

«Partitura per volti e voci» è un film andato in onda sulla Rai. Un viaggio tra le ansie e le speranze dei delegati Cgil. E anche un modo non usuale di introdurre il congresso



Ma è soprattutto una telecamera che indaga nella vita quotidiana del mondo del lavoro. Ne abbiamo discusso con il regista Daniele Segre, con Ottaviano Del Turco e Walter Veltroni

La Fiat Mirafiori a Torino; in basso, Giuseppe Di Vittorio a Roma durante un comizio negli anni '50

ROMA. Lo spunto di questa tavola rotonda è il film «Partitura per volti e voci» trasmesso da Rai il 20 ottobre. Vorremmo partire da B, chiedendo a Walter Veltroni e a Ottaviano Del Turco un'impressione sul film. Da spettatori, prima che da politici.

VELTRONI. Vedendo il film ho pensato alla conclusione di una sinfonia, quando gli strumenti se ne vanno ad uno ad uno... Partitura per volti e voci è un film in cui non c'è quasi nulla di ciò che, normalmente, «fa» un film: non c'è scenografia, non c'è colonna sonora, non c'è sceneggiatura. Ci sono però delle facce, delle luci, delle voci, e soprattutto c'è un montaggio che rende il film essenziale, compatto, narrativamente ed emotivamente molto forte, molto bello.

DEL TURCO. Anche a me sembra che Partitura abbia una struttura sinfonica. Soprattutto perché, quando l'ho visto la prima volta, ho faticato. Dopo circa dieci minuti non ero ancora entrato nel «ritmo» del film e questo mi succede sempre, appunto, con le sinfonie: il primo movimento mi risulta ostico, mentre il secondo e il terzo, quando ho capito («O mi sembra di aver capito») le arie e i temi, mi appassionano di più. C'è una cosa, del film, che mi pare essenziale: le facce. Queste facce in primissimo piano, come negli affreschi rinascimentali, nei quali i pittori, dietro i ritratti dei santi o dei principi, mettevano tanti ritratti di gente comune che raccontavano le storie più vere, le metafore più terribili. Da un lato, quindi, considero Partitura per volti e voci un film straordinario, dall'altro non dimentico che quando parlo di sinfonie o di affreschi mi riferisco a produzioni culturali rivolte ad un'élite, e quindi non bisogna meravigliarsi se questo film non avrà lo stesso numero di spettatori di Rambo o di E. T.

E il regista, Daniele Segre, come ha vissuto questa esperienza in un ambiente come quello sindacale a cui il cinema italiano non ha mai dedicato molta attenzione?

SEGRE. Mi è servito a capirmi meglio. L'ho fatto per proseguire una linea di lavoro a cui il mio cinema è sempre stato fedele. È il mio film, quel film sono io. Mi sono servito - scusate la parola - di alcuni «grilli parlanti» per sottolineare una mia scelta di cinema indipendente, per ritrovare certi punti basilari: far funzionare il cervello, progettare, credere in quello che faccio. In questi anni la macchina da presa mi ha aiutato molto a tirar fuori la mia aggressività, a tramutare certi istinti rabbiosi in comunicazione, in mediazione, per arrivare nelle case di persone che probabilmente non conoscerò mai. È in questo senso che il film mi è servito. L'ho montato da solo, in agosto, passando le vacanze alla moviola e trovandomi benissimo: mi guardavo allo specchio e mi rendevo conto che la Cgil mi aveva offerto l'occasione più importante della mia vita. Quando l'Unità mi ha invitato alla tavola rotonda sul cinema italiano, la scorsa primavera, ho parlato di un altro film che ho girato e montato contemporaneamente a questo, e che si chiama Tempo di riposo (mentre in questo, sulla Cgil, si parla del tempo del lavoro...). È un film ancora più drammatico rispetto a questa ricerca di identità, ancora più cupo. Eppure i due film, messi assieme, mi hanno dato serenità. Ho trovato nell'uno le risposte che mi servivano per lavorare sull'altro, e viceversa. Tempo di riposo è il racconto in prima persona di un ex attore al quale abbiamo, in qualche modo, «riattaccato la spina», ridato la corrente. Diciamo che in Partitura abbiamo attaccato la spina a tante altre persone demotivate, che hanno bisogno di qualcuno che le guardi negli occhi e faccia loro capire che è dalla loro parte.

