

In Fabbrica

INTERVISTA AI LEADER DEI TRE SINDACATI PRIMA DEL DOCUMENTARIO DI COMENCINI

Alla fine Bonanni ce l'ha fatta. Dopo la lettera al direttore generale Cappon circa i suoi dubbi alla messa in onda di *In fabbrica*, l'importante film di Francesca Comencini sul lavoro, la Rai è «corsa ai ripari». Il film andrà in onda nella data prevista (il 14 sera su Raitre), ma sarà preceduto di mezz'ora dall'intervento «riparatore» dello stesso segretario della Cisl, Bonanni, accompagnato da quelli dei suoi colleghi di Cgil e Uil, Epifani ed Angeletti. Oltre che una breve introduzione della stessa autrice. Questa, insomma, la soluzione individuata dai vertici di viale



Mazzini all'indomani delle polemiche sollevate dal leader Cisl che ha accusato *In fabbrica* di «faziostità», di mancanza di «pluralismo» nella rappresentazione delle battaglie operaie dagli anni Cinquanta ad oggi, come, secondo lui, è accaduto pure con la «resistenza» raccontata soltanto da una parte. In quell'occasione Francesca Comencini si era limitata soltanto a ribadire che *In fabbrica* è un «film sull'etica del lavoro». Ed è innegabile. In quelle straordinarie immagini di repertorio uscite dalle preziose Teche Rai la classe operaia è raccontata nella conquista della sua dignità, nella sua forza, nella sua moralità. E quello che più colpisce è vedere quegli spezzoni in bianco e nero, bellissimi, girati nelle campagne più sperdute, nel Sud più arretrato. Brani di inchieste sul lavoro minorile, su quello in fabbrica, sulle donne operaie. Tutto o molto di provenienza Rai, perché allora il servizio pubblico lo era davvero e non solo davanti ai roghi della Tyssenkrupp.
Gabriella Gallozzi

BERLINO Con 8 nomination all'Oscar, il regista Thomas Anderson con Daniel Day Lewis come protagonista ha portato al festival la storia di un uomo schiacciato dalla ricchezza: «Petrolio!» è una buona metafora del capitalismo, di Bush e della religione

di Alberto Crespi / Berlino

Petrolio e religione: l'accostamento vi dice qualcosa? Leggere *Il petroliere* come una grande metafora dell'America di Bush (padre e figlio) è legittimo, anche se Paul Thomas Anderson (regista) e Daniel Day Lewis (attore) cercano di glissare, di non forzare eccessivamente la metafora. Del resto il parallelo fra la saga dei Bush e la saga di Daniel



Una scena dal «Petroliere»; nella foto sotto a sinistra il protagonista Daniel Day Lewis al festival di Berlino, a destra Isabella Rossellini

BERLINALE «Green-porno»
Come lo fanno gli insetti secondo Isabella

di Gherardo Ugolini / Berlino

È di Isabella Rossellini il primo dei contributi italiani a passare in questa edizione della Berlinale. Ieri ha inaugurato la sezione Forum Green porno, un titolo che potrebbe indurre qualche malizioso a immaginare chissà quali acrobatici accoppiamenti sessuali sull'erba, ma in realtà non è nulla di tutto questo. La Rossellini ha confezionato, da regista e protagonista, alcuni brevi filmati con lo scopo di soddisfare quella che lei dice essere sempre stata una delle sue grandi curiosità: come fanno l'amore gli insetti? Dove sono gli organi di riproduzione? Quali le posizioni preferite? E dunque proprio per illustrare «i modi innumerevoli, strani e scandalosi con cui si accoppiano gli insetti» ha prodotto *Green porno*, un ciclo di otto cortometraggi dedicati ciascuno ad un insetto diverso e realizzati in parte insieme con Jodi Shapiro. Va detto che alla Berlinale ne sono stati mostrati solamente tre (per un totale di circa sette minuti), presentati in abbinamento con *My Winnipeg*, uno strano documentario «onirico» sulla

