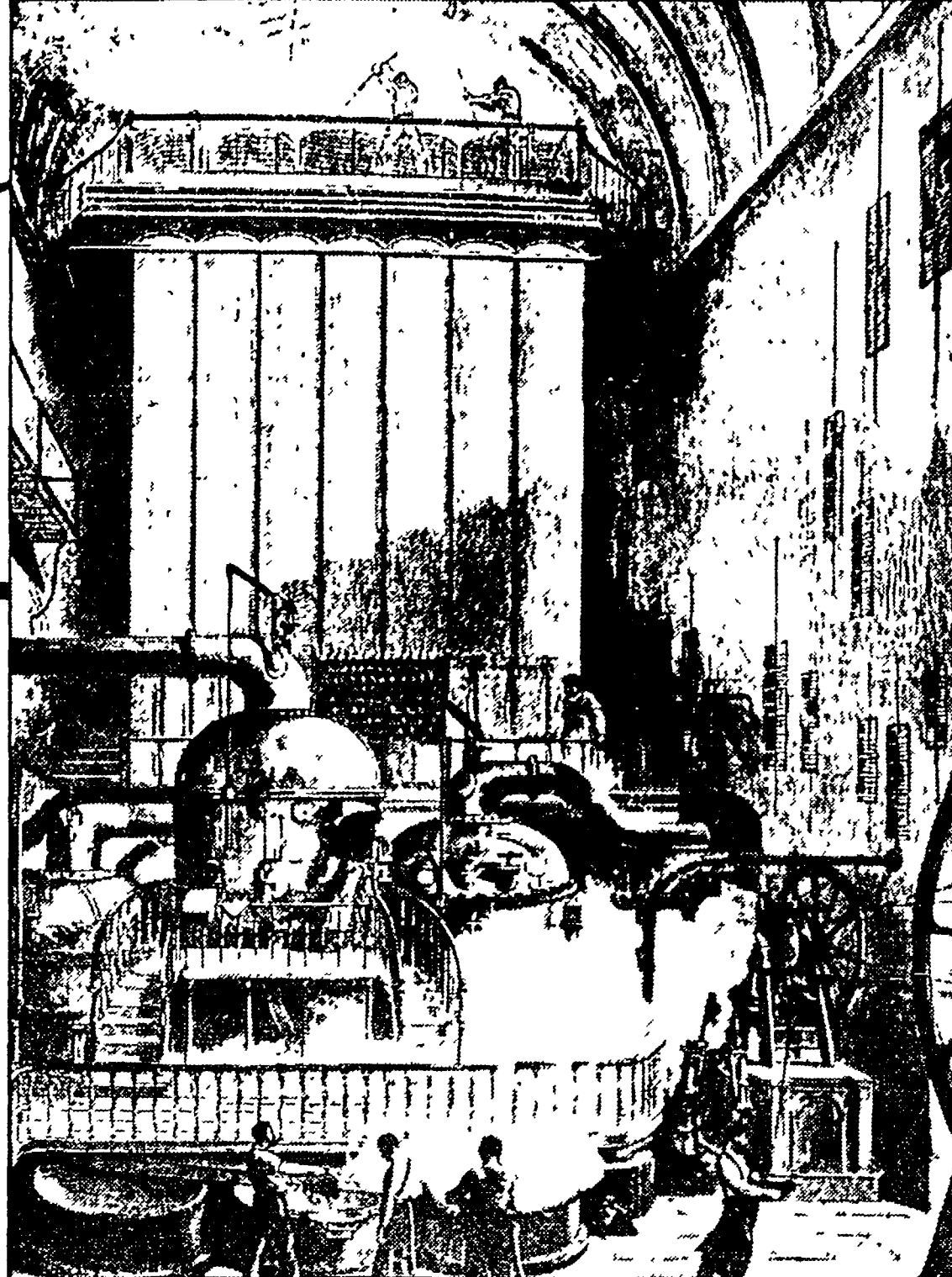
