

Non ti agitare così,  
non piangere. Non ti ho già  
precedentemente spiegato  
che è nella natura stessa  
di tutte le cose  
più vicine e care a noi  
che dobbiamo separarci da esse,  
lasciarle, staccarcene?

Buddha a Ananda  
in «Digha Nikaya»

## MUOVERE LE MANI O FARE I BORBORIGMI?

Ginevra Bompiani

Sul palco del cinema Astoria, a Lerici, sono seduti D'Alema, Gad Lerner e Parisi. Parisi parla senza muovere un muscolo. Gad Lerner parla ballando con la testa. D'Alema parla muovendo le mani. Ognuno gesticola a modo suo, e un politico gesticola più di un altro. Un politico deve imparare a muoversi - come Mina o Rita Hayworth: una cantava, l'altra ballava, entrambe divinamente, ma nessuna sapeva muovere le braccia. I gesti di D'Alema volano a mezz'aria. Se provi a staccare il sonoro, non riesci a ricostruire quel che sta dicendo. Puoi dirti solo: sta ragionando. La mano si apre, si allontana dalla giacca, le dita si chiudono e tornano indietro, la mano parte in avan-

ti a bandiera, si appoggia a cavalletto, si alza come se dovesse fare da trampolino a una rondine, si rovescia e si chiude sulle dita che cominciano a dondolare interrogative. Ogni suo gesto accompagna la parola, la ribadisce, ma non la rivela. Sono gesti da professore, da conferenziere, da ragionatore. Mi vengono in mente due foto uscite nei giorni scorsi sui giornali, in una Berlusconi si tocca la testa, nell'altra protende il mento. Tra Berlusconi e D'Alema, la gesticolazione avviene a livelli diversi. Quella del cavaliere, dalle spalle in su, quella di D'Alema dalle spalle in giù. Non è solo una questione topografica. Che si tratti di fare le corna dietro la testa di un collega o di toccarsi la fronte, i gesti di Berlusconi tendono a

significare qualcosa, a fare a meno delle parole, a sostituirle, smentirle o sottolinearle. Se toglie il sonoro, capisci subito quello che sta dicendo. Lui parla con le mani, con la muscolatura della faccia, con le dita, col mento, con gli angoli della bocca. Il suo è un linguaggio semplificato, elementare, afferrabile anche di lontano, di sfuggita, da un osservatore distratto; è il linguaggio economico di chi vuole mandare un messaggio, un segnale, rapido ed efficace. Soprattutto è un linguaggio complice. Non tende a spiegare, ma a creare connivenza. Lo scopo delle sue battute è quello del buontempone: far ridere con lui a spese di qualcuno. Sia un capo di stato o un magistrato, il suo linguaggio segnaletico si rivolge a chi la pensa come lui, a chi vuol farsi quattro risate,

colpisce al basso ventre, crea omertà. È un po' come quegli avvocati che davanti alle grandi giurie americane tirano fuori un argomento o un'insinuazione che la parte avversa li costringerà a ritrattare. Il giudice, con formula rituale, prega i giurati di dimenticare. L'ingenuo accusato sussurra all'orecchio del suo avvocato: «Ma come fanno i giurati a dimenticare quello che hanno sentito?». «Non possono», ridacchia l'avvocato. Le parole di D'Alema, ragionate, mediate, ritorte, calibrate, svaniscono con i suoi gesti nell'aria. I segnali di Berlusconi, come messaggi subliminali, si fissano in una zona della pancia piena di brontolii e scontenti. Nuotano radiosi fra i borborigmi.

