

Il lavoro degli italiani al cinema

Franco Carnevale,¹ Gianni Dorigo,² Lucia Miligi³

¹ Fondazione Michelucci, Fiesole

² Artista visivo, Firenze

³ Struttura complessa di epidemiologia ambientale e occupazionale, Istituto per lo studio e la prevenzione oncologica (ISPO), Firenze

Il pittore Gianni Dorigo illustra la presente nota con alcune delle sue opere del ciclo *Cinema e lavoro* (20 quadri 35x35 per altrettanti film italiani, da *La terra trema* del 1948 ad *Acciaio* del 2012) proponendo un viaggio ideale nella cinematografia italiana che tratta dei lavoratori e del lavoro con immagini-simbolo create ad hoc e sotto l'ispirazione dettata all'artista dalla rivisitazione delle pellicole e dei loro manifesti originali. Il cinema diventa specchio della società, memoria dell'individuo, ma anche memoria collettiva, di generazioni diverse. La costruzione dei quadri, creati con tecnica mista, utilizza frammenti di immagini, manifesti, scritte e li trasforma in un nuovo racconto, sublimato in uno spazio indefinibile che deborda dalla superficie reale di 0,12 metri quadrati verso la cornice ed oltre; è il compimento di un atto creativo: a emergere è un'opera relazionabile, ma visivamente e concettualmente indipendente dal film di riferimento, un'opera che vivrà di vita autonoma.

Prima di *Cinema e lavoro*, Dorigo ha lavorato ad altri cicli pittorici basati sui film: *Cinema dell'URSS*, *cinema in Toscana*, *cinema orientale*. (F. C.)

All'inizio c'erano gli operai. Siamo nel 1895 e una ripresa "fuggitiva" di appena un minuto immortalata, dall'esterno, gli operai che escono, sciamano dal cancello della fabbrica; sono in netta prevalenza delle operaie, riconoscibili dalle ampie vesti e dagli strani copricapi. Che missione abbiano compiuto all'interno, dentro l'area confinata dal cancello, non è detto, è inenarrabile, anche se gli interessati e qualche addetto ai lavori sanno cosa è successo e forse non possono raccontarlo e commentarlo, altri vorrebbero sapere e parlare ma spesso sono censurati.

La Sortie des usines Lumière a Lyon è l'atto battesimale del cinema, quella settima arte che in passato competeva per il posto in graduatoria con il teatro e la fotografia, oggi con la televisione e la rete. Quella del cinema, come tutte le altre d'altronde, non è una arte neutrale; il meno che si possa dire è che nel corso di più di un secolo essa si è dimostrata con perseveranza “non



innocente” nei confronti di tutti: donne e uomini, bambini e anziani; quindi, con maggior forza, nei confronti delle lavoratrici e dei lavoratori e ancor più, se possibile, nei riguardi del lavoro e dei lavori, con tutto ciò che il lavoro (e il non lavoro) ha rappresentato e rappresenta per donne e uomini, per bambini e gli

anziani di ogni parte del globo. Ma il discorso sarebbe lungo da fare e, come si suol dire, complesso. Ci proponiamo allora l'intento di provocare tra i lettori riflessioni e – perché no – reazioni a partire dalle immagini d'autore e dalle rappresentazioni che il cinema italiano ha saputo fornire, dal dopoguerra ad oggi, quando ha posto sotto le luci della ribalta, grazie al metodo della *fiction*, lavoratrici e lavoratori quali espressioni delle varie fasi della nostra storia.

Per orientarsi su come il mondo del lavoro sia trattato in ambito cinematografico prima e dopo l'era fascista, è utile riandare al memorabile film *I figli di nessuno*, diretto da Raffaello Matarazzo nel 1951, con Francesco Rosi come assistente alla regia, Yvonne Sanson e Amedeo Nazzari come protagonisti e Folco Lulli nel ruolo dell'amministratore della cava apuana di marmo. Il melodramma, che si svolge sulle note di *Mamma son tanto felice perché ritorno da te*, cantata da Giorgio Consolini, è all'apice: i lavoratori sono docili quasi felici e si moltiplicano gli infortuni, in cui sono coinvolti anche minori. Il giovane padrone, il conte Guido, si innamora di Luisa, figlia di un suo dipendente, dalla quale è ricambiato. Nei momenti critici, il conte mantiene un comportamento corretto, mentre la madre, che gestisce l'impresa, e l'amministratore si rivelano