MANCUSO. Vorrei solo dire che dopo un anno di lavoro entusiasmante a fianco di Segre, ho visto il film solo in tv, qualche sera fa, e mi sono commosso. Abbiamo incontrato 600 delegati, e il 30-40 di loro che sono nel film li rappresentiamo idealmente tutti. È stato un viaggio nel popolo della Cgil, che abbiamo vissuto con una partecipazione emotiva fortissima.

La parola «élite», usata prima da Del Turco, può essere doppiamente significativa. «Partitura» è dichiaratamente un film dove la base del sindacato prende la parola, pone domande, suscita dei problemi. E i destinatari sono, altrettanto dichiaratamente, i dirigenti. Ci sembra che il film ponga in maniera esplicita il problema del rapporto fra la gente e le istituzioni, un problema che dal sindacato può essere allargato alla politica e a molte altre forme di vita sociale.

VELTRONI. Dal film emergono sia un grande amore per la Cgil, sia una grande ansia. C'è voglia di cambiare il sindacato dal dentro, e c'è anche uno smarrimento che ha cause più generali. In fondo questi delegati dicono una cosa che molti dicono, oggi, in questo paese: se è rotto qualcosa di profondo tra la società e le sue rappresentanze sindacali, istituzionali, politiche. E le rappresentanze stentano a capirlo: si spaventano davanti ai Cobas, si spaventano dei sondaggi che danno le Leghe al 22 per cento. Ma la rottura è profonda, diversa dal passato, e assumerà forme politiche del tutto diverse rispetto al passato. Perché si è conclusa una stagione storica, perché le ideologie non hanno più la forza di cementare le diversità esistenti al loro interno, e quindi si liberano nuove forze in direzioni inconsuete. Noi - e quando dico «noi» intendo tutti coloro che hanno responsabilità, appunto, di rappresentanza - dobbiamo fare una sola cosa, molto dura e molto difficile: mettersi in discussione. Evitare di minimizzare, di assumere un atteggiamento di difesa. Trarre dal film di Segre una sollecitazione, fare propria quella metafora stupenda, a metà fra la documentazione e la poesia, di quel delegato che

paragona la Cgil a una segreteria telefonica, alla quale si lasciano messaggi che però, a volte, cadono nel vuoto. Un'immagine che racchiude perfettamente questo senso di isolamento e di frustrazione.

DEL TURCO. Segre sa bene che io volevo intitolare il film La brava gente, ispirandomi a una canzone di Sergio Endrigo. Perché il patrimonio della Cgil è lì, nella gente, nelle facce di questo film. Questa è la gente che noi rappresentiamo, e io credo che vedendo Partitura si può capire perché un italiano su dieci è iscritto alla Cgil, e a costo di essere banale vorrei ribadire che 5 milioni e mezzo di iscritti superano gli iscritti a tutti i partiti politici. E si può capire anche perché quella gente sta in un sindacato confederale e non in un Cobas: perché parlano di sé, delle proprie speranze e delle proprie aspettative, ma non si dimenticano mai di parlare anche degli altri.

Si sa che il vertice della Cgil si è diviso nel giudizio sul film. È una divisione che rispecchia un disagio più generale, che si ritroverà anche nel congresso?

DEL TURCO. C'è chi ama il film e chi non lo ama, e c'è chi cerca nel film anche risposte legate alla situazione attuale della Cgil. Mi ricordo quando progettavamo La classe operaia in Paradiso di Petri al Comitato centrale della Fiom: ci fu un tale processo di identificazione con il sindacalista rappresentato da Volontè, che il film non piacque proprio per questo. Così, oggi, Partitura viene letto come un «documento congressuale», ma non lo è. Né il vero tema del film è il rapporto tra base e gruppo dirigente. A mio parere il valore del film sta nel modo in cui

Sono i volti e le voci dei lavoratori italiani quelli che per oltre un'ora «sfondano» lo schermo in un film girato tra i delegati della Cgil. Un pezzo d'Italia con le sue lotte, le preoccupazioni e i guai sul lavoro, la fatica del vivere quotidiano in città opprimenti. E sono anche le mille voci (e le idee diverse) che si

confronteranno da mercoledì al Congresso del maggior sindacato italiano. Delle ansie, delle speranze ed anche dei motivi che portano questi cittadini ad impegnarsi in prima persona nel sindacato abbiamo parlato con Ottaviano Del Turco, Walter Veltroni, il regista Daniele Segre ed i suoi collaboratori

rappresenta un pezzo straordinario dell'identità della Cgil.

Forse il problema è proprio questo. Emerge dal film ed emerge anche, ad esempio, dai discorsi al congresso della Fiom. C'è un'identità doppia, sul piano politico e generazionale. E forse prima o poi verrà il momento di accogliere...