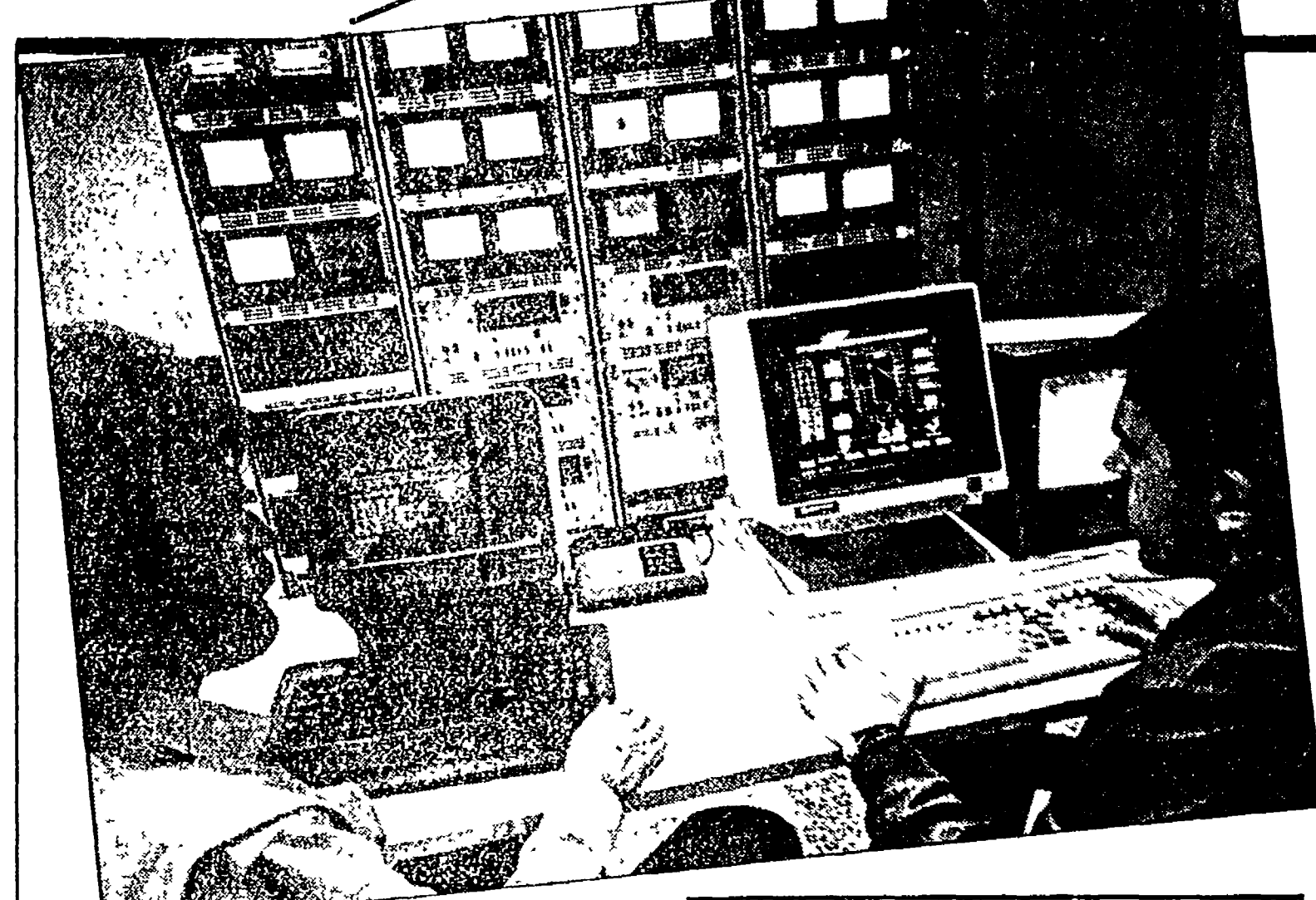


