

CLAUDIO ZITO

# MY NAME IS KEN

OMAGGIO AL CINEMA DI KEN LOACH



CLAUDIO ZITO

# MY NAME IS KEN

OMAGGIO AL CINEMA DI KEN LOACH

CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA  
CINEFORUM DEL CIRCOLO

MARZO - MAGGIO 2015



# MY NAME IS

# KEN

OMAGGIO AL CINEMA DI KEN LOACH

## INTRODUZIONE

Cinque film, per una tra le tante rassegne possibili dedicate a Ken Loach, cineasta longevo e prolifico. Ho selezionato i titoli sulla base di alcune opzioni pressoché obbligate e di altre scelte, al contrario, ponderate. Innanzi tutto la rinuncia ai primi film, diretti nel contesto del cosiddetto *free cinema* degli anni 60, è dovuta all'impossibilità di trovare copie in dvd, restaurate e in italiano: vista l'ampia scelta di opere interessanti, ho ritenuto opportuno agevolare lo spettatore. I due decenni successivi sono invece scarsamente significativi per la carriera del Nostro come autore cinematografico: pochi, malriusciti film per il grande schermo, accompagnati a una più rilevante produzione televisiva, sotto l'egida di quel Channel 4 cui i registi inglesi devono tanto. Ma qui ci occupiamo di cinema...

La presente panoramica parte, pertanto, da quella che è la seconda giovinezza di Ken Loach. Il thatcherismo è appena tramontato, lasciando la classe operaia in ginocchio. Loach, che non era stato in grado di farne una cronaca artisticamente valida in tempo reale, ritrova quel distacco necessario a esercitare un'efficace rielaborazione critica. *Riff Raff*, realizzato nel 1991, premiato a Cannes e trionfatore agli EFA (gli Oscar europei), riporta inaspettatamente il nome del regista all'attenzione dei cinefili di tutto il mondo.

Al contempo, ne suggella uno stile che diviene il suo marchio di fabbrica: protagonisti proletari o sottoproletari, messa in scena realistica, niente vezzi registici, nessuna estetizzazione, buon ritmo senza tempi morti, ricorso allo humor anche nelle opere più drammatiche. Qualche debito nei confronti di film come *My Beautiful Laundrette* è innegabile, ma per un cinema di questo tipo si parlerà, di qui a poco, di stile loachiano.

Per la webzine Ondacinema avevo curato una "pietra miliare" dedicata a *Riff Raff*; la riporto in questa dispensa. Dato che il Cineforum del Circolo ha dedicato spesso rassegne o singoli film al periodo thatcheriano e post-thatcheriano, ho preferito escludere dalla selezione i successivi *Piovono pietre* e *Ladybird Ladybird*, che completano una trilogia sull'Inghilterra dell'epoca, per cercare nuovi spunti offerti dai film "esotici" (così li bollano i denigratori) e storici del regista, che mantengono tuttavia sempre un legame col qui e ora (a suggerire l'importanza della memoria storica e della solidarietà internazionale tra i lavoratori). *Terra e libertà* consente di parlare della Guerra civile spagnola e di inquadrare il credo politico del cineasta (un trozkista sempre coerente), mentre *La canzone di Carla* ricorda i crimini commessi dagli Stati Uniti in America Latina (per la precisione nel Nicaragua sandinista) in nome della lotta al pericolo comunista.

A questi due titoli e alle tematiche che sollevano sono dedicati diversi approfondimenti nel quaderno: dal confronto tra *Terra e libertà* e la sua fonte di ispirazione non dichiarata, *Omaggio alla Catalogna* di George Orwell, a un articolo sul conflitto spagnolo tratto da una webzine anarchica; da una requisitoria contro l'imperialismo americano a un ricordo dell'esperienza sandinista a un quarto di secolo dal primo governo del FSLN.

Per avere chiaro, tout court, l'impegno politico di Loach, specialmente sul tema del lavoro, si legga invece l'intervista rilasciata a Ondacinema.

Chiudono la rassegna *My Name Is Joe*, intenso dramma su alcolismo e... calcio (un'altra passione del regista); e *In questo mondo libero...*: cosa resta del lavoro e della solidarietà di classe nell'Inghilterra (e nell'Occidente) del nuovo millennio? Macerie, o poco più. Nulla per cui stare sereni.

