

ex libris

Sono felice di sopravvivere ed esprimo tale felicità con l'egoismo ingenuo dell'ameddoto dei coniugi di cui uno dice all'altro: «Se uno di noi due muore, io mi trasferisco a Parigi». Talmente evidente è per me che non sono io quell'uno.

Sigmund Freud, «L'interpretazione dei sogni»

il calzino di Bart

«SOULWIND», L'UNIVERSO SALVATO DA UN RAGAZZINO

Renato Pallavicini

C'è un filone del «nuovo» fumetto americano che è come sospeso nel tempo. Si è lasciato alle spalle la mitologia dei supereroi ma non rinuncia al fantastico e al mito. Affabula saghe e avventure ma non si fa impelagare in crossover e continuity. Rifugge dal colore, dagli effetti speciali e dalle patinate industriali: pratica un rigoroso bianco e nero e punta sull'espressività del segno. C. Scott Morse, classe 1973, è uno dei più interessanti autori di questo filone e diverse tra le sue opere sono state pubblicate anche in Italia. Ha cominciato Kappa Edizioni con alcuni racconti della serie *Ancient Joe* e con *Littlegreyen*, un ironica storia a fumetti che giocava con i luoghi comuni del cinema; e le si è affiancata l'editrice PuntoZero (una piccola realtà editoriale di Bologna a cui, tra l'altro, si deve il merito di pubblicare in versione italiana i capolavori di un gigante del fumetto come Will Eisner) che ha appena man-

dato in libreria il primo volume di *Soulwind*, il ragazzo del pianeta Terra. La lunga saga di G. Scott Morse (l'autore ha appena terminato il quinto e ultimo volume) racconta le vicissitudini di un ragazzo misteriosamente rapito e portato su una galassia lontana. Solo lui sembra essere l'eleto per impadronirsi della spada magica con cui mettere fine alla guerra tra i pacifici abitanti di un verde pianeta e la Dinastia, capitanata da un malvagio tiranno. Detta così si potrebbe pensare di trovarsi dalle parti del fantasy, a metà strada tra l'epopea cavalleresca, il Graal e Guerre Stellari. Ma nulla ne è, in un certo senso, più lontano di questo fumetto e la visione dell'epica fantastica che ha G. Scott Morse è qualcosa di assolutamente personale ed imprevedibile. È il linguaggio usato dall'autore quello che fa la differenza, linguaggio grafico, soprattutto. Fatto di un pastoso bianco



e nero, di un denso tratto pennellato, vicino a certe incisioni espressioniste e non lontano dalla calligrafia e dagli ideogrammi giapponesi. Lo stesso taglio delle vignette e il ritmo ellittico e dinamico delle sequenze si appaiono ad un certo «stile» giapponese: dai manga al cinema di Kurosawa. Non sarà per caso, allora, che l'autore stia lavorando a *Barefoot Serpent*, un romanzo incentrato proprio sulla figura di Akira Kurosawa. Eclettico nei temi e poliedrico nel lavoro, G. Scott Morse ha collaborato in passato con il grande animatore e regista Chuck Jones (sono suoi molti dei più esilaranti cartoon della Warner) e ha lavorato per gli Universal Studios e Hanna & Barbera. Per Cartoon Network ha realizzato diversi episodi della serie *Cow and Chicken*. E con un gruppo di altri autori ha dato vita a Thrave.com, un sito internet per la produzione di animazioni in rete.

nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

orizzonti

idee | libri | dibattito

nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

Il libro Cesare Garboli, ricordi amari dalla cinica Italia

Enzo Siciliano

Caro Direttore, mi chiedi cosa penso dei *Ricordi tristi e civili* di Cesare Garboli, l'asciutto volume che raccoglie scritti politici e appunti «civili» di uno scrittore dei più acuti, fra i più indagatori che abbiamo. Sono scritti, colloqui, persi negli anni sui giornali, introdotti da poche pagine scritte oggi, amarissime, dedicate «al lettore». Il loro senso si racchiude in una citazione conclusiva, da Ceronetti: «L'Italia non è una patria». Ma questo indirizzo si era anche aperto con parole che bene preludevano alla conclusione: «Nessuno dei dialetti che si parlano nel mio paese mi appartiene; sono toscano di nascita per puro caso; la lingua che sto scrivendo si è formata sugli autori e sui libri (...)». Quando si manca di radici può spesso capitare di essere sedotti da false immagini di appartenenza; quando si cerca ansiosamente un dove, una società, una famiglia di animali purchessia, è la volta che si prendono strade sbagliate, col risultato di diventare legni senza governo, sballottati qua e là come dio manda.

Postosi su un piede di quasi obbligata estraneità, Garboli rifiuta appunto ogni appartenenza, cittadino forse non del mondo ma soltanto del proprio scontento, delle proprie delusioni. Ripercorre la storia dell'ultimo scorcio di secolo appena trascorso, dall'assassinio di Moro in poi. Il cupo affastellarsi di delitti, di spiegazioni mancate, di silenzi stratificati e colpevoli, gli fanno dire quanto questo paese in cui viviamo non solo non sia una patria, ma sia uno spettro cavo dentro il quale è impossibile riconoscere un lacerato di sembianza qualsiasi. C'è cinismo, affarismo, malversazione e silenzio.

Un capitolo all'interno del libro, dedicato alla «gioinezza» e alla «vecchiaia» di Vittorio Foa, fa parlare Garboli di «invidia». Invidia per tre realtà vissute positivamente da Foa negli anni del carcere fascista: la nostalgia per la famiglia, lo Stato da costruire, la politica per raggiungere lo scopo di quella costruzione. Queste pagine sono bellissime - ma lo sono proprio per l'ignoto che stanano nell'animo di Garboli. Il mio carissimo amico Cesare confessa di non essersi mai nella sua vita sentito aderente a quei tre ideali. Quelle tre realtà sono state per lui «tre assi traballanti, tre legni in abbandono, trascinati da mezzo secolo alla deriva». L'amarezza, la delusione, in questo dire, si fanno palpito di una tragedia personale, addirittura scena di teatro, dove l'inaccettabile viene guardato come miraggio sfuggente, oggetto d'una nostalgia impossibile.

Come sempre quando si legge, si pensa irresistibilmente a se stessi. Un senso di estraneità alla storia mi ha accompagnato per tutta la vita. Non posso dire di essere nato a Roma per caso, ma la lingua che parlo e scrivo, nato da genitori entrambi calabresi, l'ho appresa sui libri, nei libri degli autori che ho amato. So d'averla costruita, non cercando appartenenze posticce a un qualche albo araldico ma per una spinta ad essere che l'esistenza porta con sé, come un segreto. Ho custodito gelosamente questo segreto. L'Italia dei delitti non la amo. So che inn questa Italia il delitto non conosce più il castigo, così come lo concepì Dostoevskij. So benissimo che ormai siamo circondati da persone che rifuggono da qualsiasi cultura che abbia in sé un'idea di morte da essere vinta con la vita. Forse, è un'idea di rinascita quasi obbligata che mi distanzia da Garboli, pur sentendolo fratello. Ma quest'idea mi trattiene dal trasformare il senso di una vicina estraneità in una metafisica dell'estraneità e dell'inappartenenza. È una patria possibile l'Italia che abbiamo alle spalle e davanti? Penso, come ha scritto anche Giovanni Pellegrino in *Segreto di Stato*, che la Guerra Fredda abbia lacerato il tessuto, fresco ancora di telaio, dell'Italia democratica. A qualcuno toccherà ricucire quegli strappi. Non posso, cioè, non cercare di vincere l'amarezza, quanto condivisa e contagiosa, che le pagine di Garboli mi comunicano.