# Spettacoli

## Cultura

A destra «Raffineria del signor» Emile e Gustave Etienne e Vantoux. Qui sotto la sala regia dell'«isola ottica». Sotto un progetto di ristrutturazione



«Non abbiamo seguito un'ottica post-moderna» dice Eugenio Battisti, responsabile scientifico della mostra milanese, spiegando le idee che l'hanno ispirata

MILANO — Parliamo di grandi mostre. C'è una vaga e sottaciuta ambizione milanese di muovere concorrenza tramite la Triennale con il suo «Luogo del lavoro» al futuro museo di palazzo Grassi e di Venezia. Che è un po' riproporre una rivalità pubblico-privato, qualche volta tutt'altro che negativa, anzi stimolante e destinata ad arricchire (non fosse per le troppe rese a priori, sospinte persino dalla moda e dalla cultura dei mass media, del primo dei due contendenti in campo).

La Triennale ha giocato invece al rilancio, quasi incurante dei pochi, persino risibili, mezzi a disposizione, con due mostre a tema, una pochi mesi dopo l'altra, prima «Il progetto domestico», poi «Il luogo del lavoro», appunto.

Il «tema» è la prima ambizione sottintesa una ricerca scientifica propria, fino a testi conclusivi, fino all'obbligo insomma non solo di documentare ma di sostenere qualche cosa di rischiare alla fine Poi, soprattutto con «Il luogo del lavoro», la Triennale si è mossa, con utopica speranza, alla ricerca di un pubblico nuovo, fuori dai confini tradizionali dei suoi designer, architetti, tecnici della comunicazione visiva, di un pubblico popolare con il quale interloquire e al quale insegnare (e magari imparare, in termini almeno di modalità d'esposizione e d'allestimento) con l'intenzione infine di creare una mostra lunga, complicata, diramata nella città (persino negli scavi della metropolitana, per la dimostrazione dell'uso delle fibre ottiche, o nei parchi pubblici, per proporre il neo-allevamento di cervi in cattività) una mostra per giunta spessa, faticosa, tortuosa, rumorosa, quasi è stato in fondo il mondo del lavoro fino a qualche anno fa, prima di giungere all'ordine e alla asetticità degli ambienti moderni.

Per questo, nella forza del suo realismo da miniera carbonifera, nella diversità dei linguaggi, tra ingegnereschi disegni progettuali, quadri ed ex voto di fatiche e distrazioni, taumaturgici sforzi di trasformazione (le dighe olandesi che strappano la terra alle acque) la mostra è un elogio del lavoro senza classi, ottimismo e positività, intimamente triste. Perché, intendiamoci, chi può divertirsi ad osservare un giorno d'estate il proprio e l'altro lavoro? Può solo esprimere un desiderio (l'elezione del luogo del non-lavoro, che la mostra e i suoi curatori però non ammettono). Piuttosto riducono, ripuliscono, risciacquano, bonificano (le vecchie fabbriche che diventano prati, boschi e serre) Ma il lavoro è lì, presente e incombente, cupo nel fondo di un pozzo (anche se il gioco degli specchi a percipio regia immagini di città nel buio della metropolitana), ma impalpabile, ambiguo, sospeso anche nella apparente sicurezza e docilità di un computer.

La tesi che se ne può dedurre è di un controllo possibile e universale del lavoro e delle sue trasformazioni, attraverso una cultura che viaggia tra una biblioteca e l'altra, indifferente alla lingua, allo spazio e al tempo. La mostra potrebbe risultare alla fine paradossalmente brutta e spiacevole,

carica come «di impegni e di interrogativi ed Eugenio Battisti, docente alla facoltà di ingegneria di Roma, che ne è il responsabile scientifico, chiarisce: «Non abbiamo seguito i criteri e gli obblighi dell'estetica. Non sono una persona che parla di post-modern. Cerco di impiegare il mio tempo per qualche cosa che abbia un esito sociale, che tocchi la gente».

