Spettacoli

L'INTERVISTA. Dai film in rassegna a Torino alla letteratura: parla lo scrittore-operaio Pennacchi

Mammut al cinema «Raccontateci una fabbrica vera»

Si conclude lunedì a Torino *La sortie des usines*, rassegna promossa dall'Archivio audiovisivo del movimento operaio sulle «trasformazioni del lavoro industriale nei cento anni del cinema». Dibattiti, film e documentari sul mondo operaio, per capire come è cambiato il lavoro in fabbrica e come il cinema l'ha trattato fino ad oggi. Parla Antonio Pennacchi, autore di *Mammut*, romanzo tutto ambientato in una fabbrica del Centro Italia.

GABRIELLA GALLOZZI

ROMA. Il suo secondo libro *Palude* è nelle librerie da pochi giorni. Edito anche questo da Donzelli, la casa editrice che ha dato alle stampe *Mammut* la sua prima fatica che aveva collezionato già cinquantaquattro rifiuti da trentatre editori diversi. E già perché la tenacia è sicuramente una delle doti di Antonio Pennacchi, operaio scrittore quarantacinquenne del l'Akademia di Latina, con anni e anni di fabbrica e lotte sindacali alle spalle. La stessa realtà che ha raccontato nel suo primo libro adottato dalla cattedra di Storia del movimento operaio dell'Università di Torino «anche se l'avrei visto più volentieri sui banchi di Lettere» commenta. Come Benassa, il protagonista di *Mammut*, Pennacchi racconta di aver scoperto la scrittura dopo la sua uscita dal sindacato. «Anche se in verità mi sono sempre divertito a scrivere, fin da bambino – dice – quando andavo nelle scuole di campagna. Ma a farlo seriamente mi ci sono messo dopo l'uscita dalla Cgil e la morte di mio padre. In tutto questo però per sopravvivere continuo a farmi le mie otto ore in fabbrica. Faccio il turno di notte. E poi quando torno a casa stanco morto mi metto a studiare i leggere libri. L'anno scorso mi sono laureato in Lettere con una tesi su Croce».

Quale miglior interlocutore allora per una chiacchierata sul mondo operaio a partire dall'iniziativa torinese sul lavoro industriale in cent'anni di cinema?

Tra i motivi che hanno ispirato la rassegna c'è sicuramente quello di conservare la memoria storico-sociale della cultura operaia. Lei trova che fra i tanti patrimoni culturali quello del mondo operaio sia il più a rischio di sparizione?

Che si debbano fare degli archivi per conservare la memoria è sicuramente fuori discussione. Ma se questo significa andare a cercare *la specificità del mondo operaio*, allora non lo so più. Noi non abbiamo una nostra specificità interpretata storica. La nostra specificità è nella storia. Questo universo va conservato sicuramente ma sapendo che è inconservabile nella sua interezza. Non mi ricordo più *chi l'ha detto ma è necessario* che molto si disperda perché ne resti il ricordo. La memoria dell'uomo non è infinita.

Ma, insomma, un ruolo questi «mammut» l'avranno pure avuto?

Certo. Quello di essersi posti alla testa dei movimenti di massa di essere stati egemoni grazie ad una organizzazione molto forte. *Non siamo stati dei rivoluzionari* anche se come tanti quando ho iniziato a lavorare in fabbrica l'ho fatto pensando alla rivoluzione. Però siamo riusciti ad imporre la democrazia, ad assicurare i diritti alle maggioranze. Ed è questa la differenza tra destra e sinistra. Poi però non mi si vengano a raccontare storie come quelle che la solidarietà è uno dei permi del mondo *operaio come è avvenuto da* sempre nella storia dell'uomo nei momenti delle lotte: delle battaglie ci si trova insieme tutti uniti. Poi si torna ad essere quelli di sempre: fatti di bene e di male.

Tornando al punto di partenza. Il cinema, però non si è mai dedicato con grande entusiasmo al tema del lavoro, al mondo della fabbrica. Come mai secondo lei?

