

Ospite a Fiano Romano di una rassegna sul cinema delle donne, il sindacalista Cgil prende spunto dal film «La medaglia»

ROMA. Un film bello e sfortunato. Una piazza bella e piena di gente, il cortile del castello di Fiano, a una trentina di chilometri da Roma. Uno di quei paesoni da hinterland di metropoli che avrebbero potuto diventare bruttissimi e che invece l'amore e l'orgoglio dei propri abitanti, e un po' di sana sapienza amministrativa, hanno reso una civilissima alternativa al malessere della città che allunga le sue luci per la campagna notturna fin quasi quassù. Uno schermo, un palco, sul palco due divani. E Sergio Cofferati (presentazione superflua), Sergio Rossi, regista di *La medaglia*, Antonella Ponziani, l'attrice protagonista, e Gianni Minervini, il produttore. Il film è ambientato nella Torino del '53 e parla di lavoro e di operai. Non ha avuto un grande successo, anzi è stato un fiasco totale. È stato proiettato solo a Roma e a Torino, a settembre, dopo l'anteprima alla Mostra Venezia, e per pochissimi giorni. Ha incassato, in tutto, 12 milioni. Colpa della distribuzione, come sostiene, con veemenza, Minervini? O colpa del tema che affronta? Il dibattito è aperto.

Tocca al critico Michele Anselmi, direttore di *Donne sullo schermo*, *donne dietro lo schermo* (un interessante non-festival, senza premi ma con grande partecipazione popolare che si conclude stasera con una serata dedicata a Carlo Verdone e alle «sue donne»), e poi a Marisa Trombetta di porre la Grande Questione: perché il cinema italiano da un paio di decenni ha «dimenticato» un tema così presente nella vita quotidiana - quasi banale, verrebbe da dire - come il lavoro? Antonella Ponziani non ha una risposta. Può solo esibire, con un certo pudore, il coraggio che ha avuto lei stessa ad accettare di interpretare Lidia, l'impiegata, giovane vedova di guerra, che vive la doppia contraddizione dei desideri di integrazione della figlia Anna (la prima comunione, la medaglia della scuola) e del rapporto di solidarietà di classe con i colletti blu, insidiato da una love-story con un dirigente della fabbrica, il «nemico» dalla parte dei «padroni».

Sergio Rossi, il regista, un abbozzo di spiegazione invece ce l'ha. Sul nostro cinema, dice, come su tutta la nostra società, pesa una grande rimozione culturale degli anni Cinquanta e della nettezza delle ideologie e dei rapporti tra le classi sociali di quel tempo della nostra storia. Quella chiarezza ingenua, quella semplicità ci imbarazzano, ci appaiono infantili e drammaticamente inadeguate alla complessità del presente. E allora le neghiamo così come la gente di campagna rifà la casa per cancellare i segni dell'antica povertà. Il



Operai un set dimenticato

Cofferati ai registi «Tornate a girare i temi del lavoro»

giudizio «coralmente negativo» sugli anni Cinquanta coinvolge l'immagine della classe operaia, che allora era davvero «classe» con quanto di totalizzante e settario questa identità portava con sé (e lo stesso, ovviamente, succedeva all'altro capo della scala sociale). E così si perde quel tanto che rimane del «sentire etico» che fu di quegli anni e che pure, da un lato e dall'altro delle barricate ideologiche, è nelle nostre radici.

Minervini di questa rimozione ha pagato il prezzo diciamo più tangibile e immediato, con un flop che gli brucia molto, e si vede. Ma Cofferati, il quale è uno dei pochi

che il film l'hanno visto, rivivuto il discorso intorno alla questione da cui si era partiti: la rimozione, dice, colpisce non la «classe operaia» o gli «operai» quanto, piuttosto, il lavoro in quanto tale, la produzione della ricchezza. E il silenzio non riguarda solo il cinema: le arti in genere danno della vita una dimensione aliena, in cui manca una parte fondamentale: presentano degli uomini e delle donne di cui vien da chiedersi: ma quando lavorano? E da dove vengono le ricchezze di cui dispongono?

C'è una difficoltà intrinseca a rappresentare il lavoro in una sua presunta, connotata a-poeticità,

come sostiene, prendendosi con gli eroi dei miti del successo facile e della vita patinata, Antonella Ponziani? Il segretario della Cgil ammette di non saperlo. Il che, fa notare, è un problema in più per un sindacalista, per il quale la mancanza di visibilità del lavoro è, a suo modo, una perdita di forza contrattuale. Una forma di nuova emarginazione alla quale un contributo possente viene dalla televisione, con i suoi modelli che escludono i momenti «prosaici» della produzione della ricchezza, in cui la «gente» vive bene, in una società del «Molino Bianco» che ha dimenticato da un pezzo quanto sia faticoso il lavoro del mugugno, con i piedi sempre nell'acqua e la farina nei polmoni...