«Per questo — insiste Battisti — abbiamo cercato di realizzare una mostra dal carattere assolutamente diverso, rispetto anche alla tradizione della Triennale. Cominciamo con un esempio la mostra sul futurismo a Palazzo Grassi non presenta quello che si dovrebbe vedere, ma quello che è ormai completamente risaputo. Ha incominciato il Guggenheim su questa via, che è quella di voler documentare coscientemente tutto il possibile. Nel momento in cui cresceva la cultura americana degli anni Sessanta, è stato un piccolo e molto particolare museo, il Jewish Museum cioè il museo ebraico, a presentare mostre inconsuete d'avanguardia, cioè di minoranza culturale, cioè che sono diventate una civiltà. Ma l'esempio del Guggenheim ha paralizzato tutti. La nostra è una mostra moderna, se altre sono mostre di modernariato. La nostra è moderna perché tanto vuole essere fortemente didattica, parla alla massa non degli snob, ma delle famiglie, dei ragazzi, dei giovani, infine è aggressiva, perché esprime una cultura materiale del lavoro, che è violenta. Peccato che la Triennale abbia avuto paura di far funzionare la miniera, perché fa troppo rumore».

«Un tradimento... «Alla Triennale va il merito di avere accolto un'idea che non era commercializzabile subito. Una mostra di mobili per ufficio avrebbe visto il trionfo di rappresentanti di aziende in cerca di un proprio ufficio. Ma questo è stato evitato. La Triennale ha forse sottovalutato la possibilità di produrre di più qui dentro invece di appendere cose prodotte altrove».

«Ma nega allora l'esplosività di queste esposizioni? «Ho risolto la questione, creando musei che poi potessero crescere per conto proprio, come la miniera del Sulcis, come il mulino della seta o come la bottega dell'artigiano che è un modello per una collezione lombarda».

«In senso del tutto opposto all'effimero di certe esposizioni...

«Non sono per niente contrario all'effimero. Anzi sono felicissimo dell'effimero, quando questo ha una capacità socializzante. Ho sempre ammirato e quasi considerato come un genio Nicolini che a Roma è riuscito a portare milioni di persone in strada. Però una mostra deve proporre un orientamento culturale e cominciare a compiere delle scelte di qualità, proporre anche dei valori. Rifacciamo la storia di questa mostra. All'inizio doveva dividersi in due parti: una di archeologia industriale, richiamando quelle ipotesi di speculazione latente tipo Lingotto o Bioccca, un'altra di mobili d'ufficio, che per giunta sono brutti, sono progettati per il computer ma



Dalla nostra redazione TORINO — L'elenco delle adesioni, su due colonne, riempie un'intera pagina. I nomi sono tutti prestigiosi: da Norberto Bobbio ad Alberto Moravia, da Natalia Ginzburg a Leonardo Sciascia, da Paolo Volponi ad Alberto Arbasino, da Dacia Maraini, Tullio Regge, Federico Fellini, Primo Levi, Umberto Eco, Mario Rigoni Stern, Goffredo Parise, Vittorio Foa, Alberto Asor Rosa, Guido Caronetti, Stefano Rodotà, Giulio Cesare Argan, Renzo De Felice, Antonio Grolli, Beniamino Placido. Più di ottanta autori che rappresentano al livello

più elevato l'arco vastissimo dei terreni di impegno culturale della Einaudi. Quei nomi tutti prestigiosi, voluto far conoscere la loro opinione alla vigilia del passaggio della casa editrice torinese dall'amministrazione controllata a un nuovo assetto proprietario. E hanno parlato chiaro: «Ci aspettiamo — affermano nel documento diffuso ieri — una proprietà capace di pensare la cultura come qualcosa che certamente ha un suo aspetto economico, da soddisfare in termini di redditività, ma consapevole anche che il libro è un prodotto do-

## La Triennale contro i luoghi comuni

non lasciano neppure lo spazio per la tastiera... «È una critica al design... «C'è un distacco che mi pare drammatico e che credo vada sottolineato. Il designer era quello che lavorava per l'industria. Adesso non riesce neppure a star dietro a quello che l'industria produce. Se ne può neppure una conseguenza importante, tornando un poco all'effimero, per distinguere tra spettacolo e qualità, cioè sostanza della produzione. Mi pare che l'Italia non possa essere una nazione che gioca soltanto alla commedia dell'arte, con l'effimero, con un bellissimo vestito, che possa continuare a vivere sulle trovate. C'è invece una quantità d'intelligenza che non può andar dispersa e che invece lasciano da parte centri e confini tradizionali. La mostra ha avuto anche questo scopo: andare a cercare intelligenze e competenze autentiche, in provincia, lontano dai centri tradizionali, scoprire il nuovo. Tutto l'opposto di quel che propongono le riviste di