DEL TURCO. Il film documenta una fase di passaggio nella cultura del sindacato: dal culto delle masse e dei movimenti collettivi a una riflessione sui diritti della persona che, finora, era stata appannaggio soprattutto della cultura cattolica. Inoltre, sempre dal film emerge una novità, che ha messo in crisi il lavoro del dirigente sindacale: siamo sempre stati abituati a considerarci un fattore di unità della gente, mentre ora dobbiamo imparare a rappresentare e a governare le diversità.

BRAGA. Mi sembra che il film restituisca bene l'immagine della Cgil come un'organizzazione complessa. Ogni delegato intervistato nel film porta con sé il proprio vissuto e il nostro compito è proprio rappresentare queste diversità. Al tempo stesso anche i dirigenti che si oppongono al film portano con sé un proprio vissuto che evidentemente non è in sintonia con quello dei delegati.

Alcuni dei momenti più accorati del film sono quelli in cui alcuni delegati parlano non del lavoro, ma della loro vita privata, di tutti i giorni. E uno di loro dice: «Io ultimamente ho lavorato male perché avevo un enorme problema a casa...». E forse il sindacato, il partito, tutta la Sinistra faticano a capire che a volte il vero problema è tutto lì.

L'Italia della Cgil

ALBERTO CRESPI ANGELO MELONE



Nei ricordi tratti dal libro dell'ex dirigente sindacale un messaggio di estrema attualità. Da Di Vittorio a Trentin

Il riformismo di Santi e il ritorno in fabbrica degli anni Cinquanta. Il lavoro di cura femminile e il nodo delle compatibilità

E così Vittorio Foa parlerebbe ai delegati

BRUNO UGOLINI

ROMA. Il titolo «Il cavallo e la torre» è il filo rosso delle riflessioni di Vittorio Foa, per tanti anni segretario della Cgil. La «mossa del cavallo», come è già stato spiegato su queste pagine, a proposito di questo libro, è una mossa degli scacchi. È il tentativo di sfuggire al muro contro muro, ad una lotta a capo chino destinata alla sconfitta. Foa ricorda una primavera del 1950 - al culmine della guerra fredda, delle repressioni antipopolari e della divisione tra i sindacati. Grandi lotte contadine erano in corso in tutto il Mezzogiorno: «Nel Fucino i braccianti avevano strappato al Torlonia alcune centinaia di migliaia di giornate di lavoro, si trattava di dividerle tra i braccianti: l'atmosfera era carica di sospetti e di tensioni... In tutti i comuni si alzarono allora le commissioni per assegnare il lavoro. A Celano la commissione era discorde: la Cisl proponeva nomi che la Federbraccianti-Cgil respingeva perché non bisognosi di lavoro. La piazza del paese formicolava di braccianti esasperati; dei carabinieri andavano e venivano accendendo la tensione. Qualcuno sparò un colpo, sembra da una finestra; i carabinieri spararono a loro volta e sui terreni rimasero due braccianti morti...». Ed ecco che, dopo uno sciopero generale, Di Vittorio convoca una riunione a Roma dei sindacalisti abruzzesi. Ascolta in silenzio il loro racconto e poi dice: «Voi avete lottato e creato l'unità dei braccianti e conquistato il lavoro; potevate pensare che il Torlonia stesse fermo? Ma quale poteva essere la sua arma principale? La divisione dei lavoratori. Una volta divisi i lavoratori, la provocazione era facile. A quel punto l'arma de-

capitalisti industriali. I lavoratori lottavano per accedere ai consumi del ceto medio, ai beni di consumo durevoli, l'industria cercava le sue economie di scala attraverso la produzione di massa di quei beni. Il consumismo non è stato voluto solo dai capitalisti, esso è stato voluto e realizzato anche dai lavoratori. Dentro questa «lotta» orazione di dimensione storica si agitavano le lotte di classe più forti. E la collaborazione si realizzava proprio perché c'era un conflitto duro. Non sono forse parole interessanti per i delegati di Rimini, intenti a discutere di codeterminazione o meno?

