



Più in generale, il rapporto tra bisogni e lavoro appare sostanzialmente invertito: se Adamo (cioè l'uomo primitivo) doveva lavorare quanto richiesto per soddisfare una quantità circoscritta di bisogni primari, oggi possiamo soddisfare tutti i bisogni, reali o presunti (estremamente differenziati in quantità e qualità) che il lavoro che svolgiamo (o meglio il reddito che ne deriviamo) può compensare.

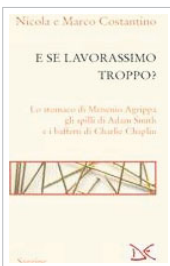
E se è vero che l'epoca industriale ha visto una progressiva riduzione dell'orario di lavoro (da tempo attestata, peraltro, intorno alle 40 ore settimanali, almeno per i paesi industrializzati), è anche vero che le epoche precedenti hanno registrato situazioni molto diverse. Come ricorda Domenico De Masi, «il lavoro è un vizio recente» (...) Il rapporto tra lavoro, produttività e produzione - nell'economia globalizzata dei prodotti (e, solo parzialmente, dei fattori di produzione) - è diventato oggi estremamente complesso, riducendo gli spazi individuali di autodeterminazione della maggior parte dei lavoratori.

Non solo: in un'economia sempre più dominata dalla finanza (e non dalla produzione) la moneta ha cessato di essere un mezzo di razionalizzazione degli scambi (e di accumulazione del risparmio), per diventare una risorsa primaria, che si accumula sempre più nelle mani di pochi privilegiati. A tutti gli altri è schizofrenicamente chiesto di guadagnare poco (perché la competizione concorrenziale impone lo schiacciamento verso il basso dei salari), ma di consumare molto (perché l'enorme massa dei prodotti da loro stessi realizzati deve pur trovare un mercato di sbocco): da qui molte delle inevitabili instabilità dei mercati, compresa l'ultima crisi del 2008, finanziaria prima, economica poi.

Come ci siamo cacciati in un simile pasticcio? ●

Il libro

Come salvare il più importante fattore produttivo



E se lavorassimo troppo? Lo stomaco di Menenio Agrippa, gli spilli di Adam Smith e i baffetti di Charlie Chaplin

Nicola e Marco Costantino
pagine 160, euro 15,00
Donzelli

Il lavoro: condanna biblica o strumento di realizzazione personale? Gli autori si interrogano sull'evoluzione del rapporto tra il sistema di produzione capitalistico e l'uomo.



Un disegno del regista indipendente Bill Plympton

Colloquio con Bill Plympton

«Corto, economico e divertente: il segreto del mio successo»

Le tre regole auree del regista indipendente di cartoni, ospite a Roma del Festival Cortoons: «Però mi piace l'eccesso animato»

RENATO PALLAVICINI
ROMA

Da ragazzo guardava i cartoni di Bugs Bunny e Duffy Duck, e sognava di diventare come Disney. Ma quando la Disney, nel 1991, gli propose di assumerlo come animatore capo per il film *Aladdin*, Bill Plympton rifiutò. «Dissi di no - racconta - a un contratto di sette anni e a un milione di dollari... avevo bimbi piccoli, e tutti quei soldi mi avrebbero fatto comodo! Ma fu la decisione giusta. Qualche tempo dopo mi capitò di essere invitato a una cena organizzata proprio dalla Disney. C'erano tanti animatori e disegnatori che io conoscevo, mi salutarono cordialmente e mi presentarono ad altri dicendo, ammirati: «Questo è Bill Plympton». Che strano! Facevo film con pochi soldi e che non godevano di una grande distribuzione, il contrario della Disney, ma tutti mi rispettavano. Perché? Perché ero libero».