Aprò Leopardi, quello *Zibaldone* che proprio Garboli conosce come pochi fra noi, e ritaglio queste parole: «Come l'individuo, così le nazioni non faranno mai nulla se non saranno piene di se stesse, di amor proprio, ambizione, opinione di se, confidenza in se stesse». Potrà sembrare un paradosso che io cerchi di piegare verso l'ottimismo della volontà il pessimismo di Leopardi: ma nel poeta della *Giustizia* c'era l'intima esaltazione d'una pietà che tutti coinvolgeva. Quelle parole me le serbo come un pro memoria, l'indicazione d'uno scampo.



Ricordi tristi e civili di Cesare Garboli Einaudi pagine 110, lire 22.000



Gabriella Gallozzi

È passato un secolo da quando i fratelli Lumière immortalarono l'uscita dalla fabbrica delle loro operaie. Ma da allora difficilmente il cinema si è occupato del mondo del lavoro. Forse perché, per dirla con Jean-Louis Comolli, «il lavoro stanca e la lotta fa paura». L'intervento del cineasta e saggista francese è uno dei tanti raccolti in *Filmare il lavoro*, il nuovo volume della collana degli *Annali*, pubblicato dall'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico che sarà presentato oggi all'Università degli studi Roma Tre. Un testo, a cura di Sandro Medici che, attraverso una ricca serie di saggi e testimonianze, ripercorre il rapporto tra schermo e mondo del lavoro nel corso del Novecento. Un rapporto difficile fatto spesso di «occultamenti» e reticenze.

E sul quale il volume offre un esaustivo strumento di analisi. Il testo propone un excursus di Mino Argentieri attraverso i film italiani che hanno affrontato la realtà del mondo operaio e contadino: da *Acciaio a Terra madre*, da *La terra trema* a *Il ferroviere*, fino ai documentari di Risi, Del Frà, Mangini, Giannarelli. Con un capitolo a parte dedicato a *Giovanna*, film poco noto di Gillo Pontecorvo sull'occupazione di una fabbrica tessile che l'Archivio sta restaurando.

C'è poi una sezione dedicata ai lavori precari e flessibili. «Più difficili da fil-

Ciak in fabbrica

Negli *Annali dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio un secolo di lavoro raccontato dal nostro cinema*



mare - spiega Paola Scarnati, segretaria generale dell'Archivio-. Una volta avevi gli operai all'uscita della fabbrica e in quell'immagine c'era tutto. Ora vai in fabbrica e ti ritrovi davanti ambienti asettici, ordinati. Eppure lo sfruttamento c'è ancora. E la sfida è riuscire a raccontarlo». Come fa da sempre l'Archivio. Al quale è dedicata l'ultima parte del volume. In cui si raccontano i progetti della Fondazione, nata nel '79 per volontà di Cesare Zavattini. E che da allora ha fatto del «filmare il lavoro» un compito quotidiano.

Quegli stabilimenti vuoti da non perdere

Guido Chiesa

Sul tema del lavoro e della sua rappresentazione nel cinema e nella televisione preferisco, anziché fare riflessioni di carattere generale, soffermarmi sulla mia esperienza personale. Quali sono le ragioni che mi hanno spinto a interessarmi al mondo del lavoro in almeno due dei miei film? Come in una seduta pubblica di auto-analisi, provo a dare qualche risposta.

In *Babylon*, lungometraggio del '94, il protagonista è Francesco, un operaio di una fornace, disilluso sul versante politico, ossessionato dalle proprie vicende personali al punto dell'implosione: il rapporto con la giovane moglie intellettuale che lo tradisce; quello con il fratello, ex operaio, ora cinico scrittore di racconti pornografici, che ne deride le scelte di vita pauperistiche. Sullo sfondo della vicenda, una sorta di giallo con quattro personaggi principali e altrettanti punti di vista, c'è la Torino post-industriale di fine secolo, una città con sei milioni di metri quadrati di fabbriche dismesse, trecentomila abitanti persi in dieci anni, tuttora orfana del suo secolare ruolo di città-Fiat. Non a caso, uno dei quattro personaggi, una studentessa francese d'architettura, sta realizzando la propria tesi di laurea proprio sull'impatto urbanistico delle