Vittorio Foa accompagna questi suoi ragionamenti di così feconda attualità, ai ricordi personali. Come quando rievoca il diciassettenne futuro segretario generale della Cgil intento a nutrire i giovani socialisti di Cornigola, tutti braccianti, per dire loro: «Perché mai dobbiamo portare il tabarro che le figlie degli impiegati non vogliono venire a spasso con noi? Vestiamoci dunque anche noi col cappotto come i borghesi». E così lui, malgrado le proteste dei genitori. Molto si è scritto sui rapporti tra Di Vittorio e Pci. Foa rammenta un episodio minore, ma emblematico, una conversazione con Renato Bitossi. Quest'ultimo sosteneva una proposta di quello in alto...». È interessante, su questo punto, un'altra osservazione relativa al «conflitto di classe» degli anni 60. Ripensandoci, scrive Foa, «mi rendo conto che la fase più acuta dello scontro sociale ha coinciso con una sostanziale collaborazione fra lavoratori e

tematiche sindacali, anche le più recenti, rimbombano di pagina in pagina, in queste «riflessioni su una vita». Come quando Foa polemizza con chi identifica «il lavoro in generale come tale, nel lavoro salariato». È successo, scrive, «che la sinistra di derivazione marxista non ha avuto il coraggio di respingere la rivendicazione femminile sul lavoro di cura e di riproduzione, ma l'ha semplicemente aggiunta alla nozione classica del lavoro come lavoro salariato. La proposta teorica delle donne metteva invece in discussione quella nozione classica». E Foa se la prende anche con certe divisioni astratte che possono attraversare il sindacato, ad esempio quando si parla - e come se ne parla - di «compatibilità». «In modo caricaturale si potrebbe dire», osserva, «che ci si divide fra chi accetta le compatibilità così come sono e chi pensa che bisogna chiedere solo quello che è incompatibile».

Ma, ritornando ai «ricordi», l'altro personaggio di spicco, accanto a Di Vittorio, appare il socialista Fernando Santi. «Era socialista, un genuino riformista padano. Dico riformista vero: era riformista perché voleva le riforme e non usava la parola per affermare una propria collocazione politica. Per le riforme cercava alleanze senza pregiudiziali: nel sindacato era tenacemente unitario, nonostante i tentativi del Partito Socialista, in almeno due riprese, di rompere l'unità della Cgil... Negli ultimi anni della sua vita (morì nel 1969), mi diceva: «Io sono sempre lo stesso, ero tutto a destra e poco alla volta i compagni mi sono passati davanti da sinistra a

destra, negli ultimi tempi, ad una velocità sempre più precipitosa. Adesso mi trovo quasi solo all'estrema sinistra». Sono storie di uomini che hanno fatto grande la Cgil. Ma perché Vittorio Foa ad un certo punto ha «lasciato»? Ecco come viene raccontato questo passaggio: «Nella primavera del 1970 il vecchio segretario generale della Cgil, Agostino Novella, che fra il 1957 e il 1960 era stato un valido dirigente e poi si era man mano scolorito fino a non capire nulla delle grandi lotte della fine del decennio, si dimise dall'incarico. Si pose il problema della successione. Il segretario generale doveva essere un comunista e, dopo qualche incertezza, fu scelto Luciano Lama; io appoggiai quella scelta. Lama aveva lavorato con me molti anni, gli ero amico, stimavo la sua serietà e il suo impegno anche se fra noi ci furono spesso dei dissensi a causa della sua moderazione sistematica. Non mi passò neppure per la mente che quella regola discriminante verso chiunque non fosse comunista, e questo indipendentemente dalle sue capacità, potesse essere derogata... Nonostante la mia rigorosa autocensura è possibile che io mi sia sentito a disagio. Era, ed è ancora adesso dopo vent'anni, il gioco delle spartizioni partitiche, quelle spartizioni che denunciavamo con tanto calore negli altri e praticammo con tanto impegno a casa nostra». Anche questo è un messaggio di Vittorio Foa ai delegati del Congresso di Rimini. Un Congresso che forse, anche su questo terreno, potrà innovare molto, tener conto delle lezioni di «padri» ancora tanto lucidi.

VELTRONI. In generale, i punti in cui la realtà «fuori» del lavoro rompe nel film sono i più impressionanti. Perché questa realtà proietta sempre un'ombra cupa sulla condizione umana dei delegati. In fondo questa gente dice una cosa giustissima, che può apparire anacronistica, e che invece va sempre ribadita: che in questo paese si vive male. È un'angoscia, una pesantezza del vivere che è tanto più forte quanto più si scende al Sud. È il delegato che ci parla della Calabria, o quello di Torre Annunziata, ci racconta di un mondo che è angoscioso all'interno del lavoro, ma probabilmente lo è ancora di più fuori, fra i disperati, i disoccupati... C'è anche nostalgia, nel film, e rancore. Nostalgia per i tempi delle grandi manifestazioni di massa; rancore per le nuove generazioni, come nella testimonianza di quel vecchio operaio che accusa i giovani di aver travolto la «pappa pronta». Sono tutti elementi che restituiscono, appunto, un senso di grande pesantezza del vivere, e in questo senso il film è una perfetta testimonianza dello spirito del tempo.

DEL TURCO. Anchi'io ho avvertito qua e là, nel film, la nostalgia del sindacato che fu. Ma bisogna essere leali. Bisogna sapere per tornare al sindacato che lui si dovrebbe tornare anche alle condizioni di lavoro che furono. Il sindacato che faceva le grandi manifestazioni rappresentava gente che sul posto di lavoro doveva avvisare il capo reparto quando andava in bagno, perché quello potesse calcolare il tempo che perdevano. E sono cose degli anni Sessanta, non dell'Ottocento. Ma al tempo stesso questa nostalgia fa parte del mosaico di facce e di situazioni che il film rappresenta, non scomparirà mai.

VELTRONI. Dal punto di vista politico tutto ciò ci impone un compito ben preciso: dobbiamo rivalutare la funzione dell'individuo e riconoscere, come diceva Del Turco, le diversità. E rispetto al sindacato, rispetto alle rivendicazioni delle categorie, la politica deve scavalcare un'altra dimensione, essere più «trasversale». Faccio un esempio: i tempi delle donne rispetto ai tempi della città, un tema che nel film è ben presente; oppure le grandi questioni come il fisco, i servizi. Di fronte a temi simili occorre una politica che sappia essere macropolitica, che lasci da parte le furbie tattiche e propagandistiche. Tutti noi politici, sia chi propone la Finanziaria sia chi la combatte, dobbiamo dare risposte credibili e praticabili ai problemi del paese: possibilmente risposte alternative a quelle date finora. Questo è un compito della sinistra ed è un compito rivoluzionario: una rivoluzione profonda della cultura politica e forse anche della cultura sindacale della sinistra italiana.

DEL TURCO. Spesso il sindacato parla ancora un linguaggio che rappresenta i bisogni della gente solo dalle 8 di mattina alle 5 del pomeriggio, tanto per indicare l'orario di lavoro più consueto. È un sindacato che sa tutto della gente nell'esercizio delle sue funzioni. Quando me ne andrò dalla Cgil forse potrò finalmente spiegare perché chi mi incontra resta quasi sempre deluso: perché li interrompo quando parlano di lavoro e comincio a parlare della moglie, dei figli... Le cose del lavoro le sappiamo a memoria. Invece è molto difficile capire cosa c'è dietro. È un vecchio vizio della Cgil e secondo me è proprio questa, la parte del film che viene meno accettata. E lì che ci sono le indicazioni più interessanti, ma probabilmente cercheremo, ancora una volta, di far finta di niente.

MANCUSO. È vero, la gente che parla nel film ha nostalgia, ha rancori. Li ha perché ha introiettato una sconfitta e ora ha difficoltà nell'«aprirsi». La gente sta male. E si lamenta partendo dalla qualità della vita. Ma anche del lavoro: c'è un delegato, nel film, che dice: «Io mi alzo la mattina e vado a lavorare, ma per chi?». Queste sono le domande a cui la politica deve cercare nuove risposte. Noi, facendo questo film, che scopo ci siamo posti? Rappresentare la Cgil? No, come si fa? È un piedistallo talmente complesso... Dare una ricetta? Per carità! Vollevamo solo fissare per immagini le ricchezze (e le miserie) della nostra gente. Aprire una finestra, ascoltare delle voci.

Il film ora vivrà nei congressi di categoria, e poi nei congressi di Rimini, dove sarà proiettato a ciclo continuo. Vorremmo chiedere a Segre cosa pensa, come regista, di questo «futuro» del suo film.

SEGRE. Il film finisce con la parola «inizio». Io ci credo, sono ottimista, spero che sia veramente un inizio. Anche di una bella vita ricca di seminato e di impegno, bella perché si partecipa, si lotta e ognuno fa la sua parte, un po' come nella mia compagnia, la Cammelli Factory. La trasmissione in tv, la riproposta al congresso di Rimini, sono solo il riscaldamento di un motore. Poi il film dovrà nascere sul serio girando l'Italia, e per fortuna ci sono già molte richieste. Io credo in quello che ci faccio e gli altri capiscono che io ci credo; non potrei far finta, altrimenti non esisterei come cineasta indipendente, mentre invece la mia esperienza è la prova che è possibile far cinema di idee con cifre ridicole, in cui i soldi - e qui ha ragione Nanni Moretti - non si disperdono in mille rivoli prima ancora di arrivare sul set.