architettura e che una capitale editoriale come Milano dovrebbe invece tentare di proporre... «Non è un caso che sia nato in provincia quel che abbiamo sperimentato alla Metropolitana di Milano. Negli Stati Uniti avevamo pensato ad una rivista di architettura che riferisse di tutto quello di cui non parlano mai le riviste di architettura. Ad esempio dei prezzi di costruzione. Potrei citare ancora l'ambulanza che trasmette a distanza i dati clinici di una persona, idea nata dopo che avevo visto un film alla tv americana sull'organizzazione della sanità e dell'assistenza a Denver. Insomma è la dimostrazione che esiste una infinita gamma di strumenti e di possibilità ancora da indagare, solo se si lasciano da parte centri e confini tradizionali. La mostra è in un certo senso irrispettosa, è contro i luoghi comuni, poco estetici, come avevo già ricordato. Per non cadere nell'agiografia del lavoro abbiamo cercato di dare un senso

vivissimo del lavoro. La mostra va sentita con la musica e i rumori, deve essere vista nell'ambiente sotterraneo della metropolitana. Abbiamo cercato l'immersione della gente in un ambiente tridimensionale, sollecitato da una quantità enorme di fatti sensoriali diversi, contrastando quella smaterializzazione degli oggetti che la diffusione del computer suggerisce. Nella parte contemporanea abbiamo voluto mettere a disposizione in modo critico strumenti, banche dati, laboratori, biblioteche, per dimostrare come in realtà si potrebbe usare e controllare la tecnologia futura».

Che gode evidentemente di una fiducia condizionata come insegna la storia antica, dall'epoca dell'agricoltura dei faraoni, ai commerci moderni, che ha sempre diviso l'umanità in classi, al contrario di quel che, secondo la mostra, sarebbe possibile.

Oreste Pivetta

## Il lavoro nel corso del tempo

MILANO — Che bella mostra, quella sul «luogo del lavoro» organizzata dalla Triennale. Se ne consiglia la visione a tutti coloro che in un modo o nell'altro rimpiangono il passato e l'infanzia tecnologica dell'uomo. Il percorso, cronologico anche se con qualche concessione agli «accostamenti», facilita i confronti. Si comincia dalla fatica manuale nell'antico Egitto, con la marra (un aratro di legno ritrovato nel 1905 durante gli scavi di Saqqara) e Delirio Medini: simbolo di fatica, di sudore abbondante, di uomo-attrezzo. Si prosegue con la coltivazione del sale a Nubia, in Sicilia, e, più avanti, con le gallerie minerarie in Sardegna, e il lavoro nella città medievale.

C'è un bellissimo padiglione dedicato ai primordi della rivoluzione industriale. Si parla, per esempio, del mulino da seta detto «alla bolognese», per i tempi un capolavoro di tecnica e di ingegno, che ha continuato a girare fino al secolo scorso. È un luogo di lavoro verticale, che in un certo senso è già sistema di fabbrica. Il compito degli operai è alimentare le macchine, riannodare i fili quando si rompono, tagliare le matasse già ritorte dall'aspo e rimetterle a posto, opportunamente distribuite in apposite ceste. La giornata lavorativa è di quattordici ore. E, se vi sembrano poche, tenete conto che si lavora in spazi ristretti e in un'atmosfera di umidità e di umidità ad olio, poiché vige un tenacissimo pregiudizio secondo il quale la luce del sole fa male alla seta. Chi più soffre dell'aria mephitica, densa di polvere e di umidità, sono naturalmente i bambini, manodopera conveniente e molto sfruttata.

