

SEGGNI & SOGGNI

ANTONIO FALDI

Anima operaia tra tic e nevrosi

I critici di cinema si crano doverosamente impegnati quasi al limite delle loro, pur rilevanti, possibilità, per impedirci di andare a vedere Paura d'amare di Gary Marshall. Avevano scritto, in coro, che, già con Pretty Woman questo regista era riuscito a dimostrare quanto voglia avesse il pubblico di sogni, poesia e commedia. Uno che riuscisse davvero a dimostrare una cosa simile, dovrebbero confinarlo all'isola del Diavolo. Nei paesi in cui il Re e il Bufone vivono lo stesso sogno, recitano la stessa commedia (scambiandosi i ruoli), e scrivono le stesse poesie (talvolta perfino musicandole), il pubblico ha solo voglia di turlup, sanguinante tragedia e di un terrore patetico smozzicato di pianto. Il migliore, fra i fumetti horror, sono stati creati durante la Restaurazione (1815-1848) e quelli ideati e stampati dalla indimenticabile Metemorph Press, di Vienna, sono ancora, e proprio il caso di dirlo, molto rimpanti. Così ho avuto un moto d'orgoglio e, con un balzo da antico cinefilo, sono entrato. Devo precisare, ai cortesi e pazienti lettori della rubrica, che non avrei potuto apprezzare fino al punto in cui l'ho apprezzato, questo film, se non fosse stato, per molti anni, presente ai corsi serali di una Facoltà di Magistero. Infatti, nelle credibili, inquietanti, ma attraenti e fasciose immagini di Frankie, che è Michelle Pfeiffer, e di Johnny, che è Al Pacino, ho visto, con rimpianto e con nostalgia, i miei allievi e le mie allieve di tanto tempo fa. Johnny è un cuoco, uscito appena dalla galera in cui l'hanno rinchiuso per un paio di assegni falsi. Frankie è una cameriera che è uscita da una coppia galera in cui aveva un partner che la picchiava. È sempre stato un problema molto eluso quello di rappresentare, di narrare, di raffigurare una classe operaia o una classe subalterna, o i lavoratori, quando però si pensa che sia indispensabile tener conto anche di tic, di nevrosi, di spiacquevolezze, di contraddizioni, di ambiguità, di norme, di norme attribuibili solo ai signori. Il grido, di Michelangelo Antonioni, non è molto lontano dal compiere quarant'anni, un'età già memorabile per un film, tuttavia resta un capolavoro «insauriente»: soltanto che ora proprio nel rendere i grumi rovinosi e intricati sepolti nell'animo di un operaio, Frankie e Johnny soffrono, non si trovano, si amano, hanno un beccante o se turpitudini ma anche speranze: il film mostra infinite, inusuali occasioni di incontri e dialoghi, piccoli e perciò memorabili, fra etniche diverse, fra etniche diverse, fra diverse stagioni esistenziali. Mi ha fatto

ANTEPRIMA

Claudio Camarca, trentenne scrittore romano, ci parla del suo romanzo, «Il sole è innocente». Ripensando a Pasolini. Con un protagonista: la borgata romana, dove si è smarrita persino la lingua. E non c'è differenza tra bene e male

Roma senza parole È

MARIO PASSI

In una borgata romana Claudio Camarca ci ha vissuto. Ognite d'una famiglia, fra le pareti esigue dell'appartamento d'uno di quegli enormi faldamenti alti quindici-venti metri, dove ciascuno condivide i rumori e le parole dei vicini, e si vede così negata ogni intimità. Ha passato sere e notti nel bar dove i ragazzi trascorrono interminabili ore, aspettando una dose per farsi al gabinetto, giocando a scacchi, a dadi, a carte, a parare e c'è andato. Una moglie forsennata senza figli, con un marito buono e remissivo quanto può esserlo un professore universitario buono e remissivo, una coppia da rotocalco con pilota da corsa che il figlio lo fa, una coppia destinata a dare fastidio alla coppia numero due. Alla fine si scontrano perché il neiciale, fra l'altro, sapeva dove andare a parare e c'è andato. Una moglie forsennata senza figli, con un marito buono e remissivo quanto può esserlo un professore universitario buono e remissivo, una coppia da rotocalco con pilota da corsa che il figlio lo fa, una coppia destinata a dare fastidio alla coppia numero due. Alla fine si scontrano perché il neiciale, fra l'altro, sapeva dove andare a parare e c'è andato. Una moglie forsennata senza figli, con un marito buono e remissivo quanto può esserlo un professore universitario buono e remissivo, una coppia da rotocalco con pilota da corsa che il figlio lo fa, una coppia destinata a dare fastidio alla coppia numero due. Alla fine si scontrano perché il neiciale, fra l'altro, sapeva dove andare a parare e c'è andato.