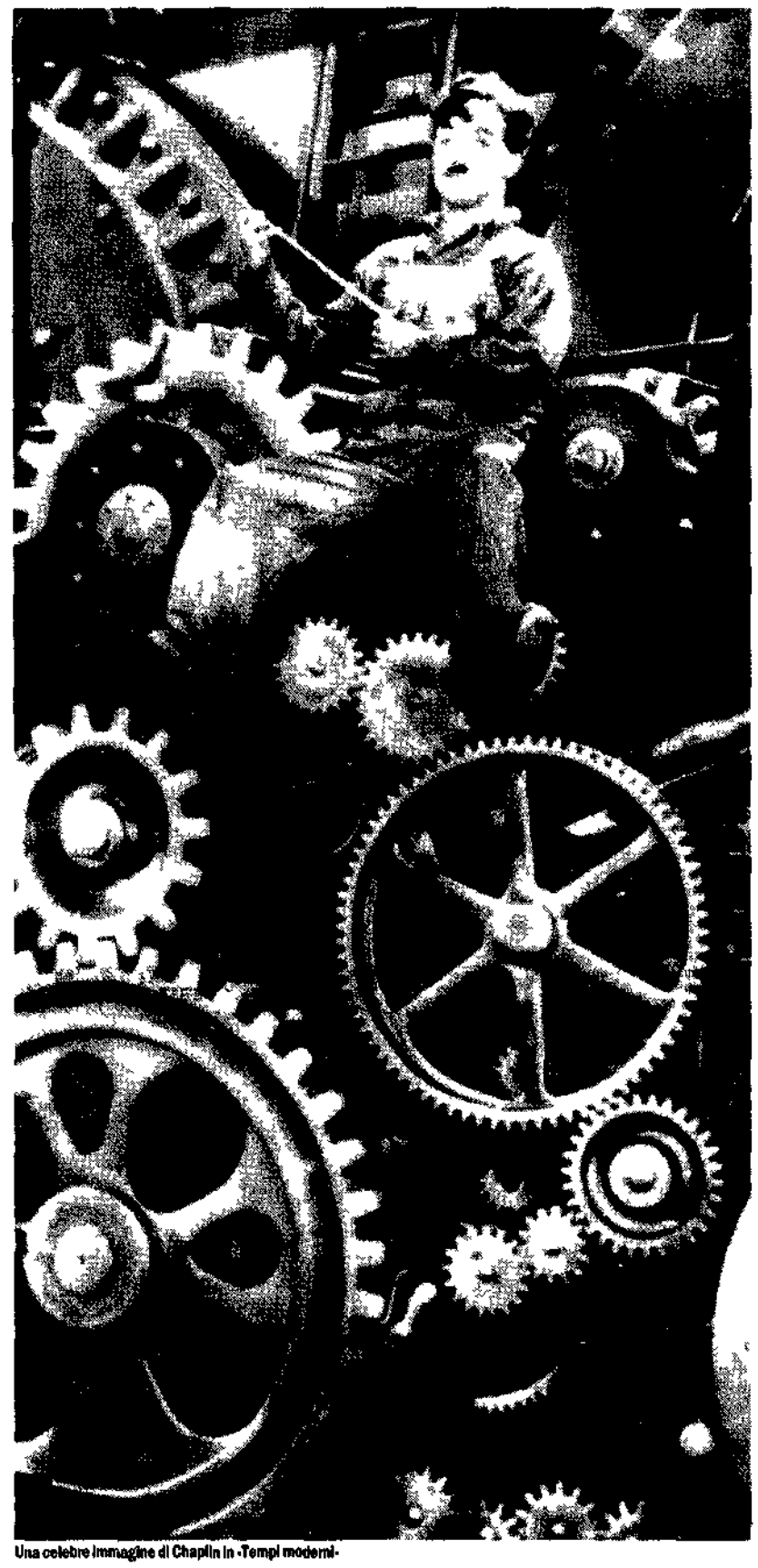
Gli intellettuali, tra le tante colpe che si portano dietro, hanno anche questa. Quella di aver raccontato la fabbrica come un inferno. Rendendola di conseguenza un tema troppo cupo, troppo angosciante per essere trattato. La fabbrica invece, come ogni luogo di lavoro può essere un purgatorio o un paradiso. Con tutto il rispetto per le nostre lotte. La fabbrica non è solo alienazione: ci sono anche spazi di divertimento, di scambio con i compagni. Il problema di fondo è come si colloca l'uomo rispetto alla struttura. E l'ho raccontato in *Mammut*. Tanto che alcuni miei compagni si sono pure incazzati perché ho parlato della fabbrica come un luogo dove può anche scoppiare. Cose che non vogliono che si sappiano. Gli intellettuali invece che si sono avvicinati al mondo operaio, penso a un Volponi o allo stesso Balestrini, lo hanno fatto da esterni da osservatori. Prendiamo appunto l'operaio di *Noi vogliamo tutto*, quello che sputa nella bnoche che sta controllando alla catena. Nella realtà un lavoratore non farebbe mai una cosa del genere. Quel libro magari è stato il canto di Lotta continua di Torino, ma non della realtà operaia. Come spiegare l'operaio della Goodyear non monterà mai sulla sua auto uno pneumatico di quella marca, ma allo stesso tempo non cercherebbe mai di danneggiarlo al momento della lavorazione perché il suo lavoro prima di tutto lo rispetta. Opere di questo genere insomma hanno prodotto una visione distorta di questo mondo poiché gli autori comunque degli intellettuali non potevano conoscere una realtà che non era la loro. E così è stato fatto anche da tanta letteratura rispetto all'universo contadino, un universo che è scomparso ancora prima del mio. E chissà se, tra duemila anni uno studente di Alfa Centauri che vorrà capire chi erano gli operai, oltre a *leggersi Marx, darà un occhiata* anche a *Mammut*?