## TUTTI I PERSONAGGI DI LOACH

DI FABIO SECCHI FRAU

**N**onostante quella sua aria da tranquillo bravo signore di mezza età, tanto english e con gli occhialini tondi da intellettuale, Ken Loach è uno dei registi contemporanei più graffianti del cinema mondiale. L'impegno e la funzione sociale che i suoi film svolgono deriva tutta dall'attacco alla struttura e all'ideologia della società borghese-capitalistica che opprime chiunque sia da essa sfruttato, in particolar modo emigrati e disoccupati desiderosi di un senso di giustizia e di un ideale coerente alla loro dignità di lavoratori e di uomini. Tutti i personaggi tratteggiati da Ken Loach, nessuno escluso, sono carichi di tensione, di determinazione, di un riscatto che a volte avviene e a volte no, ma sempre e comunque dotati di una grandissima forza d'animo e di carattere che ne fanno degli individui attenti e responsabili verso gli altri, in netta contrapposizione con un mondo che diventa ogni giorno più egoista e indifferente. Allo stesso modo del suo cinema, Ken Loach ha sempre rifiutato di soccombere alla "tentazione hollywoodiana" e a quel suo meccanismo di sfruttamento. In effetti, è impossibile immaginare uno degli unici registi sociali britannici immerso in quel particolare mondo di red carpet e di prime con star.

### **Università, matrimonio, l'incontro con Garrett**

Proveniente da una famiglia operaia, dopo aver studiato al St. Peter's College e poi ad Oxford (giurisprudenza), si appassiona al teatro e firma la regia di tutto il repertorio della compagnia teatrale scolastica e universitaria. Nel 1962 si sposa con Lesley Ashton (sua attuale moglie) dalla quale avrà 5 figli: Stephen, Nicholas (che morirà in un incidente stradale nel 1971), Hannah, James ed Emma. Lo stesso anno della felice unione entra nel mondo del network BBC, dove cura la serie *Z Cars*. Tre anni più tardi, dall'incontro con il produttore riformista Tony Garrett, realizza dieci puntate di *Wednesday Play*, docudrammi con un forte contenuto politico che raccontano storie di degrado sociale, alcolismo, disoccupazione e che fanno dimenticare la visione multicolorata e happy della "swinging London". È la prima impronta del suo cinema.

### **Una carriera impegnata**

Il debutto cinematografico avviene nel 1967 con *Poor Cow*, cui seguiranno *Kes* (1969) e *Family Life* (1971), con i quali il regista comincia a imporsi all'attenzione della critica inglese per il suo linguaggio audio-visivo duro, asciutto, alienante e nevrotico, tipico di chi è immerso e/o prigioniero in una società borghese. Per vent'anni continua la sua carriera televisiva con documentari sugli scioperi, film tv come *The Gamekeeper* (1980) e pellicole che troveranno difficoltà nella loro distribuzione come *Uno sguardo, un sorriso* (1981).

Dopo aver firmato *L'agenda nascosta* (1990) con Frances McDormand, Mai Zetterling e Brian Cox (con il





Ken Loach con l'attrice francese Emmanuelle Béart premiato con la Palma d'Oro al Festival di Cannes

quale vince il Premio Speciale alla Giuria al Festival di Cannes), arriva il suo capolavoro: *Riff Raff - Meglio perderli che trovarli* (1991) con Robert Carlyle e Peter Mullan (che guarda caso saranno gli attori che maggiormente utilizzerà nei suoi film). Una storia comune che ha come fondale la politica drammatica della Thatcher, messa alla berlina da un umorismo pungente. Il film non può che vincere il premio come Miglior Film Europeo nel 1992. Altri premi conferiti sono il secondo Premio Speciale della Giuria a Cannes per *Piovono pietre* (1993) e il Leone d'oro alla carriera nel 1994.

### **Un cinema libero dalle convenzioni sociali**

Maestro indiscusso di quelle storie piene di contraddizioni, di doppie vite che sfociano poi in casi estremi che portano addirittura a rompere ogni tipo di legame con la società di appartenenza, i film di Loach continuano ad attaccare ferocemente qualsiasi proiezione dell'elemento sociologico dell'Istituzione: la burocrazia del welfare (*Ladybird Ladybird*, 1994), le dittature (*Terra e libertà*, 1995, e *La canzone di Carla*, 1996) e l'apparato politico (*My Name Is*