fabbriche dismesse. *Non mi basta mai*, realizzato con Daniele Vicari nel '99-2000 - attualmente nei cinema ndr. - è invece un lungometraggio documentario che ha per protagonisti cinque ex-operaie della Fiat, cinque voci fuori dal coro della diaspora della classe operaia torinese dopo la sconfitta del 1980 e la trasformazione socio-industriale che ne è conseguita. Il film, nel narrare le loro vicende attraverso dieci anni di lotte operaie e venti di esperienze private alla ricerca di nuove dimensioni di vita e lavoro, si pone anche esplicitamente le domande a cui *Babylon* aveva solo accennato: che cos'è la classe operaia dopo la fine della fabbrica? Che rapporto esiste ora tra lotta operaia e processi di cambiamento industriale? Che farnie di questi sei milioni di metri quadrati di impianti industriali dismessi? A ben vedere in entrambi i casi, il vero oggetto della ricerca non era tanto il lavoro quanto i lavoratori, con uno slittamento sul piano umano e politico che non credo sia casuale. Ugualmente, in tutti e due i casi, la fabbrica intesa come luogo deputato del lavoro era vista soprattutto nella sua fase di deflagrazione post-fordista, quasi come un involontario oggetto estetico, prima ancora che luogo in cui si configurano determinati rapporti socio-economici. Forse, in questa prospettiva, c'è un eco della mia

formazione. Sono nato infatti a Cambiano, piccolo centro agricolo della provincia di Torino, da famiglia piccolo-borghese. La mia conoscenza del mondo del lavoro, per tanto, era per lo più indiretta, legata principalmente alla pendolarità dei turnisti-Fiat abitanti in paese; agli operai delle imprese artigiane di cui Cambiano abbonda; ai racconti di mio nonno, operaio in una ditta di mobili per navi. La storia del nonno, forse, nasconde qualcosa di più. Del resto, lui è stato l'unico in famiglia ad aver coltivato una militanza a sinistra, anche se io ne sono venuto a conoscenza dopo la sua morte, nel novembre '76... Rimane il fatto che per me la fabbrica è stata per anni un mondo distante, inquadrato nella dicotomia città-paese, un moloch-oggetto la cui mera esistenza rappresentava il senso di una civiltà che non mi apparteneva. Al pari del traffico, dei quartieri dormitorio, dello smog. Un'alterità che non è stata affatto soppiantata dalla militanza politica degli anni Settanta, per lo più consumata nel liceo di un grosso centro della provincia, anch'esso distante dalle dinamiche operaie di quegli anni così complessi e drammatici. I fatti 1980 alla Fiat mi colsero in un momento di personale trasformazione: la fine del movimento studentesco del decennio precedente mi aveva allontanato dalla dimensione politica militante; la scoperta del cinema

aveva colonizzato ogni spazio temporale della mia esistenza. Ma non basta ciò a spiegare perché non andai alle manifestazioni dei 35 giorni: è perché quelle lotte erano completamente dentro il mondo del lavoro, immanenti alla struttura architettonica/esistenziale della fabbrica. Una lotta, quella dell'autunno '80, che, per quanto sinceramente e ingenuamente dicessi di appoggiare e condividere, mi era oscuramente lontana. Ecco perché, credo, oggi mi interessi così tanto la fabbrica in quanto luogo «deserto», abbandonato: un modo per riappropriarmi di ciò che ho sempre guardato con timore e desiderio, una strategia di ricomposizione che sappia unire il passato (le lotte) al futuro (le possibili trasformazioni). Penso che sia importante, oggi, che il movimento operaio si ponga il problema della destinazione d'uso di questi spazi che gli sono appartenuti, economicamente e umanamente, e non deleghi esclusivamente ad altri decisioni vitali per il destino urbanistico ed ecologico delle nostre città. Credo che sia importante quanto la difesa dei posti di lavoro o lo sviluppo di una efficace politica contro la disoccupazione.

Tratto da «Fabbriche dismesse, spazi incogniti» del volume «Filmare il lavoro», pubblicato negli «Annali» dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico