

## *L'amenò appena in tempo.*

Durante il ciclo di conferenze presso la Facoltà di Architettura di Valle Giulia Mauro Folci ha presentato *Sciopero* (2002) un montato tratto da un video amatoriale girato nel 1972 a Milano, per documentare la lotta degli operai della fabbrica Bombelli, la seconda fabbrica ad essere occupata in quegli anni dopo la Pirelli, nella cintura milanese. Da un girato di diverse ore l'autore ha estrapolato questo video scandito da quattro sequenze: il *cibo* (si mangia molto e si tratta), i *soldi* (la solidarietà), il *riposo* (le tende e i picchetti ai cancelli della fabbrica) e poi l'ultima, indicata come la più significativa, il *muro di cinta* e gli operai che lo scavalcano e si preparano per uscire a manifestare in città. "Questa scena è molto importante perché sta a significare l'inizio della fine della fabbrica fordista. Da una parte l'uscita dalla fabbrica e la conquista festosa e liberatoria del centro della città -la fabbrica era l'inferno e la città era vita, voglia di stare insieme- dall'altra la disseminazione della fabbrica che in realtà non sparisce ma, fluidificandosi si espande, si dilegua nel territorio, tra le strade e dentro le case dando forma alla nuova fabbrica integrata. È la città, il territorio, le relazioni, il linguaggio, sono i corpi desideranti la nuova fabbrica, è qui che si trovano le nuove materie prime della produzione che sono, in sintesi, le peculiari capacità linguistiche degli esseri umani".<sup>1</sup> Nella metropoli postfordista il processo lavorativo materiale è descrivibile empiricamente come complesso di atti linguistici, sequenza di asserzioni, interazione simbolica. È un dato incontrovertibile che l'agire comunicativo prepondera in tutti i settori industriali. La fabbrica quindi non scompare, ma ritorna sotto le nuove vesti del *just in time*, e il suo nuovo volto viene analizzato da un lavoro che Folci intitola *L'amenò appena in tempo*, che evoca appunto il nuovo sistema di produzione. Questo lavoro presentato presso la Fondazione Baruchello, ancora una volta si articola in differenti spazi e modalità. L'ispirazione di quest'opera deriva da un documentario prodotto dalla Rai in cui si racconta la storia dell'industria automobilistica italiana e in particolare della Fiat, dalle origini ad oggi. Folci ha estrapolato dal video alcune immagini e le ha trasformate in fotografie stampate al digitale ingrandendole fino a sgranarne i particolari. Poi, continuando la sua operazione di smontaggio, ha estratto dal filmato la voce che lo commentava fuori campo, l'ha registrata e l'ha riproposta a parte, come messaggio isolato da ascoltare prima di entrare nella stanza in cui campeggiano alle pareti le immagini degli operai. Così l'artista descrive questa fase del suo lavoro: "Un commento fuori campo di una voce femminile, che parlando dello stabilimento di Melfi si fa improvvisamente dolce e suadente come di un'hostess Alpitour, ci introduce in un luogo di lavoro a dir poco idilliaco, lontano anni luce da quella fabbrica fordista che sembrava pensata principalmente come luogo di espiazione di una pena originaria di classe, ma di 'democrazia realizzata', di più, quasi che il percorso all'interno della fabbrica preludesse al riconoscimento divino del 'bene eterno'. I ritratti fotografici risultano come sospesi in una dimensione atemporale, immersi in un'atmosfera metafisica, come in un film tra il surreale e il thriller, i lavoratori appaiono bellissimi e giovani come dei veri attori; il loro sguardo non è attento alle mansioni che gli sono state assegnate, va oltre la fisica del visibile; metafora di una conoscenza superiore i loro occhi emanano quella strana luce che l'immaginario popolare e tanta iconografia dell'estasi riconosce allo stato di grazia, eppur espressione dell'efficienza produttiva. La voce narrante ci informa, le immagini lo confermano, che la struttura di Melfi è stata progettata per diminuire l'impatto con il mostro meccanico e per creare un ambiente 'ecologico': *niente sporco e materiali per terra (nemmeno al montaggio), poco rumore (persino alle presse), niente odori (neanche alla verniciatura), e, inoltre, là dove è richiesto l'intervento degli operai, la scocca si posiziona in modo da rendere più agevole l'operazione*. Melfi come la Toyota di Ohno: "è tutto un gioco di sguardi, di gesti, di interpretazione dei colori dei vari cartelloni agitati dalla squadra addetta all'assemblaggio finale, per segnalare il tipo di particolare di cui si ha bisogno"<sup>2</sup>.

L'autore ha scelto di analizzare la struttura organizzativa della fabbrica integrata perché il suo senso la trascende e perché lo ritiene "un mezzo efficace per capire le dinamiche del potere e del capitale ai nostri giorni". Ma il lavoro non si conclude nello smontaggio del video documentario. Raffaella De Santis, su *La Repubblica* così commenta l'operazione: "Il fuori sincrono, l'operazione di smembramento del video, strappato della sua interezza diventa un modo per lacerare l'idillio delle immagini e denunciarne la falsità. L'idillio ha infatti bisogno di compattezza, armonia. Ma basta che si scardini il rapporto tra le parti perché

---

<sup>1</sup> M.FOLCI. *Sciopero*, 2000.