*Joe*, 1997). Ken Loach sta dalla parte dei clandestini messicani che passano il confine in California per lavorare in America (*Bread and Roses*, 2000), dalla parte dei disoccupati di Sheffield (*Paul, Mick e gli altri*, 2001) e degli adolescenti (*Sweet Sixteen*, 2002), descrivendo con una cura minuziosa la loro quotidianità del vivere. C'è poco da fare: dal cinema di Ken Loach, non si può scappare. Si entra nelle vite dei suoi personaggi, non spiandoli dalla finestra come molti registi fanno, ma entrando direttamente dall'ingresso, vivendo con loro, affrontando con loro il comune senso d'impotenza e la tanto bramata ricerca di una qualche utilità. Sono storie di uomini e donne impegnati, animati da una fede umana radicale e radicata nel cuore ancor prima che nell'ideologia, con un'onestà intellettuale che non si piega di certo alle regole del benessere e ai dettami della politica approfittatrice.

### **11 Settembre 2001, Tickets, e la Palma d'Oro**

È con questo scopo che si unisce prima a Mira Nair, Sean Penn, Amos Gitai, Iñárritu e Lelouch nel film corale *11 Settembre 2001* (2002), che racconta, in piccoli episodi, le conseguenze di quel catastrofico giorno che ha cambiato gli assetti politici del nuovo millennio; e poi a Ermanno Olmi e Abbas Kiarostami in *Tickets* (2004), decisamente più leggero. Paradossalmente, si mette perfino dalla parte dei terroristi con il film che gli ha fatto finalmente vincere la Palma d'Oro a Cannes: *Il vento che accarezza l'erba* (2006) con Cillian Murphy, dove ci trasporta nell'Irlanda del 1919-22 durante la guerra civile contro l'Inghilterra dei Lords.

Dopo *In questo mondo libero...* (2007), e *Il mio amico Eric* (2009) il regista torna, nel 2011, con una nuova vicenda umana e commovente: *L'altra verità*. Nel 2012 ha vinto il Gran Premio della Giuria al Festival di Cannes con *La parte degli angeli*.

### **Un regista "anti-patria"**

Non amato in patria per evidenti motivi, è stato considerato un anti-patriota, la cosiddetta "mosca rossa" del reame, ma questo poco importa, perché quel suo genere storico-documentaristico (del quale è maestro) - dove si parte dalla storia della costruzione di un contesto alla ricerca di verità - piace moltissimo al pubblico e alla critica. Ci vorrebbero un regista così in ogni Stato: l'America ha già Michael Moore, noi ce la caviamo bene con il nostro Nanni Moretti.

<http://www.mymovies.it/biografia/?r=395>

## INTERVISTA A KEN LOACH

DI SILVIA DI PAOLA

### **Il regista inglese torna sulla polemica del premio rifiutato a Torino e presenta il suo nuovo film, *La parte degli angeli***

**ROMA** - “Quando eravamo giovani volevamo fare la rivoluzione e uccidere il capitalismo. Non abbiamo fatto la rivoluzione, ma il capitalismo è morto. La crisi del capitalismo è ora. Stiamo facendo a pezzi tutti gli elementi che rendono civile una società. Togliamo il sostegno ai disabili, costringiamo i giovani a stare a casa con i genitori senza speranza di lavoro e di una casa, affolliamo gli ospedali e abbassiamo la qualità dei servizi, non possediamo più nulla e gli standard della vita civile sono distrutti. Abbiamo bisogno di un nuovo motore, mai come ora”.

**Ecco il grido del combattente Ken Loach**, che traduce quella denuncia in racconto comico e tragico perché, come dice, “la commedia è tragedia col lieto fine”. cornice una periferia grigia e identica a se stessa, povertà a fior di pelle e futuro zero. Siamo nella Glasgow di oggi, dominata dalla delinquenza, sporcata dalla violenza. Siamo ne *La parte degli angeli* (dal 13 dicembre nei cinema), tra lavoratori e whisky a “giocare sulla contraddizione tra una bevanda nazionale scozzese che costa troppo e i giovani che bevono altro perché non possono permettersela, tra la durezza della vita dei lavoratori e degli abitanti di Glasgow e il linguaggio pretenzioso e sofisticato degli estimatori di whisky, mischiando tragicità e umorismo”. E con un protagonista che una seconda possibilità l’avrà, anche se Loach sa bene di che lacrime gronda e di che sangue questa battaglia per la sopravvivenza.