Eccolo il libero e indipendente Bill Plympton (da Portland, Oregon, classe 1946), autore di straordinari cartoni, artigianali, disegnati a mano tutti da lui, fotogramma per fotogramma, divertenti, grotteschi ma, soprattutto, cattivi. Eccolo qui a Roma - è la sua prima volta - dove è stato ospite, atteso e acclamato, del festival Cortoons che l'ha visto protagonista di una lunga serata durante la quale ha tenuto, sul palco del Palladium,

una *master class* in cui ha raccontato e spiegato come si può restare indipendenti, avere successo e fare opere che vendono senza vendersi. Il segreto? Sta in un suo piccolo «dogma»: *short, cheap & funny*. Ovvero fare film corti (cinque minuti e anche meno); economici (realizza le sue opere spendendo meno di mille euro al minuto); e divertenti. Poi farli girare nei festival, nelle tv (ha lavorato per Mtv), nelle sale che proiettano, prima del film, corti animati (in Italia, purtroppo, non succede mai); venderli alle scuole, alle biblioteche, su internet e direttamente in Dvd (e lui lo fa, dopo ogni incontro col pubblico).

Abbiamo incontrato Bill Plympton prima della sua applauditissima «esposizione», durante la quale ha disegnato in diretta con fantastica scioltezza e bravura, e ha mostrato inediti e prove, ancora a matita, del suo prossimo film. Ecco che cosa ci ha raccontato. «I miei inizi sono stati da illustratore e autore di comics - dice Plympton - È disegnando fumetti che ho iniziato a capire come funzionavano le sequenze d'immagini, come fare animazione. Ho lavorato per il *New York Times*, *Village Voice*, *Rolling Stones*, *Vogue* e *Penthouse*. Poi, verso la metà degli anni Ottanta, con l'arrivo dei cartoni giapponesi e la «rinascita» della Disney con *La Sirenetta*, un po' tutto il cinema d'animazione ha ripreso a vivere e così ho deciso di concentrare su questo il mio lavoro. Tutti mi scon-

sigliavano perché dicevano che ci volevano un sacco di soldi, ma io pensavo che si potesse farcela anche spendendo poco. Mi è andata bene: *Your Face* del 1987 fu candidato all'Oscar ed ebbe un successo».

Parte da qui il gusto di Plympton per l'eccesso animato: dalle infinite deformazioni della faccia del tenore di *Your Face*, ai baci sempre più profondi e cannibaleschi della coppia di *How to Kiss* (1989), dalla violenza insistita e reiterata in un crescendo splatter di *Push Comes to Shove*, agli sberleffi antiperbenisti di *Sex & Violence* (1997) e *More Sex & Violence* (1998). Fino ad arrivare all'esilarante trilogia di *Guard Dog* (2004), *Guide Dog* (2006), *Hot Dog* (2008) - sta per uscire un quarto cartoon, *Cop Dog* -. Il protagonista è un cane troppo fedele, troppo desideroso di essere perfetto, in fondo troppo stupido, che ne combina di tutti i colori

Scelte

Mi sono occupato di cartoon politici, ora preferisco la vita

per difendere il suo padrone. «L'ispirazione l'ho avuta - spiega Bill Plympton - durante una passeggiata al parco. C'era un cane che continuava ad abbaiare a un uccello e io mi sono chiesto perché mai avesse così paura di un uccellino, che cosa nella sua testa scatenasse una simile reazione. Così l'ho trasformata in una paranoia che fa vedere ovunque minacce e pericoli per il padrone. È un po' quello che è successo a Bush nei confronti dell'Islam - aggiunge con sarcasmo -. Insomma quel cane diventa pazzo e si comporta come un pazzo perché vuole essere amato, vuole essere riconosciuto. In fondo succede anche ai loro padroni: vogliono essere soltanto amati».

Si ride molto e amaro con i cartoni di Bill Plympton, e ci si diverte. «La gente ha bisogno di ridere - spiega il regista americano - e ridere, in questo momento, è un valore importante e universale: lo dimostrano artisti come Chaplin, Keaton e il vostro Benigni. La politica? Si può parlare di tutto, basta farlo con *humour*. Per lunghi anni ho fatto cartoon politici, ma oggi m'interessano di più le persone, le loro relazioni, le loro miserie e i loro slanci (come nel suo film *Idiots & Angels*, una metafora sull'impossibilità di uscire dall'idiozia e dalla bassezza e provare a volare un po' più in alto, ndr). Voglio continuare - conclude Plympton - a fare film con le mie idee. Voglio restare unico e indipendente».