A questo punto allora, quale lavoro riconosce di più come il suo: quello da operaio o quello da scrittore?

Io mi sento un poeta che per scrivere è costretto a a fare l'operaio. Per questo voglio scrivere una sorta di poemetto, una lettera aperta che potrebbe intitolarsi *Giuro che non scrivo più o Voglio la legge Bocchelli* perché pur rendendomi conto delle leggi del mercato vorrei capire perché se il mio lavoro vale, non devo essere messo in condizione di poterlo svolgere.

E «Palude»? Stavolta è uscito dalla fabbrica e ha intrecciato una storia di trapianti, amori e leggende, sullo sfondo dell'agro pontino. Ci sono persino degli spettri, tra cui un Duce in moto Guzzi che ritorna nella sua Littoria. Com'è nata l'idea?

Lo sapevo fin da ragazzo che avrei dovuto scrivere un'epopea delle paludi pontine. Ma pensavo di doverlo fare alla maniera di *Guerra e pace*, non in chiave ironica, grottesca. Invece trovata la strada giusta ecco il romanzo. A scriverlo ci ho messo dieci mesi, a pensarlo tutta la vita. Però sono soddisfatto anche se non ho raggiunto le vette di Dante e Machiavelli!



Una celebre immagine di Chaplin in «Tempi moderni»

Quando il lavoro è una star di Hollywood

Il lavoro e le tute blu in particolare non sembrano aver gran che interessato il cosiddetto «immaginario filmico» cioè l'industria cinematografica. Non quando il cinema *rappresentava il maggior mezzo* di comunicazione visiva non or[illegible] figurativo?) nell'era del mito, [illegible] e della globalizzazione capitalistica. Non interessava sotto sopiato il cinema sovietico (salvo nella stagione dell'avanguardia) ridotto com'erano a puro strumento della retorica lavorista o [illegible] ideologica della critica metafisica (o della volgare chiapiana che è lo stesso) del [illegible] «realizzato». Eppure di cinema qualche volta proprio di grande cinema è stato continuamente [illegible] sottolineando *il conflitto di classe*.

Il cinema hollywoodiano per esempio quel cinema di grandi sogni di grandi evasioni non si è mai occupato veramente di operai. Non può farlo. Il cinema generato dalla civiltà industriale con [illegible] «alta» non può prescindere dalla percezione dei processi sociali. In questa situazione è difficile di seguire (e qualche volta di anticipare) i flussi della psicologia di massa cioè dell'immaginario collettivo Hollywood è decisamente insuperabile. Ed è per questo che proprio il paradossalmente si trova il maggior numero di film in cui il lavoro rappresenta lo scenario di primo piano.

Il lavoro negato

Peccato che nei tutti film degli anni Settanta (e anche Ottanta) di cui stiamo ormai introvabili. Certo che ad esempio *Norma Rae* di Martin Ritt avrebbe calzato alla perfezione nella corposa rassegna torinese «La sortie des usines» come *Fist* di Norman Jewison o *Una strada chiamata domani* di Robert Mulligan. O magari anche *Boccata Bella* di Martin Scorsese, *I imperatore del Nord* di Robert Aldrich. *Questa terra è la mia terra* di Hal Ashby (sul grande Woody Guthrie) senza dimenticare *Furore* di John Ford, film che rimandano i sapori aspri della Grande Depressione in cui il lavoro si presenta come negazione.