Lo sa a tal punto da aver rifiutato l’importante Premio Gran Torino all’ appena concluso TorinoFilmFest in nome dei lavoratori sfruttati e oggi replica: “È stato triste quando uno dei direttori del Museo ha detto che ero un megalomane. Mi dispiace non tanto degli insulti ma che abbiano detto che non volevo incontrare i lavoratori, anche perché oggi sarò da loro a Torino. Io ci sarei andato al Festival, ma solo per presentare il film. Però non hanno voluto. Il punto non è che io vada o non vada a un festival, il punto è che c’è gente che perde il lavoro, gente che ha un salario da fame, gente cui non viene permessa una rappresentanza sindacale”.

**Grande Loach, senza paura.** Loach che non vede l’ora di incontrare i lavoratori di Torino che hanno perso il posto di lavoro, e tutti coloro che hanno a cuore i problemi dei subappalti e bassi salari nella cornice della mobilitazione dell’Usb, che sostiene la protesta contro la politica di esternalizzazione e contro appalti assegnati sempre più al ribasso, con cadute dirette in termini di sfruttamento e di bassi salari per i lavoratori: “Non oggi, ma già in agosto ne parlavo con i responsabili del Museo del Cinema, lo hanno riconosciuto, mi hanno scritto una mail dicendo che erano consapevoli di questi problemi e che condividevano le mie preoccupazioni. Mi di-



Ken Loach a Torino durante le giornate del Torino Film Festival incontra i lavoratori che hanno perduto il posto di lavoro

cevano anche che avrebbero fatto di tutto per risolvere i problemi con questi lavoratori. Ma nulla si è risolto e il punto è che secondo me il datore di lavoro ha responsabilità nei confronti dei lavoratori, anche esternalizzati, mentre per il direttore del Museo del Cinema il datore di lavoro non può essere ritenuto responsabile per il comportamento di terzi e non può intervenire. Ora, non voglio dire che il Museo sia come una grande azienda ma, se accettiamo questo principio, qualsiasi grande azienda può scaricarsi la responsabilità dei lavoratori esternalizzati”.

**Ma ne vede, oggi, Loach di cinema davvero impegnato?** “Anche oggi ci sono molti interessati al cinema sociale, ma tutto è diverso rispetto agli anni Sessanta e Settanta. Oggi tutti dicono che il cinema dipende dal mercato e da nient’altro, e così loro trasformano le loro idee, anche inconsciamente, per renderle più appetibili, ma ciò non significa che non sono impegnati. Si adeguano. Il problema di solito non riguarda i cineasti, ma chi li finanzia, il fermento c’è anche nella società e non solo nel cinema, ma chi finanzia non è interessato a far sapere cosa succede nel mondo”.

E cosa succede nel mondo? “Succede che più il capitalismo si sviluppa, più la disoccupazione aumenta, perché le grandi multinazionali hanno bisogno della disoccupazione di massa per tenere basso il costo del lavoro, è una caratterizzazione del capitalismo e come sinistra bisogna trovare qualcosa che ci permetta di combattere l’idea che il mercato sia l’unica strada percorribile”. Il centrosinistra? “Non credo che esista qualcosa del genere... Puoi essere a favore dell’economia di mercato e della deregulation, e in questo caso sei a destra... l’alternativa è essere a favore di un’economia pianificata, ed è che in quel caso che sei a sinistra... bisogna ricordare a quelli che stanno al centro che di solito quando siete al centro della strada vi investono”.

E l’Unione Europea che cosa è secondo Loach? “Un’organizzazione neoliberaista, in Grecia si sta svendendo quello che c’è e il rapporto tra le multinazionali e i politici che parlano con loro è proprio quello che dobbiamo riuscire a infrangere. Eppure anche in Inghilterra c’è un centrosinistra che ripete che si deve procedere con le misure di austerità, ma lentamente. Ma, io dico, se bisogna essere strangolati, cosa aiuta farlo lentamente?”.