C'è anche un segno, dice Cofferati, di quanto sia andata perdendosi, negli anni, la presenza del lavoro nella rappresentazione ideale della nostra società. In questi tempi ricorrono molti anniversari storici delle organizzazioni sindacali di categoria o delle Camere del lavoro ed è costume, in queste occa-

sioni, di raccogliere in «album di famiglia» le vecchie foto degli iscritti. Ebbene, racconta il leader della Cgil, le scene più vecchie, quelle che arrivano agli anni Cinquanta, sono quasi sempre ambientate sui posti di lavoro: sui campi, sui trattori, in fabbrica. In qualche caso, addirittura, si vedono gli operai posare con i vestiti della festa accanto ai loro strumenti di produzione. Da un certo mo-

mento in poi non si vedono più luoghi di lavoro, ma manifestazioni e immagini delle lotte sindacali. Poi, e arriviamo ai nostri giorni, non ci sono più neppure quelle e abbondano i convegni.

Il pubblico, dal buio della piazza, applaude. E quassù, tra vecchie e gloriose tradizioni di sinistra, l'applauso sa un po' di autocritica.

Paolo Soldini



mettere il principe di Homburg o Amleto in tutta blu se gli piace».

Naturalmente Virzi, oltre che per *La classe operaia va in paradiso* di Petri, ha simpatia per *I compagni*, «forse il più bello e più sfortunato di Monicelli». E proprio allo sceneggiatore di quel film, Furio Scarpelli, vale la pena di rivolgersi per chiedere un parere sul richia-

mo di Cofferati. «Ha ragione il segretario della Cgil. Ma è troppo buono. Buona parte della colpa è dei nostri autori, specie dei più giovani. Per stupidaggine o per pochezza hanno paura di rischiare. Si trincerano dietro il solito tormentone - «la gente vuole divertirsi!» - senza capire che dovrebbero imparare a guardarsi un po' attorno, a

Gli inglesi capofila

Ma «Full Monty» ha aperto la strada

L'America reaganiana e post-reaganiana li ignora, con le eccezioni dell'eterno operaista Martin Ritt e dell'irriducibile Michael Moore, autore di un documentario, «Roger & me», in cui cercava, invano, di intervistare il presidente della General Motors in una città azzerata da trentamila licenziamenti. E così tocca alla vecchia Europa raccontare disoccupazione e lavoro nero, sussidi e alternative possibili. Inghilterra in testa. E non c'è solo il grande Ken Loach, che negli anni tristi del thatcherismo e oltre ha mostrato gioie e dolori - soprattutto dolori - di un quarto stato britannico spremuto dal non-lavoro e dall'invadenza della burocrazia in film di volta in volta graffianti o sentimentali come «Riff Raff», «Piovono pietre», «Ladybird Ladybird» o il recente «My name is Joe». Il caso dell'anno, da questo punto di vista, è stato sicuramente «The Full Monty», dove si sorride e ci si immedesima in un gruppetto di supersfigati che decide di darsi allo strip-tease, nonostante i muscoli non proprio perfetti, non solo per racimolare qualche sterlina ma anche per riacquistare un minimo di dignità. Un tanto sopravvalutato, il film di Peter Cattaneo: eppure un motivo ci sarà se ovunque la gente ha apprezzato, tanto da spingere Hollywood a pensare un immediato, e non esattamente indispensabile, sequel. Mentre, sempre dall'Inghilterra, è arrivato, con qualche clamore in meno ma un discreto successo, quel «Grazie ignora Thatcher» in cui un intero paese, dopo la chiusura della locale miniera, ritrova coraggio e forza contrattuale - grazie a una banda musicale. E poi, naturalmente, ci sono i francesi. Il marsigliese Guediguian, soprattutto. Che con «Marius et Jeannette» ha costruito una favola programmaticamente a lieto fine - ma è un po' la costante di tutto il cinema operaista recente - dove l'amore ha la meglio sul degrado e la politica è ancora una cosa di cui discutere con passione. Mentre Claude Berri, qualche anno fa, rispolverò l'intramontabile Zola per un kolossal giù in miniera tratto da «Germinal» - che punta più sul cast (Depardieu, Miou-Miou, il cantante Renaud) che sull'analisi sociale. Meglio l'estetica della banlieue e del disagio giovanile - più emarginazione totale che disoccupazione vera e propria da cui si spera pur sempre di rientrare - di Kassovitz e compagni. Una vague di cui «La vie rêvée des anges», premio a Cannes per l'interpretazione femminile, è un bellissimo esempio. Infine, è del 1960, ma censurato dal governo belga fino al '90 perché troppo pessimista, «Già vola il fiore magro», il bellissimo documentario girato da Paul Meyer nel bacino carbonifero del Borinage.