Va di sé in ogni caso che negli anni Settanta (e anche Ottanta) di cui stiamo ormai introvabili. Certo che ad esempio *Norma Rae* di Martin Ritt avrebbe calzato alla perfezione nella corposa rassegna torinese «La sortie des usines» come *Fist* di Norman Jewison o *Una strada chiamata domani* di Robert Mulligan. O magari anche *Boccata Bella* di Martin Scorsese, *I imperatore del Nord* di Robert Aldrich. *Questa terra è la mia terra* di Hal Ashby (sul grande Woody Guthrie) senza dimenticare *Furore* di John Ford, film che rimandano i sapori aspri della Grande Depressione in cui il lavoro si presenta come negazione.

Va di sé in ogni caso che negli anni Settanta (e anche Ottanta) di cui stiamo ormai introvabili. Certo che ad esempio *Norma Rae* di Martin Ritt avrebbe calzato alla perfezione nella corposa rassegna torinese «La sortie des usines» come *Fist* di Norman Jewison o *Una strada chiamata domani* di Robert Mulligan. O magari anche *Boccata Bella* di Martin Scorsese, *I imperatore del Nord* di Robert Aldrich. *Questa terra è la mia terra* di Hal Ashby (sul grande Woody Guthrie) senza dimenticare *Furore* di John Ford, film che rimandano i sapori aspri della Grande Depressione in cui il lavoro si presenta come negazione.

Va di sé in ogni caso che negli anni Settanta (e anche Ottanta) di cui stiamo ormai introvabili. Certo che ad esempio *Norma Rae* di Martin Ritt avrebbe calzato alla perfezione nella corposa rassegna torinese «La sortie des usines» come *Fist* di Norman Jewison o *Una strada chiamata domani* di Robert Mulligan. O magari anche *Boccata Bella* di Martin Scorsese, *I imperatore del Nord* di Robert Aldrich. *Questa terra è la mia terra* di Hal Ashby (sul grande Woody Guthrie) senza dimenticare *Furore* di John Ford, film che rimandano i sapori aspri della Grande Depressione in cui il lavoro si presenta come negazione.

ENRICO LIVRAGHI

Usa il lavoro ha trovato una sua rappresentazione soprattutto nel cinema indipendente. Fino all'inizio degli Ottanta un intera costellazione di film – minoritaria ma piuttosto consistente – veniva prodotta in particolare sul pianeta operaio. E non solo documentari (spesso straordinari) ma anche film di pura fiction. C'erano certo molti filmakers, credi di quei progenitori misconosciuti (anzi spesso perseguitati dal maccarthismo) che negli anni Trenta avevano cercato di dare voce alla massa di proletari senza lavoro schiantati dalla crisi e dalla depressione (*Film and Photo League, Frontier Film* ecc.). Il reaganismo con la sua abolizione di fondi pubblici li ha quasi dispersi. Barbara Kopple il cui bellissimo *Harlan County* (premio Oscar) è stato proiettato l'altro ieri nel 91 ha potuto terminare *American Dream* (altro film su un lungo sciopero operaio) solo grazie ai 25mila dollari di un premio di Bruce Springsteen. Comunque si tratta di una messe di film militanti sindacali di denuncia di indagine politica e sociale. Soprattutto però si tratta di documenti (*visivi*) *di ricostruzione e rappropriazione* di una storia del lavoro operaio dei suoi conflitti e del suo antagonismo spesso artatamente occultata dalla memoria.

Il sindacato «itinerante»

In una succinta panoramica ecco qualcuno dei titoli (purtroppo di non agevole reperimento) che avrebbero potuto arricchire la manifestazione torinese. *The Wobblies* di Deborah Shaffers e Stewart Bird (1979) costruito intrecciando la memoria dei sopravvissuti con stupefacenti immagini d'epoca è dedicato ai militanti di quell'incredibile sindacato ambulante che era l'Industrial Workers of the World (Iww), un organizzazione che lottava contro l'orrenda alternativa tra l'America proletaria lungo le strade e quella dei [illegible] sulle lotte operaie americane *Work* (1975) prende di petto con paradossale raffinatezza stilistica il tema dell'alienazione della catena di montaggio. *Song of the Canary* (1973) sulla nocività del lavoro industriale allude esplicitamente al cinema ricreato delle vecchie miniere come sistema di parallasse per le fughe di gesso.