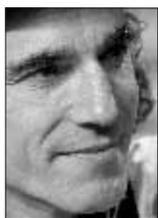


propria città natale del canadese Guy Maddin, regista con cui la Rossellini ha collaborato nel 2005 per il cortometraggio dedicato al padre Roberto. Ma com'è allora la vita sessuale degli insetti di *Green Porno*? La Rossellini si tramuta ora in mosca, ora in libellula e ora in ragno, indossando dei costumi sgarbati e fantasiosi che lasciano trasparire solo il viso dell'attrice. Con un tono di voce al tempo stesso suadente e didascalico ci racconta in prima persona come funziona il suo corpo da insetto, per poi mimare atti sessuali con sagome di cartone. Scopriamo

che le mosche fanno poco sesso perché la loro vita dura solo poche ore, che certi ragni femmine mentre copulano divorano la testa del partner, e tanti altre forme strane di sessualità animalesca. Il tutto in una forma che mescola il rigore del documentario scientifico con la comicità dei cartoni animati. *Green porno* potrebbe intitolarsi *Tutto quello che avreste sempre voluto sapere sul sesso degli insetti* per dirla alla Woody Allen. E a ben pensarci la bella Rossellini incapsulata dentro i suoi bei vestitini da insetto, ricorda proprio il grande Woody trasformato in spermatozoo. Per altro chi desidera vedere questi corti non dovrà neppure far la fatica di andare al cinema: sono stati concepiti apposta per Web e cellulari.

Quando un film trova «Il petrolio»

Plainview, petroliere nella California del primo '900, è solo una delle tante chiavi di lettura con le quali avvicinarsi a un film potente, fluviale, denso di riferimenti storici e ricco di grande cinema. Tratto dal romanzo di Upton Sinclair *Petrolio!* (il punto esclamativo c'è anche in inglese, non è un tentativo di distinguersi dall'omonimo romanzo di Pasolini), è la storia, o una storia, della nascita del capitalismo americano. Non la prima, certo: Sam Peckinpah aveva realizzato un film molto simile - meno ambizioso, ma più feroce - con *La ballata di Cable Hogue*, Orson Welles aveva raccontato il magnate per antonomasia in *Quarto potere*, Martin Scorsese ha ricreato la folle vita di Howard Hughes in *Aviator* e non mancano certo le somiglianze con un'altra saga petrolifera, *Il gigante* (se non altro perché Anderson ha girato nella cittadina texana di Marfa, che già ospitò il vecchio film con James Dean e che qui fa le vecchie di Bakersfield, California).



Il petroliere è un film al tempo stesso epico e minimale. Il primo quarto d'ora - magistrale! - sembra un cortometraggio muto di Griffith, altro regista che sul capitalismo e sulla nascita delle nazioni aveva idee ben precise. Siamo nel 1898 e Plainview, ancora solo e povero, scava una miniera nel deserto e cadendo nel pozzo si rompe la gamba che lo lascerà claudicante per tutta la vita. Poi viene raggiunto da alcuni compagni pezzenti quanto lui: mentre estraggono (a mano!) i primi secchi di petrolio, con loro c'è anche un neonato, un figlio di nessuno che poi Plainview adatterà e porterà con sé, per «commuovere i clienti», in tutte le sue trattative d'affari. Ben presto l'uomo fa fortuna, e lo ritroviamo nel 1911 intento a trivellare una zona californiana segnalatagli da uno strano ragazzo di nome Paul Sunday. Per convincere i coloni a cedere i loro terreni, però, tocca fare i conti con Eli Sunday, gemello di Paul, aspirante predicatore in perenne crisi mistica.

La scena in cui il «peccatore» Plainview si fa battezzare, a suon di ceffoni e autodafé, per avere le concessioni necessarie a costruire un

Petrolieri e predicatori si dividono il controllo delle masse e dei soldi «Non rifiuto il tema - spiega il regista - ma nel film c'è anche altro»

oleodotto è la sintesi di tutto il film ed è un potentissimo ritratto dell'America moderna, dove petrolieri e predicatori si sono spartiti - con eguale cinismo - il compito di controllare il paese, rimbambire le masse e dividersi il bottino. Come dicevamo, sia Anderson che Lewis svolgono di fronte a domande troppo politiche: «Sono partito dal libro di Sinclair - dice il regista - che è bellissimo e lunghissimo, e ho dovuto sfondarlo parecchio in fase di scrittura. I paralleli, le allegorie... mentre scrivevo li vedevo tutti, e cercavo di scacciarli. Eppure, anche mentre giravamo, il binomio petrolio/religione invadeva ogni telegiornale, e per quanto

noi cercassimo di rimuoverlo era sempre lì. Non posso quindi rifiutarlo, ma spero che il film parli anche d'altro. Del capitalismo, della ricchezza, di ciò che il potere provoca dentro gli esseri umani... anche del cinema, perché un film è un po' come una miniera, che sia oro argento o petrolio, comincio a scavare e non sai mai cosa troverai». Lewis aggiunge: «Va benissimo che un film provochi un'eco che rimanda all'attualità e alla politica, ma credetemi, tutto nasce in modo molto più intimo e personale, dalla voglia di creare un personaggio, di raccontare una storia». E la storia è sempre quella - molto cinematografica - di un uomo solo schiacciato dalla propria ricchezza. In questo il cinema è spesso inferiore alla realtà, perché i grandi capitalisti non sono mai soli: sono uomini di apparato e di relazioni, anche quando sembrano matti come Hughes, e il rischio è sempre quello di restituire una visione fin troppo romantica. Proprio per questo il personaggio più inquietante del *Petroliere* finisce per essere non Plainview, che Lewis rende con gignoneria a volte eccessiva, ma il giovane predicatore Eli Sunday, interpretato - come il gemello Paul, che