Cristiana Paternò

Qui accanto, una scena del film «La bella vita». In alto, di «La medaglia» di Sergio Rossi e, sotto, Paolo Virzi, Cofferati e un'immagine da «Full Monty»

essere più curiosi. Alla fine sono loro i primi a pensare che la classe operaia non «fira» al botteghino. E allora *Full Monty*? Siamo alle solite: dipende da come la racconti. Se la storia commuove o diverte, stai pur certo che anche il produttore più becco si convince».

Critico verso nel nuovo leve del cinema italiano, «con le dovute eccezioni», lo sceneggiatore di film come *Romanzo popolare* lavorò con Scala all'idea di trasporre sullo schermo, d'accordo Mastroianni, l'operaio di Cipputi. «Non se ne fece niente, e mi dispiace. Bisognerebbe ripensarci oggi. Anche se sono brutti tempi. Dici «sindacato» ed è come se fosse una parolaccia. Dici «operai» ed è come parlare dei vichinghi. Magari ci vuole Pieraccioni per farli tornare di moda».

Michele Anselmi

L'INTERVISTA

Paolo Virzi raccoglie l'invito del segretario della Cgil

«Non fanno audience? Che sciocchezza»

Ma Furio Scarpelli polemizza con i giovani registi: «La pochezza del nostro cinema dipende anche da loro».

ROMA. «Cofferati fa bene a spronarci. A chiederci di stare con gli occhi spalancati sulla realtà del lavoro. Anche se francamente, nel mio piccolo, ho già dato. E continuerò volentieri a dare». Impegnato nella natalia Livorno a dare gli ultimi ritocchi al copione del suo nuovo film, *Gli struzzi*, Paolo Virzi raccoglie volentieri l'amichevole provocazione lanciata giovedì sera a Fiano Romano del segretario della Cgil. Di classe operaia e dintorni il trentatreenne cineasta ha già parlato nel suo film d'esordio, *La bella vita*, ambientato tra i cassintegrati intristiti delle acciaierie Piombino; e pure nel più recente *Ovosodo* faceva capolino la vita di fabbrica. «Magari non sono l'alienazione dell'operaio-massa o la ripetitività dei gesti alla catena di montaggio i temi oggi all'ordine del giorno», aggiunge. «Perché da un lato incalza il dramma della di-

soccupazione, con i suoi ricacchi spaventosi sulla vita delle periferie marginalizzate, e dall'altro c'è la rivoluzione tecnologica: dove lavoravano in 2000 oggi sono in 600, spesso in camice bianco, di fronte a un computer».

Non è pessimista, Virzi. Dice anzi che, rispetto a quello che accade negli Stati Uniti, «nel nostro cinema almeno continuino a imbatteci in qualche lavoratore». «A parte il documentario *Roger & Me*, l'ultima fabbrica che ho visto in un film americano è il biscottificio di *Lettere d'amore*. Nel frattempo il regista Martin Ritt è morto e non credo che Hollywood abbia a cuore l'argomento». *Chapeau*, invece, agli inglesi. «Ne hanno fatto un vanto. In fondo *Full Monty* non è che l'approdo di un torrente cinematografico arricchito negli anni da autori magari più maturi e

drammatici. Peter Cattaneo si è rifatto a chissà quanti film di Ken Loach, e si vede: nelle atmosfere, nei dialoghi, nelle facce. Sarà per questo che abbiamo la sensazione di sapere tutto dell'acciaieria di Sheffield evocata da quel documentario sui titoli di testa».

Insomma, più che al «cosa» raccontare il discorso torna al «come». Riprende Virzi: «Va bene la simpatia ideologica, la sensibilità politica. Ma credo che sia dogmatico, perfino un po' offensivo, raccontare gli operai in quanto operai. Nel mio caso entra in gioco, ad esempio, la passione del narratore. Mi piace il mondo del lavoro perché dentro c'è una benzina drammatica capace di mandare avanti le storie. Se uno lavora in fabbrica è deprivato di un sacco di tempo, e questo si riflette sui suoi rapporti sentimentali, sulla scansione del-

l'esistenza, sulle amicizie». Ciò non toglie, però, che gli operai - o meglio i lavoratori - siano visti al cinema come dei soggetti poco appetitosi, difficilmente «vendibili». I produttori storcono il naso appena un giovane cineasta propone loro una storia di ambiente operaio. I funzionari Rai neanche ti fissano un appuntamento. «Un po' è vero», ammette Virzi. «Tanto che nella *Bella vita* misi in bocca a un lavoratore una frase - «Appena s'appare noi altri, cade l'audience» - che in realtà era stata pronunciata quasi uguale da un capostruttura di viale Mazzini. Si riferiva a una puntata di *Milano, Italia* di Lerner dedicata ai temi della condizione operaia. La più bassa di tutta la serie. Non vorrei che la classe operaia diventasse un «genere di società». Io penso, al contrario, che un autore abbia tutto il diritto di