L'8 settembre  
dei partiti

in edicola  
con l'Unità  
a € 3,10 in più

# orizzonti

idee | libri | dibattito

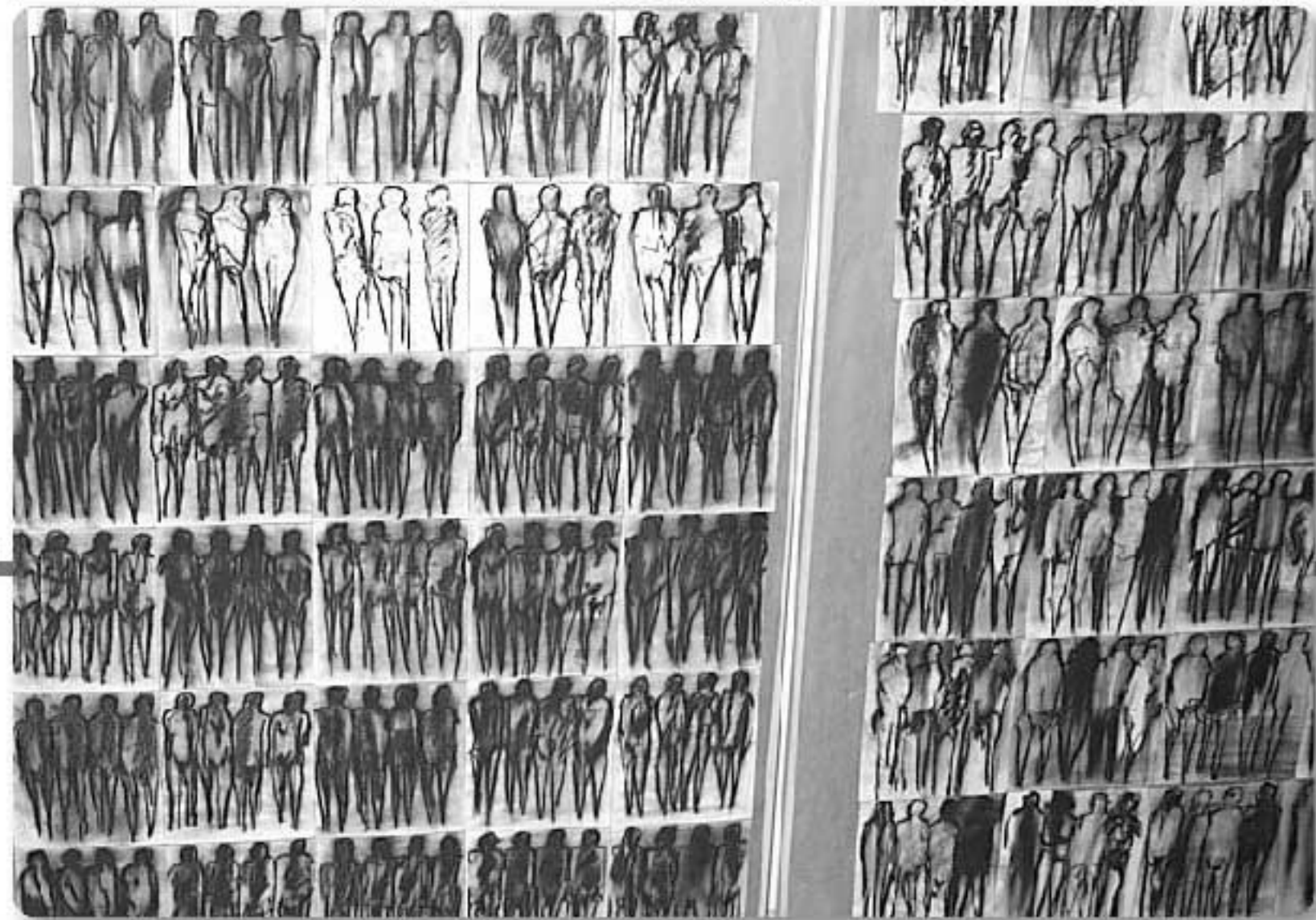
L'8 settembre  
dei partiti

in edicola  
con l'Unità  
a € 3,10 in più

Maria Pace Ottieri

POVERI MA BELLI

## La mobilità di Orazio



Lunedì 1 settembre, per la prima volta da trentacinque anni, Gaetano Orazio non è tornato al lavoro dopo le vacanze. Sono passati 60 giorni da quel 31 maggio in cui ha ricevuto la lettera che annunciava la mobilità, un fulmine a cielo non proprio sereno, ma nemmeno tempestoso. Proprio quella mattina il delegato sindacale della fabbrica, la Jucker di Lomagna, era salito negli uffici del padrone per negoziare un nuovo contratto aziendale, «Ma quale contratto, qui si parla di mobilità», si era sentito rispondere e bianco come un lenzuolo era subito sceso a dirlo agli altri, prima che lo colpisse un malore. Che la fabbrica non fosse più quella di una volta se ne erano accorti tutti e da un bel po', nessuna innovazione, nessuna ricerca, macchinari obsoleti. Gaetano assemblava gli stessi pezzi di condizionatori d'aria di venticinque anni fa e intanto la concorrenza era passata avanti. Per non parlare della sicurezza, edifici fatiscenti, presse pericolose, cavi che potevano fulminarti da un momento all'altro, altro che 626. Ma proprio in quei giorni Guido Scalfi, che aveva comprato la fabbrica nel 1997, aveva detto al Sole 24 Ore che nel giro di cinque anni il fatturato della Jucker era passato da 15 a 100 miliardi. E aveva appena rilevato il 51% della Malerba, perché acquistare fabbriche in malora e risanarle è l'attività principale del gruppo Efsin, la finanziaria della famiglia Scalfi.

Decentrano, si diceva in fabbrica, tengono gli impiegati e la produzione la danno fuori. Negli ultimi anni davano era già così: molto del lavoro veniva affidato ai cosiddetti cantinieri, piccole squadre di operai che lavorano in poco spazio, a costi più bassi. Proteste, scioperi, appelli. Gaetano e gli altri venti operai licenziati si sono rivolti perfino al cardinale Tettamanzi per cercare di portare l'imprenditore a più miti consigli, ma non c'è