Day Lewis: «Che un film rimandi all'attualità va bene ma tutto nasce dalla voglia di narrare storie. Noi speriamo di vincere otto Oscar»

si vede in una sola scena - da un prodigioso 23enne che si chiama Paul Dano e che è il sosia di un ventenne assai famoso, il calciatore del Barcellona Leo Messi. Lui sì ci fa capire, con le sue virtù da imbonitore, il legame fra il capitale, la religione e i desideri profondi, forse inconsci, delle masse: per capire l'essenza del capitalismo americano guardate lui, il ragazzino. Che non sia candidato all'Oscar, è quasi uno scandalo. Il film per altro ha 8 nomination (incluse film, regia e attore protagonista) e Lewis, richiesto di un pronostico, non ha fatto prigionieri: «Speriamo di vincerli tutti». Quando si dice parlar chiaro.

BERLINALE «In Love we trust» il regista Wang Xiaoshuai costruisce un melodramma sul suo paese che cambia evitando la lacrima
Fra trapianti e inseminazione artificiale, in Cina credono nell'amore

di Lorenzo Buccella / Berlino

Come un biglietto da visita, gli alveari anonimi dell'inizio sono lì fin da subito, a tagliare cieli e orizzonti moderni della Pechino di oggi. Là dove il dramma stavolta non incoccia i destini derelitti di quel carnaio di gente risucchiata negli anfratti della città dalle campagne, ma i primi barlumi di una nuova classe media, già insediata da qualche anno, che si trova a svitare i cardini tradizionali della famiglia attraverso pratiche ormai diffuse come quelle del divorzio, fino a poco tempo prima ristrette a casi più isolati. A imprimere questa prima virata «contemporanea» ad Oriente nel concorso della Berlinale ci ha pensato un regista cinese della «sesta generazione» come Wang Xiaoshuai che con il suo *In love we trust* («Credia-

mo nell'amore») torna nella capitale tedesca dopo essersi guadagnato, sette anni fa, l'Orso d'argento grazie al botto di *Ladri di biciclette*. E se la Pechino di allora (2001) era «decapitata» ad altezza adolescente nella rielaborazione dello spunto deschiiano che dava il via alla trama, qui la notizia della leucemia

Nel 2001 il regista vinse l'Orso d'argento con «Ladri di biciclette» Qui una piccola malata vive grazie a chi supera burocrazia e moralismi

di una bambina di cinque anni non è altro che il pretesto narrativo per l'innescato di un melodramma tanto freddo quanto centrato su posizioni «adulte». È infatti sul quartetto di quarantenni, generato da un divorzio della coppia principale (con comune figlia a carico) e dai susseguenti matrimoni con rispettivi compagni (senza prole), che la situazione d'emergenza della malattia chiama tutti a raccolta. Del resto, l'unica possibilità di guarigione prospettata alla piccola Hehe è rappresentata dal trapianto che, nel tragico gioco della compatibilità, solo la donazione fatta da una nuova sorellina o fratellino di sangue può garantire. E di fronte a questo aut aut «morale» che fare? Come si può riprendere una relazione «separata» del passato, restituire la fertilità, rendendola digeribile ai partner del presente?

Tanto più che il nodo del dramma esistenziale non rappresenta soltanto un bivio moltiplicato dalle psicologie dei personaggi, ma tira su i grovigli più surriscaldati di un'intera società in perenne mutamento. Dalla politica del figlio unico ai limiti burocratici dell'inseminazione artificiale, passando per quella compra-vendita sentimentale che arriva a contagiare anche i millimetri quotidiani di una vita senza baricentri. E in questo scandaglio cinematografico lo stile minuzioso e trattenuto di Xiaoshuai è felice nel non cambiare mai calibro, vietando alla storia di deragliare nelle scorcioie empatiche della lacrima, per raffreddarsi lungo quel grigiore plastico in cui personaggi e ambienti diventano un tutt'uno, lingua della stessa lingua, transitando sul rullo «fiducioso» di un racconto esemplare.