l'autore lo spinge nei meandri d'un linguaggio frantumato, greve apparentemente, privo di qualsiasi modulo sintattico, nello sforzo di restituire un ambiente ormai simile più a una fossa dei serpenti che ad una comunità civile. Ma la durezza, la violenza stessa della scrittura appaiono necessitate dalla realtà che si vuole rappresentare e che riscattate non solo dalla moralità della denuncia che vi è sottesa, ma dal ritmo stesso della pagina, teso, incalzante, a volte frantumato come una esasperata musica «rap». Anche lui romano, poco più che trentenne, fisco da decalogo, Camarca (che aveva esordito tre anni fa con «Sottoroma», un romanzo segnalato dalla Fondazione Pier Paolo Pasolini) ha risposto volentieri alle nostre domande.

del racconto può persino apparire ripugnante, perché oggi il mondo delle estreme borgate romane è davvero spaventoso. Ma in me c'è affezione per questi reietti e disperati, e rabbia per come sono costretti a vivere. Nemmeno la tv, quando ci va, riesce a restituire la realtà di questo mondo. Bisogna immergersi, frequentare le persone che ci vivono, comprendere quelle delle altre razze, marocchini, neri africani, pakistani, che non gli emarginati fra i disperati. Il cambiamento profondo avvenuto in trent'anni, fra le borgate descritte da Pasolini e quelle di oggi, è dovuto alla droga e all'immigrazione. Se allora i «ragazzi di vita» sfogavano la loro disperazione mettendo una piccola miccia nella coda dei gatti, oggi lo fanno pestando un negro di botte. Nessuno reagisce. Nessuno mi dice che faccio male. Anzi. Non saper cogliere più la distinzione fra bene e male, ecco dove sta la disumanità delle borgate.



Claudio Camarca

Il suo libro fa in qualche modo pensare a «Ragazzi di vita». In che rapporto si colloca con l'opera di Pasolini? O sono altri i modelli cui si richiama? Io guardo a Pasolini con estrema riverenza. Lo considero l'ultimo grande intellettuale italiano. Ma i miei modelli formativi sono stati altri. Ho studiato molto lo stile narrativo degli scrittori nordamericani, da Steinbeck a Dos Passos. È una grande eredità che io sento e al termine Céline di «Viaggio al termine della notte». Amo una scrittura sincopata, di cui si colga la musicalità. Ho ambientato questo romanzo, come il primo, in una borgata romana, perché è un mondo che io conosco e che soffro intimamente. Ma il libro cui sto lavorando adesso, per esempio, sarà tutta un'altra cosa.

beni anche nella struttura sintattica e narrativa del romanzo. Perché? La mia è una ricerca stilistica, voluta e perseguita con impegno. Ho scritto il libro cinque volte, perché volevo che il lettore non solo si accossasse, ma finisse per immergersi nell'ambiente che descrivo, fino a sentirsi quasi uno dei miei personaggi. Ed è soprattutto nel ritmo che cerco di esprimere tutto ciò. Il romanzo diventa una necessità, se si vuol raccontare una borgata romana oggi. Ma credo che il linguaggio tutto particolare adottato, se riesce ad esprimere uno spezzone di umanità, proprio perciò finisce per universalizzarsi.

Ma di quali borgate parla? Quelle di vecchio insediamento, o le più recenti, dell'estrema periferia? Nelle vecchie borgate esiste bene o male un centro, una piazza, dove la gente converge, si riconosce, può socializzare. Quelle nuove sono tutte allineate lungo le strade, palazzoni immensi di quindici-venti piani, con camminamenti sopraelevati, con centinaia di appartamenti separati da pareti di fortuna che negano qualsiasi forma di intimità. Le famiglie finiscono per odiarsi senza conoscersi. Sono tante gabbie troppo strette per animali dello zoo, dove si è già allo sbando quando si nasce. O si fugge, oppure per subire, per accettare tutto ciò bisogna cancellare la propria umanità, degradarsi. In queste borgate i tassisti si rifiutano di accompagnarti, e anche la polizia preferisce non farsi vedere.

Certamente. Il dialetto non esiste più. Solo gergo. Si è persa, grazie anche alla tv, ogni idea di sintassi. Si cerca di contrarre al massimo le frasi, le pause, le parole. Tutto viene frantumato e spezzato, in una contaminazione di vocaboli e di sillabe che deve solo esprimere violenza. Alla violenza dei gesti, delle situazioni, corrisponde anche la violenza verbale. I ragazzi di borgata si salutano affettuosamente urlandosi «Ahò, stronzo...». L'annullamento di ogni distinzione fra bene e male porta ad annullare anche il significato offensivo delle parole. Si parla, si urla a bocca spalancata, sempre. Un figlio che spaccia droga non può avere rispetto per il padre traviato o notturno che guadagna dieci volte meno di lui. E quindi anche la famiglia non esiste più. Se oggi tornasse Pasolini, non troverebbe la possibilità di entrare in contatto, come gli era pur riuscito, con questi ragazzi di borgata, che vivono in piccoli gruppi ristretti, accesi, senza comunicare con gli altri.

Ed a questo degrado umano e sociale corrisponde anche un degrado espressivo e linguistico? Se questo è il cambiamento ambientale e sociale, come è cambiato il linguaggio delle borgate? Ed a questo degrado umano e sociale corrisponde anche un degrado espressivo e linguistico?

MORANDI E L'IMPRESA

L'alternativa dei «bisogni»