<sup>2</sup> M. FOLCI, *L'amenò appena in tempo*. Fondazione Baruchello, Roma 2003

l'intero sistema salti. Una ferita, che è prima di tutto una denuncia". Quindi la giornalista conclude dicendo che parlare di fabbrica oggi senza retorica e soprattutto senza timore di essere inattuali, può riuscir ad incidere sulla realtà. L'opera di Folci si sviluppa anche all'esterno, nel parco della Fondazione Baruchello: paesaggio collinare, dolcemente ondulato, armonioso, incontaminato, antico. Qui l'artista ha fatto scavare una fossa, "un buco. Una stanza a cielo aperto, scavata nella terra, 3 metri x 3 metri x 3 metri; le pareti tagliate a piombo e il pavimento, per quanto lo consente il terreno, sono levigati. Nessun arredo, solo tre zolle di terra utili eventualmente per la seduta. Un altro elemento strutturale forte, polisemantico, di natura evidentemente contraria della fabbrica integrata. Non un invito contemplativo, l'eco della grotta, piuttosto una piazza affollata, un luogo pubblico in cui far interagire un pensiero di resistenza e d'azione nei termini arendtiani di mettere in movimento qualcosa, *di nuovo inizio di un discorso*. E' un'opera che cerca d'istituire un luogo mentale d'appartenenza – ci troviamo dentro la terra non al centro - e di tensione verso la verità della *vera natura umana* che non può essere evidentemente quella *laborans*. Uno spazio per chiamare a raccolta un pensiero libertario capace di elaborare risposte all'estremismo messo in atto dalle nuove strategie capitalistiche di sorveglianza e di disciplinamento della forza lavoro, secondo un progetto totalizzante il cui obiettivo è il controllo della produttività biopolitica della moltitudine"<sup>3</sup>. Così la De Santis descrive la situazione alla quale ha partecipato: "All'interno della fossa dei invitati-prigionieri (una critica d'arte, Carla Subrizi curatrice della mostra, una sociologa, Laura Fiocco, un filosofo, Paolo Virno, Toni Negri, Giuliana Comisso e l'artista) sono stati fatti scendere nella buca e poi lasciati liberi di parlare. Nessun copione precostituito, né moderatori al dibattito. Mentre intorno, a guardare quanto andava accadendo sottoterra si è raccolto il pubblico. [...] Lamiere, automobili, tagli, carrozzerie, lastrature, assemblaggio. Man mano la fabbrica ha preso corpo nella discussione fino a visualizzare il sistema produttivo integrato nel circolo senza sosta della produzione"<sup>4</sup>. L'artista ci ricorda che "Ferruccio Landi sosteneva già negli anni 60 che sussiste un'omologazione tra la produzione linguistica e la produzione di merci; oggi ciò appare chiaro in tutta la sua dimensione - ad una dimensione - che la struttura economica, così pervasa e sorretta dalla grammatica dei segni verbali e non verbali, della forma e del simbolo, è una struttura comunicativa. Partecipazione, flessibilità, autoattivazione, saper leggere il flusso di informazioni e saper comunicare, questi sono gli attrezzi del lavoratore 'nuovo', investito opportunisticamente di personalità - centrale è il passaggio da individuo/forza-lavoro a persona/lavoratore - da far credere, quasi, il processo di lavoro come libera attività ermeneutica, dove invece l'informazione e la comunicazione diventano due componenti analitiche dell'attività disciplinare"<sup>5</sup>. La fabbrica va raccontata – ha detto Laura Fiocco – perché è sulla sua bellezza anche sul piano estetico che fa perno la possibilità del controllo. La fossa fatta scavare da Folci ci pare l'immagine speculare, ma capovolta verso il centro della terra, della torre di Bentham, di cui parla Foucault quando spiega i meccanismi del potere e della biopolitica dicendo che esso si inserisce nei gesti, negli atteggiamenti e nei discorsi di ogni individuo in maniera più o meno consapevole. Anche questa immagine ha i caratteri dell'immagine-ritornello: uno spazio geometricamente determinato, delle figure dialoganti all'interno, sedute e libere di parlare, senza copione. Uno spazio qualunque, anche se distinto: è un cubo, dentro la terra, dove le figure sono posture oltre che parole, e dove la terra induce discorsi che da fuori, dall'alto, il pubblico sta ad ascoltare, costretto a pose insolite. Lo spazio è quindi possibilità di ritornelli motori e linguistici, condizione favorevole di ritorno alla terra, a una dimensione pre-individuale, in cui il linguaggio spinto a parlare di fabbrica, può forse assumere forme nuove.

"Oltre l'estetica futurista che Melfi esibisce, la realtà sembra davvero un'altra, e basta prendere in considerazione l'alto tasso di *turn over* per rendersene conto, basta spostare il piano d'osservazione per capire come queste immagini siano testimonianza eloquente di quell'effetto mistificante che la fabbrica integrata produce attraverso un complesso sistema di comunicazione (*il kanban*) necessario per realizzare il *just in time*, ma che spingendo a "*vedere all'inverso*" la determinante dell'ordine, dal cliente anziché dalla direzione, crea un effetto di occultamento dei comandi. Funziona cioè strategicamente, come emerge chiaramente dagli studi condotti sul campo da Fiocco, Comisso, Sivini (in "*Melfi in time*"), da forza

---

3 *Ivi*.

4 Raffaella DE SANTIS. *Mauro Folci: l'arte, la fabbrica, il lavoro. Il Diario, La Repubblica* 12 maggio 2003.

5 M. FOLCI, *L'amenò appena in tempo*.

regolatrice dei rapporti sociali e quindi ideologica. Obiettivo del resto sempre dichiarato esplicitamente dalle maestranze Fiat molto attente al problema del disciplinamento della forza lavoro e alla governabilità di fabbrica; penso al Romiti della ristrutturazione in funzione repressiva delle lotte del movimento operaio alla fine degli anni 70, e al più recente Magnabosco inneggiante al *just in time* come “*sistema organizzativo capace di produrre i propri anticorpi*”<sup>6</sup>.

*Marta Roberti in: Lavorare parlando. Parlare lavorando.*

---

6 *Ivi.*