persone senza scrupoli, interessati soltanto a difendere i propri privilegi e le differenze sociali. L'amore di Guido e Luisa è ostacolato dalla padrona, che manda il figlio all'estero con la scusa di fargli acquistare nuovi macchinari. L'innamorata viene scacciata e a Guido viene fatto credere che sia morta. La ragazza, incinta, si rifugia in casa di un'anziana contadina dove dà alla luce un figlio. La contessa fa rapire il bambino rinchiudendolo in un collegio e la madre lo crede morto. Guido, ancora all'oscuro dell'esistenza del figlio, cerca inutilmente di riconquistare la rediviva madre, che decide di entrare in convento sotto il nome di Suor Addolorata. Il giovane sposa allora un'altra donna. Il bambino, alla ricerca dei genitori, finisce per lavorare nella cava paterna. Sul letto di morte la contessa-madre confessa i propri peccati. Guido, informato dei fatti, decide di licenziare l'amministratore che, per ripicca, fa saltare in aria la cava di marmo; nell'esplosione il figlio-operaio del Conte rimane gravemente ferito. In ospedale, muore assistito dall'affetto di entrambi i genitori.

Nell'anno precedente era uscito *Il cammino della speranza*, diretto da Pietro Germi, co-sceneggiato da Federico Fellini, e interpretato, tra gli altri, da Raf Vallone, Elena Varzi e Saro Urzì. La trama è tratta dal romanzo *Cuore negli abissi* di Nino De Maria. Per i titoli di testa è stata scelta la canzone, al tempo



L'albero degli zoccoli
Gianni Dorigo

ancora inedita, *Vitti 'na crozza (supra lu cannuni)*. Si tratta di una grande manifestazione di realismo, specie nella prima parte, che permette allo spettatore di introdursi in una zolfara in fase di chiusura, dove i padroni sono costretti a licenziare i propri operai. Ci si ritrova in un paese dove esistono solo miseria e disperazione. La seconda parte e il finale risultano fortemente melodrammatici. E' la storia di una migrazione di gruppo, con donne e bambini, da un paese

della Provincia di Caltanissetta a una specie di terra promessa, la Francia delle miniere. Come in ogni migrazione, c'è un truffatore, ci si imbatte nelle peripezie del lungo viaggio, compresa una lite con dei lavoranti emiliani che individuano i siciliani come crumiri, e non mancano abbandoni, amori, rivalità, morte. Solo un numero ristretto di migranti raggiunge la frontiera tra Italia e Francia in mezzo alle nevi delle Alpi, dove i gendarmi francesi, presi da compassione, permettono l'attraversamento. Proprio durante questo passaggio si sente la voce fuori campo di Pietro Germi che commenta: «Perché i confini sono tracciati sulle carte; ma sulla terra come Dio la fece, per quanto si percorrano i mari, per quanto si cerchi e si frughi lungo il corso dei fiumi e sul crinale delle montagne, non ci sono confini».

Indimenticabile e irripetibile rimane una scena del film *I Vitelloni*, girato da Federico Fellini nel 1953, ambientato a Rimini, basato su una trama molto articolata scritta originariamente da Ennio Flaiano: Alberto Sordi si sporge dall'auto in corsa e grida ad alcuni sterratori e selciaioli al



lavoro: «Lavoratori! To'!» facendo il famoso gesto dell'ombrello seguito da una sonora pernacchia. La sequenza prosegue con la voce fuori campo di Sordi: «Lavoratori della mazzal». Subito la vettura sulla quale viaggia si guasta, arrestandosi, e viene raggiunta dai lavoratori, minacciosi, ognuno armato con i propri attrezzi. Alberto e Riccardo (Fellini, fratello di Federico) scappano, ma Leopoldo (Trieste) viene

raggiunto, due lavoratori lo scuotono e uno di loro comanda con voce minacciosa: «Falla, adesso, la pernacchia!». Leopoldo, sgomento, risponde: «Non mi permetterei mai. Io... non c'entro... Sono socialista...», abbozzando un sorriso vile. Goffredo Fofi considera questa scena carismatica, rappresentativa delle relazioni intercorse tra il cinema italiano, i lavoratori e il lavoro, che per lunghi periodi appaiono costellate di omissioni, di azioni velleitarie, surrettizie o equivoche, di rimozione e di censura. Lo stesso giudizio è stato imposto da Elio Vittorini e da tanti suoi seguaci alla «letteratura industriale» e da altri pensatori nei confronti delle arti figurative. L'operaio che vive la realtà della fabbrica fordista risulta imperscrutabile e impenetrabile, anche per gente del cinema, letterati e artisti che si sentono o ne sono nominati fiancheggiatori e sinceri sodali.