Il corso del suo «viaggio nel tempo», il lavoro umano ha subito profonde trasformazioni. L'intero orizzonte della materia è diventato sempre più indiretto, mediato da leve, macchine e strumenti che via via ne amplificavano la forza e l'incisività. Da qui anche il mutare dei luoghi di lavoro: verticali o orizzontali, centralizzati o decentrati, ma comunque sempre funzionali alla merce e al produrre. La «variabile uomo» è arrivata molto più tardi a far sentire la propria voce, praticamente non prima del secolo scorso. Ecco allora ambienti meglio illuminati, giornate più corte, condizioni di vita più decenti.

Oggi siamo al cospetto di un nuovo salto di qualità. Il rapporto con la merce è ancora più indiretto, loggato della «fatica» e collocato in una remota lontananza. Perché, operatore al computer centrale di una grande fabbrica, pigliando pulsanti e azionando comandi tengo in mano una sorta di bacchetta con la quale coordino un'intera orchestra di automi. Guardate il robot Smart del Comau in azione, mentre con gestose delicate e movimenti sicuri da vero «marchio» automatico afferra, palpa e sposta la portiera di una macchina, col suo occhio elettronico, il sonar, l'alta sensibilità, si muove agile e sicuro come un danzatore che balla però sempre lo stesso tango. Inoltre non scotepora né si lamenta mai e la flessibilità aziendale ne trae gran giovamento. Usa, a sua volta, un serbatoio di lavoro necessario anche 24 ore su 24 a stivo sulla pezza senza staccare il flusso produttivo delle linee.

Qualcuno forse contesterà agli organizzatori della mostra un'ispirazione eccessivamente «illuministica» o una concezione troppo modernista del progresso. Ma dovrà comunque riconoscere loro estrema coerenza. Arrivato alla fine dell'itinerario, il visitatore è in effetti portato a pensare che le trasformazioni avvenute nel modo di produrre nel lavoro abbiano portato all'uomo soprattutto benefici. E non a caso viene ampiamente citato, con l'allestimento di un apposito padiglione, lo straordinario esempio dei Paesi Bassi.

Come si sa, si tratta di un paese il cui territorio è stato praticamente invariato, strappato al mare e bonificato attraverso una delle più colossali e geniali imprese di ingegneria di tutti i tempi. Un processo iniziato nel dodicesimo secolo e non ancora concluso, lunga guerra tra «lucidesimo» e «natura» combattuta col fittore e le maree, che l'uomo non può ancora dire di aver vinto. Canali di drenaggio, argini e chiusure, mulini a vento sono gli elementi di una tecnologia sempre più complessa, a cui sono sommati, nell'Ottocento, i nuovi apparati della società industriale: idrovore a vapore, e, soprattutto, intervento finanziario e imprenditoriale dello Stato.

Una delle battaglie perse dagli olandesi è stata combattuta nel 1853, quando tempeste eccezionalmente violente e mare straordinariamente alte provocarono la morte di 1850 persone e l'innalzamento di 150 mila ettari di terreno. Ma la guerra (o la collaborazione?) col mare continua e i due progetti grandiosi che segnano questo secolo sono la chiusura di un mare, lo Zuiderzee, con il prosciugamento di quattro nuovi grandi territori, il polder, e il sistema di controllo con dighe dell'area di Delta, cioè l'intero sistema di due grandi fiumi congiunti, la Mosa e il ramo principale del Reno, il Waal.

Che cosa ci riserva il futuro: un lavoro più libero o più alienato? Dipenderà dall'uso che faremo delle tecnologie, naturalmente, ma nel corso e alla stazione finale di questo itinerario si trova un atteggiamento fondamentalmente filoprogresso, cioè l'uso del progresso tecnologico in sé, quanto nella possibilità che la società trovi un assetto più avanzato e favorevole al mutamento, basato su una più proficua collaborazione tra le forze e le intelligenze sociali.

D'altra parte gli ostacoli che possono frenare un tale processo sono chiaramente indicati. Per esempio nel bellissimo padiglione dedicato alla «religione degli Headquarters» al fattacolo gratificati dove hanno sede e impregni i dirigenti del nostro tempo, si nota come questi uffici sono progettati con criteri che mirano a condizionare i dirigenti, creando un artificiale senso di orgoglio, e ad influire sugli impiegati allo scopo di aumentare la produttività passiva, eliminando cioè gli stimoli di idee e scoraggiando gli apporti innovativi individuali.