stato niente da fare. «Non tutti hanno partecipato alle lotte», precisa Gaetano. «Lui è il padrone, può fare quello che vuole, dicevano i più giovani. Del sindacato non si fida più nessuno, sta attaccato ai temi del giorno e se parli di dignità del lavoro, di diritti acquisiti, se gli dici che devono venire nelle fabbriche a portare la memoria storica, perché qui nessuno si ricorda più di niente, ti danno del vetero-marxista».

Cooperative e agenzie interinali hanno distrutto anche il più pallido ricordo delle lotte operaie, non ne vogliono sapere dei sindacati, i capoufficio intimidiscono i ragazzi, minacciano di non farli finire nemmeno il periodo di assunzione. La maggior parte poi sono extracomunitari. «Guarda che stiamo lottando anche per te - ricordava loro Gaetano -. Mi devi spiegare perché vuoi entrare, che cosa fai in officina da solo. E lui risponde che non gli interessano le sorti dell'azienda perché tra un mese chissà dove sarà. Gli extracomunitari non sono mai guardati bene perché si adattano a tutto, subiscono. Ho visto licenziarne due perché si erano uniti ad alcuni di noi in una pausa caffè non prevista dal

contratto. Senza saperlo mandano in fumo tutte le nostre conquiste, quello per cui abbiamo lottato e pagato sulla pelle. Li stanno usando come strumenti della frantumazione».

«Ho sempre pensato che si sarebbe andati verso un'umanizzazione della fabbrica, verso le 35 ore, non avrei mai immaginato che si finisse così. Ti faccio un esempio, il semplice suono della sirena ti accomunava agli altri, era un dato di appartenenza, ma ormai la fabbrica e la società sono due mondi diversi. Negli ultimi quindici anni è venuto a mancare un riferimento gerarchico agli operai, il cosiddetto padrone che andava in officina e metteva in condizione l'operaio di lavorare al meglio, perché era il suo interesse. Il lavoro se

*Trasformare l'acqua in aria  
era il suo lavoro, ora gli rimane  
la pittura: storia di Gaetano  
Orazio, fino a ieri operaio  
in una fabbrica di condizionatori  
ora artista a tempo pieno*

poeti e cantautori

## Sono solo canzoni, e allora?

Franco Fabbri

stata chiesta un'opinione.