LETIZIA PAOLOZZI

possibile costituire uno spazio teorico nel quale la radicalità dell'analisi della produzione non sia appesa nel vuoto ma, al contrario, identificata con elementi, contenuti, concreti, precise proposte? Il libro di Bruno Morandi «Impresa e no» prova a farlo prendendo di petto l'alternativa. Che ci sia questa alternativa, ognuno lo dice, eppure, che cosa sia nessun lo sa. E, non sapendolo, inciampa in continui scivolamenti semantici. Parla di alternativa di potere; di governo, di progresso; di sinistra; di centro. E via di questo passo. Ora, la ricerca di Morandi compone uno scenario diverso. Dove l'alternativa, anzi, le alternative riguardano il modo di vivere e di lavorare. Uno scenario dove l'alternativa si situa dritta sulle gambe, cercando coerenza tra parole e fatti. Le parole, ed è questo un elemento assai interessante del libro, sono quelle emerse, raccolte, rimbaltate in decine di seminari, dibattiti, incontri avuti dall'autore con un gran numero di interlocutori che, attraverso gli anni, hanno detto la loro su quella parola. Perla rara, questa operazione. Come la struttura del libro. Ascoltare qualche migliaia di persone che dichiarano ciò che pensano, individualmente, del modo di abitare, di produrre, di spostarsi da un capo all'altro della città e quindi, d'altro conto. Un modo umile, ma coriaceo, di non mollare la presa, contro quel «terrorismo» Anni Novanta, che esclude la possibilità dell'utopia e contro, anche, quel realismo, che impedisce di guardare ai di là del proprio naso. Morandi è ingegnere, abituato a una analisi materialistica. Ma anche, per la sua militanza nella Fim sulla scuola, l'organizzazione del lavoro e la formazione sindacale, a dare a questa analisi, allo studio delle contraddizioni e movimenti della merce, uno sbocco politico. Sono apparsi, nel tempo, di questo autore, l'introduzione al marxismo, «La merce che discute» fino all'attuale «Impresa e no», scritto con il garbo di chi, non amando molto l'ideologia dell'impresa e del mercato, si sente costretto a confrontarsi con quanti, sull'impresa e sul mercato, hanno, invece, puntato tutto. Può darsi che la concretezza, il rifiuto a servirsi di parole anch'esse diventate quanto mai vaghe, come riformismo, capitalismo, comunismo, socialismo, sia necessario in una fase, questa, che costringe a misurarsi, con ciò che è accaduto all'Est, ma anche con ciò che qui, in Italia, sta avvenendo con «la lotta dei ricchi contro i poveri». Scala mobile in coma, aziende tessili che chiudono per decentrare in paesi dove la manodopera sia più disponibile, dieci ore di lavoro nelle piccole imprese del Mezzogiorno, l'interesse generale, quello che la sinistra chiamava interesse generale, è a pezzi. Il distacco dalla politica, dalla vita democratica cresce. Ecco perché diventa indispensabile progettare, collettivamente, che cosa e come, per quali scopi produrre. Di qui l'inversione di marcia, per affermare la priorità dei «bisogni fondamentali», i confini di ciò che Morandi definisce «risorse essenziali garantite»: diritto allo studio e lotta allo svantaggio richiedono un collegamento con la riorganizzazione del lavoro. Bisogna, bisognerebbe guardare prima agli uomini e poi ai lavori degli uomini. «Fare camera», certo, ma con l'esigenza di «realizzarsi». Tuttavia, questo sarebbe possibile se realmente le piramidi gerarchiche fossero saltate. E se veramente le professioni intermedie vedessero bloccate molte possibilità di espansione dal fatto di «essere tuttora concepite soltanto in veste di esecutori a disposizione del livello superiore». Da una parte ci sono quelli che la società giudica «falliti»; dall'altra i «rampani». E in mezzo, per ora, una terra di nessuno. In questa terra di nessuno si possono immaginare alleanze concrete tra lavoratori collocati su piani diversi, con una interazione tra i loro ruoli. «La chiave di ogni reale alternativa sta in buona parte fuori di quanto è visibile alla televisione; nella politica che non riesce a avere voce nelle istituzioni», dice Morandi. «E' questa, un'area di ostinazione poco fraccassata, poco spettacolare. Quasi dimenticata. Individuarla è un po' come se si ripartisse da zero. Ma ripartire da zero non significa tornare indietro. Bruno Morandi «Impresa e no», ManifestoLibri, pagg. 156, lire 20.000

VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI

DISCHI - Mozart, il genio compone tirando i dadi

PAOLO PETAZZI

Con le celebrazioni del bicentenario della morte di Mozart si è conclusa anche la monumentale «Complete Mozart Edition» della Philips, che in 45 volumi ha raccolto tutte le opere del grande salisburghese, in interpretazioni di livello generalmente elevato, talvolta di rilievo storico, come nel caso dei quartetti per archetti affidati al Quartetto Italiano. Ai di là del valore di molti altri interpreti come Arthur Grumiaux, Alfred Brendel o Neville Marriner (più convincente nei capolavori strumentali che in quelli operistici) va sottolineata l'importanza della organicità e completezza dell'impresa, soprattutto nei volumi dedicati agli aspetti meno comunemente noti del catalogo mozartiano. Le scoperte che si possono fare vanno dalla semplice curiosità, spesso assai piacevole, al vero e proprio capolavoro. Nella categoria delle piacevoli curiosità si potrebbero collocare molte delle «rarità e sorprese» contenute nei 3 cd del 45 (422524-2), che costituisce una specie di appendice comprendente l'infantile taccuino di schizzi di Londra (strumentato da Erik Smith), gli arrangiamenti per fiati di musiche tratte dal «Don Giovanni» e dal «Ratto dal serraglio» (trascritti non di Mozart, ma della sua epoca), alcuni frammenti incompiuti, e una esemplificazione del funzionamento del «gioco musicale di dadi» con cui si possono comporre contraddanze e minuetti anche senza conoscere la musica. La Philips ha anche pubblicato

