la questione casa a Torino).

Renzo Piano costruisce, tutto attorno, collinette verdi che seppelliscono un piano della fabbrica, creando «sotterranei» destinati ai servizi. Il resto, compreso il centro presse, servirà per alloggi, aziende artigiane, centri sociali, uffici.

Gabetti e Isola aggiungono un braccio che scavalca la ferrovia, creano spazi per servizi, uffici, supermercati, soprattutto raccolgono auto



Un progetto di Hermann Sehling e Daniel Gogel per il Lingotto, in basso un'immagine del vecchio stabilimento Fiat



Con «Bandiere nella polvere» il grande scrittore segnava una svolta ma il suo libro (che ora esce in Italia) fu rifiutato e riscritto

Il romanzo segreto di William Faulkner

C'è un punto preciso di transizione nell'opera di William Faulkner: diciamo tra una prima fase di tirocinio e progettazione e ancora acerba realizzazione, e una seconda in cui la raggiunta potenza dello stile e lo svolgersi dei grandi temi diventano il marchio della sua scrittura. Questo punto di passaggio è segnato dal romanzo *Sartoris*, a partire dal quale Faulkner scopri il vero soggetto degno di essere descritto: il «francobollo di tempo», come lo chiamò, gli Stati del Sud, terra di tradizioni e decadenza, luogo di memorie e saghe familiari, eletta dimora padronale, simbolo di una causa perduta. Ed è con *Sartoris* che Faulkner comincia a elaborare quella proiezione fantastica del reale che è la leggendaria contea di Yoknapatawpha, territorio di cui si definì «unico proprietario».

Intervista con Talal Asad, lo studioso inglese che criticò l'antropologia come una scienza «colonialista». Ora si occupa di Chiesa. Ma nel suo mirino c'è sempre l'organizzazione sociale e culturale del consenso

«Il potere ha un'arma: il rito»

Nostro servizio
CAGLIARI — Quando nel 1973 uscì «Anthropology & the Colonial Encounter», Talal Asad, che ne era il curatore, si trovò ad essere uno dei principali rappresentanti di quella corrente radicale che agli inizi degli anni '70 mise sotto accusa l'antropologia svelandone la stretta relazione con il potere coloniale. Da allora Talal Asad si è occupato di molti altri argomenti, ma è rimasto fedele alla sua critica del potere, che sia il colonialismo britannico oppure — come nei suoi ultimi studi — la Chiesa medievale. È di questa che ha parlato al convegno su «Potere senza Stato», che si è tenuto nei giorni scorsi all'Università di Cagliari. Ne riparlamo insieme a convegno finito.

«Nella sua relazione lei ha definito il rito un modo di concettualizzare l'esperienza. Ed ha aggiunto che come tale il rito costituisce una modalità attraverso cui il potere informa i soggetti. Mi pare che dietro questa sua affermazione vi sia un'interpretazione del rito che si distacca dalle analisi antropologiche correnti.

Il processo di apprendimento e di disapprendimento. In secondo luogo il rito è connesso all'idea di pericolo. È stato Franz Steiner che, prima ancora del libro di Mary Douglas «Purezza e pericolo», ha proposto il collegamento tra il processo di apprendimento e la «sociologia del pericolo».

Per la Chiesa si trattava di creare le potenzialità di un certo tipo di soggettività e nello stesso tempo di gettare le basi per definire i confini della conoscenza vera e legittima. E per questo il rito è essenziale. Nel primo dei due casi a cui accennavo prima, e cioè con l'educazione monastica, vengono riprodotte strutture date di personalità, di conoscenze di istituzioni. E qui tento di analizzare le regole e le abitudini monastiche, i commenti teologici sulla natura e lo scopo dei sacramenti (per esempio Ugo da San Vittore), i discorsi ecclesiastici sulla lebbra — il pericolo medievale per il corpo e l'anima più visibile e diffuso. Nel secondo caso, attraverso cioè l'opera di normalizzazione svolta da parte della Chiesa nei confronti della popolazione laica, vengono prodotti nuove strutture di personalità, di conoscenza e di istituzioni. Prendiamo l'eresia, su cui concentro le mie analisi per capire come si è realizzata poi in concreto quest'opera di normalizzazione. La Chiesa non cerca di distruggere gli eretici, ma vuole piuttosto ri-strutturare, ri-formare la loro mentalità in modo che in concreto quest'opera di normalizzazione.



Un'incisione che raffigura l'Inquisizione spagnola all'opera

egemonizzare le coscienze. La Chiesa non ha un piano definito fin dall'inizio. È attraverso la lotta contro gli eretici, è cercando di normalizzare la popolazione che è venuta gradualmente sviluppando alcuni strumenti di sicurezza e di autorità e cioè parte della propria dottrina e delle proprie istituzioni. In un certo senso è un esercizio di difesa che ha permesso alla Chiesa di definirsi. È infatti nel tentativo di difendere la sua integrità, la sua autorità e la sua identità che la Chiesa ha cominciato a sviluppare una sua strategia in una situazione che stava diventando sempre più complicata. Per strategia normalmente si intende una tecnica per ottenere qualcosa, lo uso questo termine in un senso più preciso che mi riporta a Clausewitz.

E cioè la strategia è prima di tutto una maniera per imporre la propria volontà a chi vi si oppone e in secondo luogo è una maniera di farlo in situazioni in cui l'informazione è scarsa ed incompleta. E così la Chiesa ha dovuto sviluppare una strategia nei confronti dell'eresia in una situazione di incertezza e di anomalità in cui il terreno stesso della lotta ideologica non era ben definito, cioè in una situazione in cui non era del tutto chiaro nemmeno alla Chiesa quando e dove certe dottrine e certe pratiche dovevano essere considerate corrette o meno. In altre parole non mi interessa tanto vedere in che grado la Chiesa riuscì a imporre il suo potere sui dissidenti, cioè non affronto il problema nei termini di uno scontro tra controllo totalitario e libertà di coscienza. Mi preme piuttosto capire il modo in cui i discorsi e le pratiche autoritarie della Chiesa furono sviluppati e come contribuirono a far emergere nuove soggettività morali, nuove forme di costruzione sociale e nuovi domini di conoscenza.

Oggi il romanzo ci fa l'effetto di un mostro, dell'organismo che è sopravvissuto nonostante le mutilazioni e le deformità. Leggo *Bandiere nella polvere* e mi viene in mente quello del ritorno del soldato dalla Grande Guerra, del suo difficile reintegrarsi nella vita lenta di un'acittadina, del suo rimorso ossessivo per la morte del fratello. Bayard Sartoris era il prototipo della disillusione postbellica, dell'inquieto vitalismo, dell'istinto autodistruttivo, la cui parabola di eroe negativo (si schianta con un aereo poco tempo dopo essersi sposato con Narcissa Bembow) ben si innestava nella fatale decadenza della sua famiglia di aristocratici possidenti sudisti e di un intero mondo agricolo di tradizioni e di valori.

Carla Pasquini

Baldo Meo