

Dopo la lotta di classe, cosa rimane del cinema impegnato? Una proposta provocatoria

La classe operaia fa un pisolino

di Gabriele Barrera



Quiz: cos'è il cinema impegnato? È, o meglio era, quello al cui centro vi era la lotta di classe (ai tempi della lotta di classe stessa, direbbe Gallino) con gli scioperi dei lavoratori torinesi nelle fabbriche tessili di fine '800 (*I compagni* di Mario Monicelli, Italia, 1963) o fra i muratori di Firenze di inizio '900 (*Metello* di Mauro Bolognini, Italia, 1970, da Prato-lini). E cioè quel genere a sé che necessitava, ai tempi, di susseguente dibattito impegnativo. Ma al tempo del suo post (del post classe operaia)? Che dibattito è mai previsto? È su quale tipo di cinema?

Al cinema tutto iniziò con una sfilata di operai (è il celebre caso de *La sortie de l'usine Lumière*, proiettata a Parigi il 28 dicembre 1895), ma che sfilata "di classe" potrebbe oggi essere rappresentata dal cinema di primavisione? E se una *working class* politicamente (e cinematograficamente) sempre più disimpegnata fosse pronta a rispecchiarsi non più in Pudovkin o René Clair o più recentemente in Michael Glawogger ma al contrario nel cinema più spensierato e di genere, magari anche cult e supercult o perfino trash? Nel 1968-1969, il film più visto in Italia fu *Il medico della mutua* di Luigi Zampa, e non *Apollon una fabbrica occupata* di Ugo Gregoretti, e dunque perché non provare per una volta a ragionare sul cinema impegnato in altri termini? Perché non verificare se dal cinema di bassa classe non scaturisca un messaggio non più di lotta, ma comunque "di classe"? Tenetevi forte. Se a Marx-Engels o a Zapata preferite l'insalata, a Ejzenštejn l'uva passa che vi dà più calorie – parafrasando una geniale canzone del 1981 di Franco Battiato –, ciò non vuol per forza dire che siete reazionari, o che seguitate i dettami antiideologici e mistificatori d'una *Voce del padrone*. E se invece foste soltanto stufi di vedere, sempre e ovunque, le tracce di un'incipiente lotta

di classe? "Tutto è politica", "il cinema è un'invenzione del capitalismo", "bisogna mettere in immagini una forza che modifichi la società", e va bene. Ma queste affermazioni la dicono lunga. Rivelano che – a meno che non vi chiamiate Dziga Vertov – negli anni della vostra università a indirizzo storico-artistico, così come nei cineforum con annesso dibattito, siete stati anche voi culturalmente forgiati come piccoli discepoli del professor Guidobaldo Maria Riccardelli.

Il Guidobaldo fantozziano (per essere precisi dal *Secondo tragico Fantozzi*, Luciano Salce, 1976), è la fulgida figura del professore, padre-padrone e fanatico del cinema engagé, che vede in ogni fotogramma annidarsi la lotta di classe. Il Riccardelli ammannisce bobine in biancoenero da *Uno sparo in fabbrica* di Erkkko Kivikowski (Finlandia, 1973), *Omicron* di Ugo Gregoretti (Italia, 1963), *Il sale della terra* di Herbert J. Biberman (Usa, 1953), e così via fino a *Sciopero* e, va da sé, alla *Corazzata Potëmkin* di Ejzenštejn. Per raggiungere finalmente la mistica della coscienza collettiva tramite opportuno montaggio analogico e grandi dettagli sull'occhio della madre, roba su cui si finge di scherzare, ma che in realtà è serissima e su cui sono stati pubblicati scalinate di libri (ultimo fra i tanti lo scanzonato *Ha visto il montaggio analogico?*, di Andrea Pergolari e Guido Vitiello, pp. 104, € 11,50, Lavieri, S. Maria C.V. 2011). Tutti film – quelli succitati – su argomenti rumorosi e di accessissima protesta, da vedere però in silenzio, a luci spente e senza protestare, proprio come lo scult di Ettore Scola *Trevico-Torino... Viaggio nel Fiat-Nam* (Italia, 1973), o *Silkwood* di Mike Nichols (Usa, 1983), o *Piovono pietre* di Ken Loach (Gran Bretagna, 1993), oppure *Liberi* di Gianluca Maria Tavarelli (Italia,

2003), e su su fino all'anno che fra non molto sarà alle porte: il 2013. Non prima però che a fine 2012 un qualche emulo del professor Riccardelli in uno dei migliori festival italiani, il 30° Torino Film Festival, abbia consegnato il Gran Premio Torino proprio a Ken Loach, il cine-cantore di mille e una lotta e dell'amara condizione della *working class*. Premio che quasi raddoppia il riconoscimento della giuria del 65° Festival di Cannes al suo ultimo *The Angels' Share*. Evidentemente i gusti del professor Riccardelli sono uno standard internazionale. Poiché di nuovo, in *The Angels' Share*, è la lotta degli umili a esser stata messa in scena, questa volta dal punto di vista dell'ultima o penultima delle classi possibili (i disoccupati) in un'epoca oramai giunta al suo post. Ma post che cosa? Post lotta di classe, ancora una volta, come spiega dettagliatamente Luciano Gallino.