FUMETTI - E a Bologna è l'ora di Hitchcock

GIANCARLO ASCARI

Questi ultimi anni sono stati assai generosi verso i giovani lettori di fumetti. L'offerta di riviste a loro rivolte, dai Manga giapponesi ai supereroi anglosassoni, ai personaggi editi da Sergio Bonelli, è cresciuta in modo esponenziale. È accaduto fra l'altro che l'espansione di questo mercato non è avvenuta a discapito della qualità; il fumetto d'autore, finora pochi anni fa appannaggio di alcuni mensili, relativamente poco diffusi, si è affermato presso un pubblico più ampio e più giovane. Quelli che volevano, partendo dal fumetto, dare l'assalto al cielo dell'arte, hanno innescato invece il cambiamento nella forma di comunicazione da cui volevano uscire «dall'alto», e particolarmente in Italia. Non è un caso, perciò, se molti di loro (Ghini, Giacomini, Jori, Carpentieri, Mattotti), attualmente fanno soprattutto altro, mentre è apparsa una nuova generazione di autori che riprendono alcuni elementi grafici e narrativi elaborati dai primi, riversandoli nel mainstream del mercato di massa; è un ciclo storico comune a tutte le avanguardie. Questa situazione ha però leggermente spiazzato le testate rivolte a un pubblico più maturo, indecise se buttarsi anch'esse sui nuovi temi cari alla produzione popolare, oppure attenersi alla classica linea «anche il fumetto è arte». La scelta è stata in certi casi quella di aprire alle nuove tendenze mantenendo però sezioni più tradizionali (Corto Maltese), o at-



leggibili e articolati, la stessa logica. Questa linea di spiazzamento continuo del lettore produce il bisogno di guardare più volte con cura testi e disegni, costringere all'attenzione. Crolla totalmente il concetto di linearità narrativa, su cui prevale un senso di sincronicità degli eventi, e la ricchezza grafica, emulata dalla continua ricerca di emozioni forti, rende autonomo qualunque frammento dello stesso, indipendente dall'evoluzione passata e futuro della trama. L'accostamento di elementi di derivazione colta e popolare riesce bene a riprodurre universi claustrofobici, da cui qualunque fuga appare impossibile, perché diviene soltanto l'inizio di un nuovo pezzo di racconto, che l'idea senale di base riesce comunque a contenere. L'insieme appare così contemporaneamente molto falso e molto reale, qualcosa di simile ai racconti polizieschi che Boris Vian scriveva negli anni Cinquanta sotto pseudonimo americano: ambientati nella provincia americana

VIDEO - Griffith: anche il muto ha i suoi colori

ENRICO LIVRAGHI

Di tanto in tanto, strettro tra la gran massa dei film di consumo, anche il cinema muto trova qualche piccolo spazio nel mercato dell'home video. Sono giusto in arrivo quattro eccezionali «pezzi» di D. W. Griffith, maestro riconosciuto del cinema delle origini: «Nascita di una nazione» (1915), «Intolerance» (1916), «Cuori del mondo» (1918), «Le due orfanelle» (1921) (Mondadori Video). Pietre miliari della storia del cinema, soprattutto i primi due, con la loro grandiosità, la corallità, il dispudio di mezzi. Un piccolo avvenimento, capace di soddisfare la passione cinefila più radicata. Tra l'altro «Cuori del mondo» è una rarità d'archivio. È un film di propaganda - una storia d'amore inventata su commissione a sostegno degli alleati nella prima guerra mondiale - girato però quasi tutto in America e solo in piccola parte nei luoghi del conflitto. «Le due orfanelle» ambientato durante una rivoluzione francese, ha una struttura visiva che anticipa il famoso «Kammerspiel» tedesco. È un film dal largo andamento, con momenti di grande respiro epico, ma in verità già venuto di tutti i topici del melodramma. E con questi film che Griffith faceva compiere un salto in avanti alle capacità espressive della macchina da presa, scoprendo il montaggio parallelo (da non confondere con il «montaggio delle attrazioni»; teorizzato e praticato di lì a poco dal grande «Eisenstein»), conferendo un andamento corale alla struttura filmica, allargando a dismisura il ventaglio narrativo e mettendo in