Tale conclusione, a ben vedere, è troppo severa: bisogna, infatti, riconoscere che il neorealismo del primo decennio dopo la liberazione ci ha lasciato film intrisi di argomento operaio, o comunque riguardanti il lavoro manuale, tra i quali basti citare *La terra trema*, diretto da Luchino Visconti nel 1948, con attori non professionisti che parlano in siciliano, ispirato a *I Malavoglia* di Giovanni Verga. La famiglia Valastro vive poveramente ad Aci Trezza, praticando pesca, attività controllata da grossisti senza scrupoli. Il figlio maggiore dei Valastro, 'Ntoni, protesta contro i loro abusi con una rivolta che rimane solitaria. In seguito a una rissa con un grossista profittatore e spaccone, 'Ntoni viene rinchiuso in prigione e ne esce sotto pagamento della cauzione.

Decide quindi di mettersi in proprio e lavorare con la sua famiglia. All'inizio gli affari vanno bene, ma successivamente una tempesta distrugge la loro barca, i debiti aumentano, le riserve di acciughe devono essere vendute a basso costo e la famiglia si disgrega.

Il protagonista rimane solo e, con grande amarezza, non gli resta che chiedere l'imbarco proprio agli sfruttatori che aveva cercato inutilmente di sfidare.



La terra trema
 Gianni Dorigo

Riso Amaro, realizzato da Giuseppe De Santis nel 1949 con il contributo alla sceneggiatura di Corrado Alvaro, è girato nelle campagne vercellesi, con Silvana Mangano, Raf Vallone e Vittorio Gassman quali interpreti. Il film racconta storie di risaie e di mondine, dove la denuncia della corruzione, una complicata e astrusa struttura ideologica e un intrigo pieno di *suspance* sembrano prevalere sulla denuncia delle condizioni di lavoro e di sfruttamento delle mondine.



Riso amaro
Gianni Dorigo

Giovanna, diretto da Gillo Pontecorvo nel 1955, scritto con Franco Solinas, con Giuliano Montaldo come aiuto regista, si serve di attori “di strada” (siamo nell’industriosa Prato) per raccontare le vicende di una donna che intreccia i suoi doveri pubblici con quelli privati e domestici, lottando contro un marito comunista e conducendo in fabbrica battaglie per affermare i diritti delle donne.

Del 1956 è *Il Ferroviere*, diretto e interpretato da Pietro Germi. La trama è incentrata su Andrea, sanguigno e sentimentale, che si muove fra contrasti familiari e lavorativi (scioperi, incidenti) che bene connotano il periodo storico nel quale il film è ambientato.

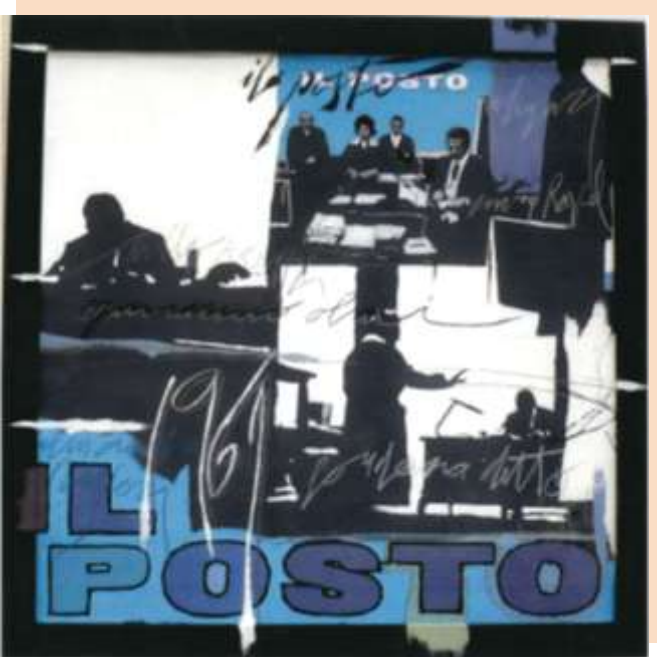


Il ferroviere
Gianni Dorigo

Il Grido, di Michelangelo Antonioni del 1957, parla con toni e risvolti psicologici culturalmente elevati di un operaio della valle del Po che vive il dramma dell'abbandono, dell'alienazione e della condanna sociale.



Il grido
Gianni Dorigo



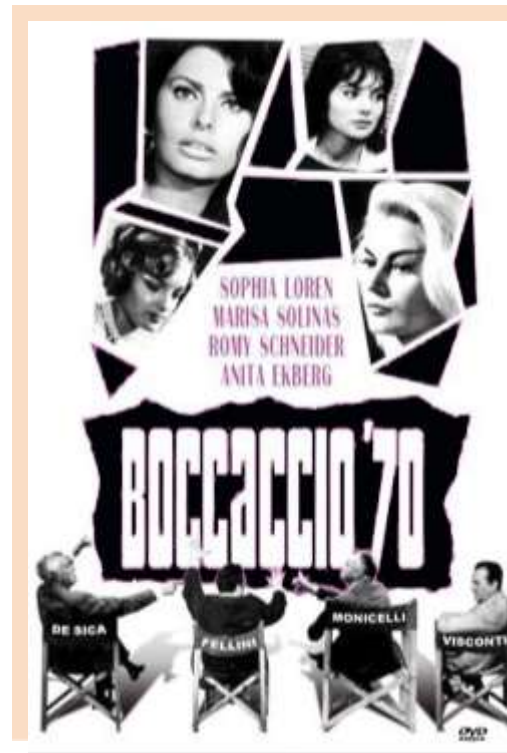
Il posto
Gianni Dorigo

Il posto è un film del 1961 scritto e diretto da Ermanno Olmi. Ci troviamo nel pieno del boom economico. Un ragazzo di Meda, Domenico, partecipa a una selezione presso una grande azienda di Milano: vive la vicenda con particolare apprensione principalmente a causa della famiglia, che si aspetta che egli riesca a ottenere il posto fisso con cui sistemarsi per tutta la vita. Nel corso delle prove conosce Antonietta, detta Magalì, con la quale nasce una timida intesa fatta di sorrisi e sguardi

silenziosi. Entrambi vengono assunti, ma sono assegnati a sedi diverse: lei al reparto dattilografia in sede centrale, lui al reparto tecnico in una sede distaccata. Lì, in attesa che si liberi un posto da impiegato, deve accontentarsi di lavorare come fattorino. Ostacolati dai turni differenti, Domenico e Magalì non riescono a rivedersi. La morte di un impiegato libera il posto che Domenico aveva tanto aspettato, ma, una volta trasferitosi nel nuovo ufficio, si ritrova in mezzo a colleghi indifferenti o addirittura ostili. Questa situazione lo porta a riflettere sulla vita che lo attende.

Il contesto operaio compare, anche se in maniera episodica, in una fase successiva al neorealismo vero e proprio, in *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti del 1960 (storia di emigranti lucani che cambiano completamente modo di vivere, chi in meglio chi in peggio, dopo essersi trasferiti nella grande Milano) e ne *La ragazza in vetrina* di Luciano Emmer del 1961. Si tratta della storia di un minatore italiano emigrato in Belgio che, dopo un incidente in cui perdono la vita vari suoi compatrioti e compagni di lavoro (la memoria va alla strage di Marcinelle), parte per Amsterdam dove si innamora di una prostituta, decidendo di restare in quel Paese.

Negli anni Sessanta e Settanta del Novecento, stagione di sua massima vivacità, il cinema italiano è stato capace di negare agli “operai cinematografici” un'autenticità di classe, mentre si è rivelato generoso nel dipingerli con tinte che virano ora verso figure di accattivanti sottoproletari, ora verso aspiranti piccoli borghesi spesso avvolti nel melodramma. I risultati più apprezzabili scaturiscono da commedie che, avendo come substrato veri mondi operai, una stentata integrazione degli immigrati, la disciplina di fabbrica e la nocività del lavoro, propongono figure che incarnano una sana istintività e una naturalità prospera che, come dice con una formula dotto ma efficace Mino Argentieri, «in cifra ridanciana o di romanzeria psicologica riverniciano “ficelles naturaliste”, tornano indietro anche allorché gli sceneggiatori flirtano con la cronaca». In *Renzo e Luciana*, episodio di *Boccaccio '70* di Mario Monicelli del 1962, ispirato al racconto *Avventure di due sposi* di Italo Calvino, si percepisce un'umoristica e radicale critica al sistema articolata a partire dalla situazione che impedisce a una coppia di operai di dormire assieme, poiché lui è assegnato al turno di notte, lei a quello diurno; situazione che lo stesso Calvino aveva ben espresso anche in endecasillabi (*Canzone triste*): «Erano sposi, lei si alzava all'alba, / prendeva il tram, tornava al suo lavoro; / lui aveva il turno che finisce all'alba. / Entrava in letto e lei n'era già fuori. / Soltanto un bacio in fretta posso darti. / Bere un caffè tenendoti per mano. / Il tuo cappotto è umido di nebbia, / il nostro letto serba il tuo tepore. / Dopo il lavoro lei faceva spesa / – buio era già – le scale risaliva, / lui era in cucina con la stufa accesa, / fanno da cena e poi già lui partiva. / Soltanto un bacio in fretta posso darti... /».



Il 1963 è un anno particolarmente ricco di contributi. *Pelle viva* di Giuseppe Fina, sceneggiato da Carlo Castellaneta, racconta la storia d'amore nata sul treno dei pendolari tra un operaio della cintura milanese e una ragazza-madre pugliese; le peripezie sono quelle tipiche della condizione operaia dell'epoca, ma si giunge a un lieto fine grazie alla solidarietà dei colleghi più che all'aiuto del sindacato.

I compagni, di Mario Monicelli, con Marcello Mastroianni nei panni del professor Sinigaglia, è ambientato a Torino alla fine dell'Ottocento e si apre sull'episodio di un grave infortunio sul lavoro avvenuto in un'industria tessile, passando poi per una lunga agitazione operaia volta a ottenere migliori condizioni di lavoro, in particolare una riduzione dell'orario lavorativo da quattordici a tredici ore. Ha un ruolo centrale il gesto dimostrativo messo in atto dagli operai, che riescono a far suonare la sirena di fine turno in anticipo di un'ora.

Omicron, di Ugo Gregoretti, è un film "fantapolico e torinese" (parla infatti della Fiat) e ospita un'eccezionale colonna sonora di Piero Umiliani. Sulla riva del Po viene rinvenuto il cadavere di Angelo Trabucco, un anonimo operaio. Si sta per effettuare l'autopsia quando il

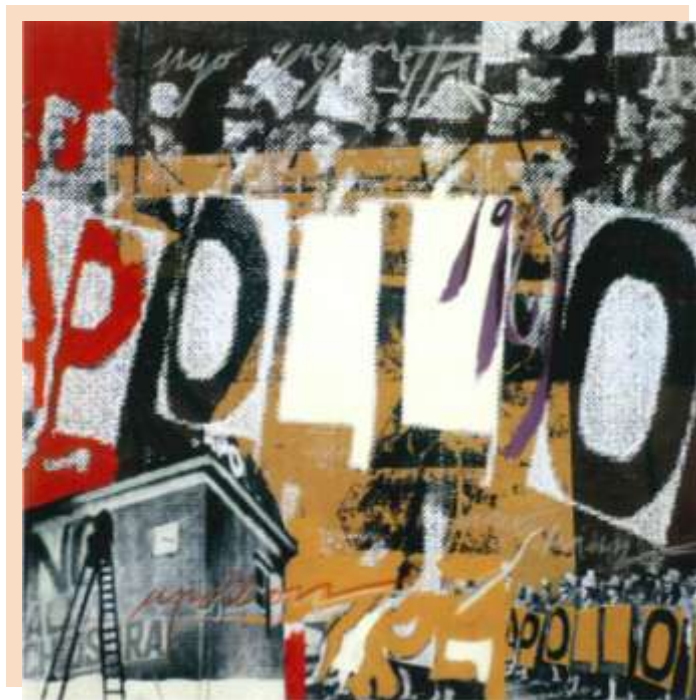


corpo si rianima e prende a muoversi con scatti meccanici. I medici pensano a un caso di catalessi; in realtà nella persona del defunto è entrata una creatura extraterrestre, Omicron, venuto dal pianeta Ultra per studiare la possibilità di un'invasione della Terra. L'alieno non ha ancora piena padronanza del corpo umano, ma poiché l'operaio agli occhi di tutti è vivo, viene reintegrato nel lavoro in fabbrica e i suoi superiori constatano con soddisfazione che lavora con vigore ed efficienza insoliti. Per meglio conoscere gli uomini, l'alieno familiarizza con i compagni di fabbrica tentando di imitarne il comportamento. In maniera confusa, Trabucco-Omicron sente il bisogno di portare a termine due

azioni: possedere una ragazza, Lucia, e condividere la protesta contro i padroni. Ma l'approccio sentimentale si trasforma in un tentativo di violenza, mentre l'apprendistato politico in un'involontaria denuncia di coloro che stanno preparando uno sciopero.

Il film è l'ideale continuazione de *I nuovi angeli*, una vera inchiesta operaia del 1961, nel quale lo stesso Gregoretti faceva parlare coloro che, abbandonando le campagne, avevano come unica prospettiva quella di lavorare come operai delle catene di montaggio della grande industria metalmeccanica.

Apollon, una fabbrica occupata, di Ugo Gregoretti del 1969, rappresenta il meglio della stagione caratterizzata dalla contestazione in campo cinematografico: è la cronaca della lunga occupazione dell'omonima tipografia romana durata oltre un anno. I vari ruoli sono interpretati dagli stessi giovani operai della fabbrica, accompagnati dall'eccezionale voce narrante di Gian Maria Volonté. Noto è la colonna sonora, realizzata con l'aiuto del sassofono contralto di Mario Schiano.



Apollon
Gianni Dorigo

Metello, di Mauro Bolognini del 1970, tratto dall'omonimo romanzo pubblicato da Vasco Pratolini nel 1955, è un film in costume con un Massimo Ranieri doppiato in toscano che fa rivivere le peripezie della classe operaia durante la sua tormentata fase organizzativa iniziale, alla fine dell'Ottocento. Il protagonista, orfano, cresce in campagna, ma più tardi si trasferisce a Firenze, mentre tutta la famiglia adottiva, allontanata dai campi, emigra nel Belgio delle miniere di carbone. Diventa muratore nel cantiere di un padrone "buono", finché viene arrestato per aver contrastato la forza pubblica che impedisce l'ostensione di bandiere ai funerali di un muratore anarchico precipitato dall'impalcatura. Di quest'ultimo sposa la figliola Ersilia e si accultura muovendosi nell'ambiente anarchico. Nel corso di un lungo sciopero rivendicativo che lo vede protagonista, l'uomo intreccia una relazione con una borghese; relazione che Ersilia riesce a

stroncare. Al quarantesimo giorno di sciopero entrano in scena i «crumiri» e tra di essi compare un fratello adottivo del protagonista tornato dal Belgio con la «malattia dei minatori». La lotta si trasforma in scontro armato, perché i gendarmi, per proteggere i crumiri, sparano uccidendo uno scioperante, proprio nel momento in cui giunge la notizia che i lavoratori hanno vinto la loro battaglia. Metello viene nuovamente incarcerato.

Hanno avuto grande successo fra il pubblico alcuni film di un nuovo filone operaio, in qualche modo afferenti alla commedia all'italiana. Negli anni Settanta compaiono *La Califfa* (di Alberto Bevilacqua del 1970 con Romy Schneider); *Mimi metallurgico ferito nell'onore* (di Lina Wertmüller del 1972 con Giancarlo Giannini); *Pane e cioccolata* (di Franco Brusati del 1973 con Nino Manfredi); *Romanzo popolare* (di Mario Monicelli del 1974 con Ugo Tognazzi). In quest'ultima opera Enzo Jannacci canta «Vincenzina davanti alla fabbrica,/ Vincenzina vuol

bene alla fabbrica,/ e non sa che la vita giù in fabbrica/ non c'è, com'è, cos'è?»

In questo gruppo può essere inserito anche il più emblematico, *La classe operaia va in paradiso*, di Elio Petri con la sceneggiatura di Ugo Pirro, una pellicola del 1971, forse la prima girata all'interno di una



La classe operaia va in paradiso
Gianni Dorigo

fabbrica vera, la Falconi di Novara. Lulù Massa, magistralmente interpretato da Gian Maria Volonté, è l'operaio comunista-stakanovista con due trascorse intossicazioni da vernice e un'ulcera; l'operaio è imbattibile nel cottimo e per questo odiato dai compagni e amato dal padrone. Viene accusato di superficialità e omologazione, ma risponde senza convinzione: «Credi che io sia un leccaculo? Io manco lo conosco il padrone». Lulù ha una moglie e un'amante,

entrambe mantenute grazie al duro lavoro che svolge. L'atteggiamento docile nei confronti della fabbrica cambierà radicalmente dopo un incidente che gli farà perdere un dito. Cerca inutilmente conforto nelle visite all'anziano Militina, un ex compagno di fabbrica costretto a finire i suoi giorni in manicomio; da queste visite nasce in lui la consapevolezza che la sua alienazione si sta trasformando in pazzia. Da ultracottimista si trasforma in ultracontestatore, viene licenziato per aver sostenuto lo sciopero ad oltranza ed è riammesso al lavoro grazie al sindacato che precedentemente criticava.

Trevico Torino – viaggio nel Fiat-Nam di Ettore Scola, coadiuvato nella sceneggiatura da Diego Novelli, è del 1973; parla del morente mondo contadino che si affanna a diventare



Trevico-Torino:
viaggio nel Fiat-Nam
Gianni Dorigo

cittadino. Niente alloggi, niente assistenza sociale, niente scuole, soltanto il lavoro dai ritmi disumani e la vita privata in dormitori schiavistici, borgate e mense collettive. Questo deve vivere Fortunato, il ragazzo di Trevico (centro in Provincia di Avellino e luogo di nascita del regista), che si trova anche ad affrontare il tentativo amoroso con la ragazza contestatrice. Alla fine il protagonista decide di tornare al Sud, perché si convince che i problemi del Meridione si debbano

risolvere sul posto. Pare che la direzione della Fiat non abbia permesso di girare il film anche all'interno della fabbrica, quindi il regista ha dovuto descrivere non il lavoro, quanto gli effetti di questo nella vita misera e solitaria del ragazzo e nel suo animo sensibile e inesperto.

I protagonisti di *Delitto d'amore*, film del 1974 diretto da Luigi Comencini con un soggetto di Ugo Pirro, sono Nullo e Carmela, due giovani che lavorano in una fabbrica dell'hinterland milanese. Carmela è emigrata e conduce una vita dimessa e sembra accettare con rassegnazione il suo destino, vive con fermezza la propria fede e difende i suoi valori morali; Nullo, *lumbard* anarchico e uomo ateo, è cosciente di essere oppresso da un lavoro ingrato e pericoloso. Carmela, avvelenata dall'ambiente della fabbrica nella quale lavora, sta per morire e Nullo decide di sposarla sul letto di morte; subito dopo prende una pistola e uccide il padrone della fabbrica.

Considerato di serie B, ma per alcuni divenuto oggetto di culto, è il Renato Pozzetto de *Il padrone e l'operaio* (suggellato da *Il Morandini – Dizionario dei film* con le seguenti parole: «Al padrone non gli tira più, mentre il suo operaio è uno sciupafemmine incontenibile. Il primo invidia il secondo. Tutto qui per più di cento minuti, a un livello di barzellette per uomini soli») e de *La patata bollente* («Operaio comunista, buono, onesto, un po' tonto affronta a muso duro sia il padrone sia i fascisti prepotenti. Ospita in casa un omosessuale e per lui cominciano i guai...»); entrambi sono diretti da Steno (pseudonimo di Stefano Vanzina) nel 1975 e nel 1979 rispettivamente.

Una menzione a parte merita *Mi Manda Picone* di Nanni Loy del 1983, poiché comincia mostrando un (finto) operaio con una tuta dell'Italsider che si dà fuoco nella sala del consiglio comunale di Napoli, ma sotto era protetto da una tuta di amianto. Da lì ha inizio una serie di peripezie. Il film è interpretato da Lina Sastri e da Giancarlo Giannini che ci permette di entrare nella oggi dismessa acciaieria di Bagnoli da una porta di servizio.



Mi manda Picone
Gianni Dorigo

Con *Il posto dell'anima*, film del 2003, Riccardo Milani racconta la chiusura di una fabbrica di pneumatici in Abruzzo appartenente a una multinazionale con sede centrale negli Stati Uniti. Si parla ancora di lavoro fordista e di tipiche malattie professionali, nonostante ci si trovi ormai in era post fordista, quando prevalgono situazioni che si sono create con i prodromi dell'attuale crisi economica e sociale. Tratto da un fatto di cronaca, il film illustra le reazioni, ormai non omologate, di operai che da un giorno all'altro perdono il lavoro.

Il cinema del nuovo millennio sembra portare maggiore rispetto, parlando in termini di approfondimento psicologico e sociologico, all'operaio post fordista, intriso, suo malgrado, di flessibilità e di precarietà. Questo è un capitolo tutto nuovo della storia cinematografica, ben scritto in molti film di altri Paesi europei e americani e rappresentato in Italia da titoli quali

L'uomo flessibile di Stefano Consiglio del 2003, che racconta la realtà del lavoro flessibile tramite nove storie, attraverso un viaggio simbolico dal Nord al Sud, e descrive una realtà ansiogena per la fatica dei tempi e dei ritmi, per la paura che la flessibilità si trasformi in precarietà.

Nello stesso genere si inserisce *Fiatamlet* di Armando Ceste, sempre del 2003, liberamente tratto dal dramma shakespeariano Amleto: tra le vecchie fabbriche abbandonate della periferia industriale, un attore, Beppe Rosso, e un sociologo, Marco Revelli, fanno da guida in un viaggio nella Torino post industriale del nuovo secolo, cercando di ritrovare la memoria di un lavoro che non esiste più; interviene a testimoniare anche un gruppo di operai messi in cassa integrazione dalla Fiat e da altre fabbriche del Piemonte.