In un'epoca precaria come quella odierna e post(uma) fatta ahinoi di "lavoro flessibile in una società rigida" (è sempre Gallino a parlare), che fine ha fatto Guidobaldo Maria Riccardelli? Si può ancora

re ogni cosa come indifferenziata). E se questo bizzarro punto di vista lo definissimo una sorta di occhio, una spia della contro-rivoluzione che è stata messa in atto? Se accettassimo che qualcosa, sulle dinamiche di classe, ci venisse svelato non solo dagli Autori maiuscoli, ma anche dal genere minuscolo? Se così fosse, si può provare a ribaltare in modo spavaldo i gusti blindati alla Guidobaldo Maria Riccardelli. Tanto più che, al contrario di quanto creduto da Fantozzi, è proprio sul fondo di quei film leggeri e anti-politici che si deposita un pesante messaggio sociale. Già lo aveva notato Goffredo Fofi ne *Il cinema italiano: servi e padroni* (era il 1971, pubblicava Feltrinelli): "scopo di molti film di genere italiani è quello di abituare al massacro, costante della società capitalistica, e servono allo sfogo di desideri e paure e violenza repressa dei frustrati di città". Non suonava come un apprezzamento. Ma si prenda invece la tanto deprecata commedia *Vacanze di Natale a Cortina* (Neri Parenti, Italia, 2011) fresca di semi-flop. Ecco che tutto, all'improvviso, riappare chiaro, come dopo una proiezione militante

d'antan. C'è una coppia di modestissimi edicolanti di Bergamo, Massimo e Brunella (interpretati malamente da Ricky Memphis e Valeria Graci), in stato di dipendenza mentale da troppe immagini dello star system. I due ottengono per puro caso uno sconto su una camera in un albergo del jet-set di Cortina (pagano 58 euro anziché 600 a notte). E partono. Per fare che cosa? Beh, una lotta post-marxista, che altro? Tutt'attorno, a Cortina, sfilano gli esponenti delle altre (ben più alte) classi sociali. C'è l'avvocato romano Covelli (il solito Christian De Sica), poi un amministratore delegato, un ricchissimo magnate russo e addirittura il nobiluomo Emanuele Filiberto. La dinamica del conflitto – perché di ciò il film parla – è

in *Vogliamo tutto* nel 1971, nella voce fluviale di un operaio-massa. Debbono passare altri quindici anni di glaciazione, di artata rimozione del lavoro e delle sue forme, nel cosiddetto secondo boom, gli anni ottanta e la Milano da bere, affinché un libro possa riportare con efficacia lo sguardo sul mondo del lavoro, adesso diventato "postindustriale": ha un titolo che esemplarmente connota lo spirito servile del suo tempo, *Il dipendente*. Lo scrive Sebastiano Nata nel 1995, e nel portarlo a battesimo Marco Lodoli dirà: "Nessuno ancora ci aveva raccontato cosa muore dietro i vetri specchiati dei palazzi dove i soldi comandano; nessuno aveva scoperchiato il cranio di un dipendente per mostrarci che inferno vi arda. Ora sappiamo molto. Conosciamo Michele Garbo, topo in giacca e cravatta, convulsione estrema d'un mondo che paga e massacrà". Sei anni prima era uscito l'ultimo romanzo di Volponi, *Le mosche del capitale*, testamento politico e intellettuale, dove il declino della civiltà industriale passando per la manipolazione dei media aveva già immaginato questa ulteriore trasformazione del capitalismo su scala planetaria, fino al "finanzcapitalismo". Passerà ancora un decennio prima che una nuova generazione (anche se nel 2002 esce un libro importante, *La dismissione* di Ermanno Rea) riprenda, nel 2006, il filo interrotto con questo tema fra narrativa testimoniale, reportage e romanzo a cominciare da un libro scritto in presa diretta, *Nicola Rubino è entrato in fabbrica* di Francesco Dezio (Feltrinelli), per passare a *Pausa caffè* di Giorgio Falco (Sironi) e al romanzo sul mobbing di Andrea Carraro, *Il sorcio* (Gaffi). Un altro autore che va sicuramente ricordato è Edoardo Nesi, per due libri di esito opposto, *L'età dell'oro* e *Storie della mia gente* (entrambi Bompiani). Mentre il primo, di grande forza espressiva ed evocativa, sta nel solco della tradizione toscana (Tozzi, Bilenchì) e coglie alla perfezione la fine di un'epoca, nel secondo, tra reportage e autobiografia, tra dismissioni e retoriche visite nella fabbrica vuota, manifestazioni in piazza dell'ex classe agiata, solo una cosa non viene mai nominata: l'operaio tessile. Forse l'unico protagonista, ma anche la vittima sacrificale della Grande Recessione in corso, l'unico personaggio-uomo che nella catena produttiva può dirsi tale, cancellato dai media insieme al lavoro che fa, nei romanzi contemporanei, come nella società. Come scriveva Volponi, "non ci sono più personaggi perché nessuno agisce come tale, nessuno ha un proprio copione. L'unico personaggio, è banale dirlo, è il potere".

ANGELO FERRACUTI

dire che "tutta la cinematografia è politica"? Che "ogni estetica sottintende un'etica"? O forse Guidobaldo è rimasto spiazzato? E mentre al discount col 3 per 2 vendono l'homevideo di *Crepa padrone, tutto va bene* di Jean-Luc Godard (Francia, 1972) con *Tuta blu* di Paul Schrader (Usa, 1978) assieme al saggio sui sempreverdi rapporti fra cinema e protesta che s'intitola *La classe operaia non va in paradiso* di Umberto Calamita e Giuseppe Zanlungo (Edizioni Falsopiano, pp. 180, € 18, Alessandria 2010), noi non ci stupiremmo affatto se le cose fossero davvero mutate. E non ci stupiremmo se accanto a Pudovkin e Lang e Dovûenko, ma anche ad Amelio, Segre e Calopresti, cominciassero a figurare quei registi e quelle opere del disimpegno che – proprio nel *Secondo tragico Fantozzi*, come ricorderete – venivano catarticamente proiettate da un furibondo Paolo Villaggio al professor Riccardelli oramai detronizzato, legato e fatto inginocchiare sui ceci. C'erano *L'esorcizio* (interpretato e diretto da Ciccio Ingrassia, Italia, 1975), poi *Giovanna Coscialunga* (Sergio Martino, Italia, 1973) e infine l'inesistente *La polizia s'incassa* (ma quanti polizieschi o meglio poliziotteschi degli anni '70, potrebbero tranquillamente avere questo titolo?). Non è una bestemmia. E non vuol essere un atto di lesa maestà nei confronti del cinema dedito alla (pur sempre) giusta causa. Perché, se è vero che tutto è politica, può darsi – così proponiamo – che proprio queste opere per così dire anti-politiche oggi stiano lì a ricordarci e a rappresentare una specie di punto di vista alla rovescia, in una fase-post in cui le vecchie classi sociali vorrebbero farci credere di fare un pisolino (mentre c'è chi dice che ovunque si combatta come e peggio di prima, soltanto in una coltre di nebbia che fa appari-

palese: non combattere, ma al contrario adorare e emulare implacabilmente chi è di livello appena superiore, e così via in una scala alimentare al contrario, il più piccolo vorrebbe mangiare il più grande. Nessuno si salva da questo determinismo e nessuno – ecco il punto – riesce davvero a compiere la scalata. Tutto è in fondo immobile, in comica disperante crisi. E quale maggior denuncia volete, oggi, dal cinema? Perciò, nessuna solidarietà o rivendicazione o dialettica otto-novecentesca, ma al contrario: "competitività come lotta", "divisioni interne della classe dei lavoratori globali", "redistribuzione del reddito dal basso verso l'alto", sono guarda caso i capitoli del bel volume di Gallino che trova un riscontro non più soltanto nei film di Wilma Labate o Ameur-Zaïmeche oppure Deléphine e Kervern, ma anche in una semplice sceneggiatura dei due fratelli Vanzina. Possibile?

Strano ma vero. Forse perché se a Gianni Amico e a Petri e a Lizzani avete qualche volta preferito in cuor vostro i comici italiani, ad Alexander Kluge il cinepanettone perché vi dà più calorie, questo non vuol dire che siete cattivi discepoli dei vostri buoni maestri del cinema di protesta. Vuole semplicemente dire che, appresa a fondo la lezione, capaci ormai di applicarla al mondo intero (non voleva questo, in fondo, il professor Riccardelli?) e così anche all'audiovisivo a 360°, avete fatto un passo oltre. Ed avvalendovi di bassissimi congegni popolari è possibile qualche volta vedere addirittura oltre il raggio dei fari d'avvistamento del cinema d'autore schierato. Che per altro, da quando è iniziata questa lunga nottata, ha preso talora anche lui a sonnecchiare. ■