A chi si occupa quotidianamente di questi argomenti l'intero dibattito appare costruito intorno a un'assenza: il che non vuol dire, naturalmente, che non siano state dette cose importanti, intelligenti, condivisibili. Ma il fatto che in un dibattito su poesia e canzone, sia pure sollevato da un poeta, si solleciti il parere solo (o quasi solo) di poeti e critici letterari, non può non dare quella precisa impressione: che la canzone venga considerata un genere privo di autonomia, e semmai gerarchicamente inferiore, e questo nonostante alcuni degli intervenuti, come Sanguineti, portino giustamente argo-

menti contrari. Proprio Sanguineti, tra l'altro, è l'unico a evocare non un'assenza ma una presenza fantomatica (sia pure evitando di citarla): quella di Fernanda Pivano. Sì, lo sanno tutti che è stata lei ad affermare che Fabrizio De André sia stato «il più grande poeta italiano del Novecento»: ma perché nessuno la nomina? Nonostante la simpatia e il rispetto, non ci tengo a figurare come difensore d'ufficio della Pivano: a chi come me si occupa di studi sulla canzone quella posizione ha portato non pochi ostacoli. Non solo la reazione più o meno veemente dei poeti (testimoniata dal dibattito presente), ma anche la giustificazione per molti aspiran-

ti studiosi - critici, giornalisti, laureandi - che per comprendere il lavoro di un cantautore basti prendere in esame i suoi testi, tanto «è un poeta», tanto la musica deve essere «umile ancella della parola», «la poesia è sempre stata canto», e giù a citare a sproposito i trovatori, e fino al buon vecchio Omero, nel solito diluvio di luoghi comuni e di sostanziale analfabetismo musicale.

Come mai i musicisti che hanno servito meglio i testi da loro musicati sono stati i più grandi, da Monteverdi a Nono, da Mozart a Janáček? E come mai, viceversa, Salvatore Di Giacomo, da poeta e critico, trova insufficiente il testo di Mare-

visto come crescita, è una grande nobiltà, ti dà il senso della libertà e invece i giovani si mentono, dicono adesso faccio l'operaio ma poi cambio e non riescono ad accendere il mutuo per la casa perché tutta la loro vita è influenzata dalle proposte della pubblicità, da palestre, computers, viaggi».

Quello che ha dato il colpo finale ai sindacati poi è stata la scissione tra Cisl e Cgil. I compagni che un tempo ci credevano rinfacciano alla sinistra di non aver fatto niente e di aver spianato la strada a Berlusconi. «A me Berlusconi pare l'incarnazione del diavolo, non c'è garbuglio da cui non salti fuori, ma è proprio questo che suscita ammirazione. Tre quarti degli operai e tutti gli impiegati sono

per lui, anche se sono iscritti alla Cgil. Io non sapevo più se combattere contro il padrone o contro i miei compagni».

I suoi compagni di lavoro del resto lo hanno sempre guardato come uno a parte, uno che non ha mai fatto un'ora di straordinario, a cui bastavano le più che lunghe otto ore e un sognatore, immerso nei suoi pensieri. «Avevo una capacità illimitata di pensare. Alla catena, quella che oggi chiamano linea produttiva o isola di produzione, non si pensa, ti attacchi a quanti pezzi devi fare e non ci sei più, ma quando ero solo alla mia postazione sono sempre riuscito a estraniarmi, mi sono abituato a fare diventare il lavoro una ricarica per dipingere». Gaetano è un pittore, dipinge da venticinque anni, la notte, la domenica, le feste. Ha fatto molte mostre, illustrato libri di poeti come Alba Merini, Maurizio Cucchi, Giuseppe Conte, Erri de Luca. Si è scoperto pittore quando già lavorava in una fabbrica metalmeccanica a San Maurizio al Lambro, vicino alla Falck. «Mi piaceva passeggiare accanto alla discarica della Ferriera, come la chiamavamo allora, mi attraevano i colori delle scorie degli altiforni, ma la fabbrica non è mai entrata nei miei quadri. Forse proprio perché sentivo forte l'appartenenza alla classe operaia, non volevo correre il rischio di fare un'arte di denuncia. Il mio lavoro di operaio l'ho vissuto come una decisione non mia, ma la fatica fisica è diventato un bisogno, una necessità, l'ispirazione mi è sempre nata dalla spossatezza». Durante la settimana la fatica del lavoro, la domenica quella della salita impervia al torrente, sopra l'Abbazia di San Pietro al Monte, nell'alta Brianza, il luogo di pietre e acqua, dove da anni Gaetano Orazio si rifugia a dipingere, solo, in ogni stagione, ad ogni ora, come in uno studio a cielo aperto. «Ho bisogno di contatto con le cose primordiali, di partecipare alla vita come l'uomo antico che si svegliava e si costruiva la giornata con la luce, i profumi, la temperatura, non è una esperienza mistica, né religiosa, ma fisica. Mi sono identificato con le salamandre che incontravo al torrente. Il loro doppio respiro è stato anche il mio, la fabbrica e l'arte, ma anche l'acqua e l'aria, perché ho sempre lavorato nell'areaulica, la scienza dei condizionatori che è la trasformazione dell'acqua nell'aria».