La cruda realtà del precariato ormai cronico, ineluttabile e intrisa di ironia, quasi come fosse un contrappasso consolatorio, viene raccontata da Paolo Virzì attraverso il mondo dei call center in *Tutta la vita davanti*, del 2008. Marta, appena laureata in filosofia con lode, si vede respinta da qualsiasi lavoro attinente alla sua laurea e comincia un precariato lavorativo che ha come via obbligata quella dei call center.



Mi piace lavorare (Mobbing) di Francesca Comencini, anche questo uscito nel 2003, ci racconta di una giovane donna, Nicoletta Braschi, separata, madre di una bambina e figlia di un anziano genitore malato che si trova ora in una casa di riposo. La donna svolge con passione il ruolo di segretaria capocontabile, lavoro che le procura l'invidia delle colleghe. Un nuovo assetto

societario porterà grandi cambiamenti nella sua vita: viene collocata in ruoli inutili o impossibili, quindi, messa a cronometrare il lavoro dei magazzinieri, viene aggredita come spia. Mentre a casa non riesce a fare più nulla e viene praticamente accudita da sua figlia, al lavoro le propongono di firmare la lettera di dimissione. Con il sostegno del sindacato promuove una causa di lavoro che vince; «Ma è questo vincere?», risponderà a una collega che le aveva detto: «Alla fine hai vinto!».

Acciaio, di Stefano Mordini, è l'esempio più recente di film che illustrano il sempre più rarefatto ambiente operaio. Il titolo richiama alla memoria la mitica pellicola “sinfonica” del 1933, fortemente voluta dal regime, diretto da Walter Ruttmann, girato nelle acciaierie di Terni alla



quale hanno collaborato Luigi Pirandello, Mario Soldati ed Emilio Cecchi per soggetto e sceneggiatura e Gian Francesco Malipiero per le musiche. Questo del 2012 è tratto dall'omonimo romanzo di Silvia Avallone e racconta in maniera efficace, ormai senza ricorrere a categorie come sindacato o partito dei lavoratori, la voglia di un'identità, quella operaia. In acciaieria, a Piombino, Alessio, giovane operaio, si confessa: «Io non ho studiato. Quando i miei amici si impegnavano per superare gli esami all'università io suonavo in una band di hard rock. In quel momento ho fatto una scelta e oggi non credo sia giusto chiedere altro che questo lavoro che mi assicura uno

stipendio. Certo mi piacerebbe andare a vivere da solo, ma non posso permettermelo». Vive infatti con la madre e la sorella, i cui turbamenti, condivisi dall'amica, diventano il filo rosso della narrazione che lega tutta la comunità della città-fabbrica.

Bibliografia consultabile

- Argentieri M. La fabbrica nel cinema italiano: un problema aperto. In: Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico (a cura di). *La sortie des usines, il lavoro industriale nei cento anni del cinema*. Roma, Ediesse, 1995, pp. 107-21.
- Carotti C. *Alla ricerca del Paradiso. L'operaio nel cinema italiano 1945-1990*. Genova, Graphos, 1992.
- Fofi G. *I limiti della scena, Spettacolo e pubblico nell'Italia contemporanea (1945-1991)*. Milano, Linea d'Ombra Edizioni, 1992.
- Lanaro S. *Storia dell'Italia repubblicana, dalla fine della guerra agli anni Novanta*. Venezia, Marsilio, 1992.
- Medici A (a cura di). *Annali 3, Filmare il lavoro*. Roma, Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, 2000.
- Medici A, Rancat, F (a cura di). *Immagini dal lavoro. La fabbrica, la terra, la città, il mare, la miniera, la ferrovia, la frontiera in cento film*. Roma, Ediesse, 2001.
- AA.VV. La figure ouvrière. numero monografico de *L'art du cinema* 2001; n. 32/33/34.
- Sismondi A, Tassi R. *Tempi moderni, l'immagine del lavoro nel cinema*. Cantalupa-Torino, Effatà Editrice, 2002.
- Veronesi E. *Cinema e Lavoro. La rappresentazione dell'identità adulta fra miti, successo e precarietà*. Cantalupa-Torino, Effatà Editrice, 2004.
- Cortellazzo S, Quaglia M. *Cinema e mondo del lavoro*. Torino, Celid, 2007.
- Zaccagnini E. *I "mostri" al lavoro!: contadini, operai, commendatori ed impiegati nella commedia all'italiana*. Roma, Sovera Edizioni, 2009.
- Per la costruzione delle schede dei singoli film è stato consultato principalmente *Il Mereghetti. Dizionario dei film 2011*, coordinato da Paolo Mereghetti (Milano, Dalai Editore, 2010), e, in qualche caso, la voce relativa presente in *Wikipedia, l'enciclopedia libera*.