«Fiction» metalmeccanica

Testimony Just Across The Street di Hirsch Mirer (Usa 1976) è la ricostruzione della lunga lotta operaia (durata oltre cinque anni) per imporre il sindacato nelle officine tessili della J.P. Stevens (ricordare la vicenda di *Norma Rae*). Di tutt'altro un paio di film di fiction bisogna infine fare menzione. *Northern Lights* di John Hanson e Robb Nissen (1978) e *Days Under Sakura's Dream* di Eugene Corr e Peter Gessner (1975) il primo bellissimo è la storia di due fratelli emigrati nel vergesi lavoratori della terra che si intrecciano con quella del [illegible] sindacato. Il secondo ha per protagonisti un operaio metalmeccanico che sogna di diventare giocatore di baseball professionista. Ma il sogno sfuma presto.

LA TV DI VAIME

Il mal sottile di Retequattro

CI SONO DELLE trasmissioni che per la loro collocazione oraria sono difficilmente consumabili da parte di quella fetta di utenza nella quale sono compreso. A me per esempio risulta difficile sintonizzarmi su trasmissioni in onda nella fascia 13-16 dei giorni feriali: sono in giro per lavoro e lo Show View (del quale ho capito finora in maniera parziale e il funzionamento) lo fascio puntato sulle ore serali nelle quali prevedo di essere assente. Qualcosa mi dice che si potrebbe predisporre la doppia registrazione sfasata, ma *non voglio chiedere troppo* alla fortuna essendo io negato per l'elettronica: sono uno degli ultimi contemporanei (abusivi forse) ad avere il videoregistratore che lampeggia *zero zero zero* perché non riesco a bloccare l'ora e quando devo collegare la segreteria telefonica chiedo aiuto a un amico. Credo insomma di far parte di una minoranza per quanto non così irrilevante: forse. Questa premessa serve a giustificare certe possibili trascuratezze nei confronti di alcune trasmissioni della fascia meridiana ed anche a sottolineare l'eccezionalità dell'evento (!) quando invece ho l'opportunità di esprimermi come recensore diurno: giovedì alle ore 14 su Rete 4 grazie a (o per colpa di) un mal di schiena *che mi ha bloccato, ha potuto* seguire *Naturalmente bella*. *Medicine a confronto* di Daniela Rosati.

PUR CON QUALCHE lamento non imputabile tanto alla fruizione quanto ai fatti personali ho assistito a quello scarno trancio di tv di servizio che si svolge in un *pollo* antistante un misterioso parco di sfondo che ci si augura percorso da cerbiatti e scoiattoline (invece niente). La Daniela Rosati dicevamo subito è una bella signora di sinistra, sindacalmente corretta nella conduzione. La sua presenza in video cioè non risulta così abusiva come per (e qui mettete voi dei nomi) pur se incorente e replicata come accade per alcune sue colleghe (la Lambertucci per esempio). A sgombrare il campo da allusioni a volte repente nel l'ambiente infido non penso che l'aver sposato Galliani, massimo dirigente Fininvest, le abbia giovato in maniera fatale: non le ha nociuto questo no. *Naturalmente bella* (perché?) ovvero *Medicine a confronto* dell'altro ieri era dedicato alla tubercolosi e ad altri fistidi polmonari e si giovava della partecipazione di alcuni specialisti settoriali: più l'onorevole dottor Alessandro Meluzzi, il principe dell'anacoluto, pilota spericolato di tante gimkane lessicali e Camel Trophy dell'ovvio. Egli rappresenta oltre a se stesso (con soddisfazione) la corrente acculturata del centro-destra: quella fazione che sembra far *intermento soprattutto* a Silvio pur non disdegnando la pesca nelle rubriche curiose della rivista Settimana Enigmistica (con l'aggiunta di una *a* l'uscita il volante e cominciava la *Recherche* Proust Proust).

Meluzzi s'è ritagliato nell'esiguo programma un suo spazio dialettico nel quale è riuscito a [illegible] la frase: la tubercolosi questa malattia sociale. Ha ricamato pagine di letteratura e di musica: impressionante. Non nega di aver guardato con maggiore simpatia sì pure per un attimo il mal sottile piuttosto che al mal di schiena. Sono influenzabile a volte. Quando la dottoressa Lazio pontificava al cellulare (ci vuole una notazione estetica) parlando di un programma intitolato «Notte [illegible]» ha commentato la sua furia [illegible] il fumo. Ho accesa una sigaretta. Anche io ho deciso di rallentare nel vizio di [illegible] la Rosati affermare (sic) voglio sfatare una credenza: è cioè non è vero che smettere di fumare [illegible] può farmale. Mi dolgo.

[Enrico Vaime]