Fin dal primo lavoro, a quindici anni, appena arrivato a Milano.

«Ho sempre in mente il viaggio, sul treno di notte, vestito a festa, con la cravatta gialla. Il primo a partire da Anghi fu mio fratello che trovò subito lavoro alla Candy di Brugherio, poi parti mio padre per riportarlo a casa e invece si fermò, e ci chiamò uno ad uno. Era il gennaio del 1970, avevo quindici anni, c'era la neve sporca agli angoli delle strade e nell'aria un odore stagnante, di lavoro, che mi ha fatto innamorare. Da oggi sono a disposizione di chi mi chiamerà per finire i due anni di lavoro che mi mancano alla pensione. Sono uscito dalla gabbia, tutti ne abbiamo una, la mia è stata la fabbrica e ora mi mancherà, chissà che cosa succederà senza questo controllo».

È perlomeno curioso che nel dibattito su poesia e canzone apparso su queste pagine (24 e 27 agosto, 4 settembre) non siano stati interpellati degli studiosi della canzone, della popular music. Come se la canzone non avesse alcuna specificità, come se fosse un genere derivato, un sottogenere della poesia (della letteratura), e quindi chiunque si occupi seriamente di poesia debba necessariamente essere competente sulla canzone. C'è qualche eccezione, che conferma la regola: Roberto Vecchioni (in quanto docente di un corso intitolato «Forme della poesia per musica», sebbene il titolo abbia le sue origini accademiche negli studi sul madrigale e il melodramma), più una serie di praticanti della canzone e della poesia con musica di diversa notorietà (a partire da Guccini), nessuno dei quali - comunque - mi risulta abbia mai dedicato una riflessione specifica sull'argomento. È stata fornita anche l'indicazione di un volume curato da Lorenzo Coveri e pubblicato nel 1996, ma a nessuno degli autori di quei saggi è

Un elenco alla rinfusa, dall'ovvio al meno ovvio: i testi della canzone «classica» americana (Philip Furia, *The Poets Of Tin Pan Alley*, Oxford University Press, 1990), la chanson francese, e i suoi rapporti con la poesia (Peter Hawkins, *Chanson*, Ashgate, 2000); la bossa nova (Viniçius De Moraes era un poeta?); la canzone d'autore greca (canzoni che il pubblico canta in coro nei teatri e negli stadi, con versi di Kavafis, di Seferis, di Ellitis); qualche disco recente prodotto in Italia (Andrea Chimenti, *Il Porto Sepolto*, su versi di Ungaretti, gli Altéra, *Canto di spine, Versi italiani del '900 in forma canzone*); il libro di un poeta che ha scritto canzoni e le ha studiate (Umberto Fiori, *Scrivere con la voce*, Unicopli, 2003), un saggio (mi scuso dell'autocitazione: Franco Fabbri, *Il suonatore Faber*, in R. Bertonecchi, a cura di, *Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André*, Giunti, 2003) dove si discute e si confuta, con qualche argomento, l'equiparazione cantautore-poeta. Buon ascolto, buona lettura.