Non necessariamente, infatti, tecnologia avanzata e stimolo alla libertà creativa coincidono. Ma neppure si può dire che, altrettanto necessariamente, debbano divergere. Come si vuol dimostrare in uno dei settori finali, dove sono illustrati alcuni progetti che prevedono la trasformazione di vecchi stabilimenti industriali — torracce, mulini, forni — in vere e proprie oasi di verde. Petunie e begonie al posto di cinghie e telai? Può servire a dimostrare che un nuovo più giusto rapporto con la natura lo si ritrova nella tecnologia, e non rinnegando il progresso.

Edoardo Segantini

Appello di intellettuali a pochi giorni dalla scadenza dei termini per l'acquisto dell'editrice

## «Non distruggete la cultura della Einaudi!»

torino — L'elenco delle adesioni, su due colonne, riempie un'intera pagina. I nomi sono tutti prestigiosi: da Norberto Bobbio ad Alberto Moravia, da Natalia Ginzburg a Leonardo Sciascia, da Paolo Volponi ad Alberto Arbasino, da Dacia Maraini, Tullio Regge, Federico Fellini, Primo Levi, Umberto Eco, Mario Rigoni Stern, Goffredo Parise, Vittorio Foa, Alberto Asor Rosa, Guido Caronetti, Stefano Rodotà, Giulio Cesare Argan, Renzo De Felice, Antonio Grolli, Beniamino Placido. Più di ottanta autori che rappresentano al livello

più elevato l'arco vastissimo dei terreni di impegno culturale della Einaudi. Quei nomi tutti prestigiosi, voluto far conoscere la loro opinione alla vigilia del passaggio della casa editrice torinese dall'amministrazione controllata a un nuovo assetto proprietario. E hanno parlato chiaro: «Ci aspettiamo — affermano nel documento diffuso ieri — una proprietà capace di pensare la cultura come qualcosa che certamente ha un suo aspetto economico, da soddisfare in termini di redditività, ma consapevole anche che il libro è un prodotto do-

tere che alcuni editori, entrando nella proprietà, invece di portare un loro contributo specifico e nuovo alla continuità della linea e dello stile editoriale della casa, credano semplicemente di poter sfruttare ai propri fini un marchio prestigioso. Questo non deve succedere, e rivendicando la proprietà morale e culturale che nasce dal lavoro di tanti anni, gli autori e collaboratori della Einaudi annunciano la loro intenzione di opporsi sin da ora a qualsiasi ipotesi che lasci intravedere speculazioni, dilettantismi, scardimento delle competenze.

scrivono i firmatari dell'appello? Si parla da tempo di alcune «cordate» che dovrebbero impegnarsi nell'asta, sembra che altre si agguantano nei prossimi giorni. I risultati conseguiti dal commissario straordinario Giuseppe Rossotto, insediato nel gennaio '84, sono indiscutibilmente positivi. Resta, è vero, il pesante passivo (congelato) di una settantina di miliardi, tuttavia la casa editrice appare in sicura ripresa, il fatturato dello scorso anno è cresciuto di quasi un quinto rispetto a quello del bilancio precedente.

Ma forse non è tanto o soltanto l'andamento dei conti economici a richiamare l'attenzione di possibili concorrenti all'asta. Una delle «cordate» fa capo al commercialista torinese Guido Accornero, con simpatie politiche liberali, al quale dovrebbero associarsi una finanziaria di Venezia editrice di Venezia, di cui è direttore editoriale Cesare De Micheli, fratello del ministro socialista del lavoro. E c'è chi attribuisce parecchie «chances» a questo raggruppamento proprio per le aderenze politiche lib-lab che potrebbe vantare.

Altro concorrente accreditato è il gruppo composto dalla Editrice Electa, dalle Messaggerie Italiane (Luciano Mauri) e Bruno Mon-

Pier Giorgio Betti