**Il momento più difficile nella sua vita di cineasta?** “Il periodo più difficile è stato negli Ottanta, quando è arrivata la Thatcher. Ciò che è accaduto nel nostro paese era talmente estremo che io non sapevo neppure rispondere dal punto di vista cinematografico, in pochi mesi si è passati da 500mila a 3milioni di disoccupati, le fabbriche chiudevano, i sindacati facevano battaglie che non potevano vincere e la situazione era incontrollabile. Eravamo in mezzo a una tempesta, e in quel periodo perciò ho cercato di fare solo documentari. Ne ho fatti circa sei attraverso società televisive, uno è stato rifiutato, quattro banditi del tutto, dunque mi son fatto la reputazione cattiva di qualcuno che faceva dei film che nessuno voleva trasmettere. Qualcuno mi ha detto che non sapevo neppure dirigere il traffico. Allora sono tornato a teatro con una pièce che criticava il sionismo, ma una settimana prima che andasse scena, il direttore di uno dei teatri centrali di Londra diede il testo a uno dei rappresentanti sionisti, successe di tutti sui media e anche il teatro più progressista di Londra non mi fece andare in scena. Questo è stato il periodo più difficile per me, i tremendi anni Ottanta”.

**Le è mai venuta voglia di venire qui in Italia a vedere che cosa succede ai lavoratori?** “In realtà ci sono cose incredibili che avvengono ai lavoratori in ogni paese, ma io non so se sarei in grado di raccontarle. Nel mio paese capisco nelle sottigliezze ciò di cui parlo, ma qui in Italia non le comprenderei. Credo che in Italia ci siano buoni registi e sceneggiatori che potrebbero farlo”. Ma ci resta il dubbio: chi può farlo come il grande Ken?

*[http://www.ondacinema.it/speciali/scheda/intervista\\_ken\\_loach\\_speciale\\_parte\\_degli\\_angeli.html](http://www.ondacinema.it/speciali/scheda/intervista_ken_loach_speciale_parte_degli_angeli.html)*



# RIFF RAFF – MEGLIO PERDERLI CHE TROVARLI

Anno 1991

Titolo Originale *Riff Raff*

Durata 94'

Origine Gran Bretagna

Regia Ken Loach

Attori Robert Carlyle, Emer McCourt, Arichard Belgrave, Jim R. Coleman, David Finch, Garrie J. Lammin, Ricky Tomlinson, Peter Mullan

Soggetto Bill Jesse

Sceneggiatura Bill Jesse

Fotografia Barry Ackroyd

Musiche Stewart Copeland

Montaggio Jonathan Morris

Scenografia Martin Johnson

Costumi Wendy Knowles

Note: PREMIO FIPRESCI AL 44° FESTIVAL DI CANNES (1991)  
MIGLIOR FILM ALL'EUROPEAN FILM AWARDS (FELIX) (1991)  
SPECIAL PRIX ITALIA (1993)



**S**tevie, un giovane operaio di Glasgow uscito dal carcere per furto, trova lavoro in uno dei tanti cantieri proliferati nella Londra della restaurazione economica dell'ultimo governo Thatcher. Qui incontra un piccolo mondo disperato e ridanciano, volgare e capace al tempo stesso di gesti di solidarietà. I compagni di cantiere sono di varia provenienza, alcuni sono di colore, ma tra tutti si distingue Larry, sempre pronto a preoccuparsi per gli altri. Trovato un alloggio abusivo grazie ai nuovi amici, Stevie incontra fortuitamente Susan, aspirante cantante di scarse qualità: nasce così una relazione che procede con momenti di tenerezza ed accesi contrasti. Frattanto Larry paga col licenziamento il suo tentativo di far applicare le norme di sicurezza mancanti nel cantiere e muore la madre di Stevie che va in autostop a Glasgow per assistere ai funerali. Al ritorno Stevie scopre che Susan è tossicomane: convinto da un'analoga esperienza familiare che non vi sia nulla da fare, la scaccia, resistendo ai tentativi di lei per riprendere il rapporto. Al cantiere, intanto, un operaio, che usa il telefono cellulare del capomastro per parlare con la madre e lo picchia perchè redarguito, viene arrestato: il nero Desmonde, scivolato a causa delle insufficienti misure di protezione, sfugge alle mani di Stevie che cercano di salvarlo e si sfracella al suolo. In un eccesso di frustrazione e di rabbia Stevie brucia, con l'aiuto di un compagno, lo squallido edificio, ex ospedale, destinato a divenire una lussuosa suite di appartamenti di lusso.

## RASSEGNA STAMPA

Il film si apre e si chiude simbolicamente con l'immagine di topi che scorrazzano. Il titolo, traducibile come robaccia, o gattaglia, allude con amara ironia sia alle condizioni disumane in cui vive la classe operaia inglese, sia all'ottica in cui governo e imprenditori ancora la considerano, nonostrante anni di lotte e conquiste sindacali. (...) *Riff Raff*



si segnala per i toni scarni e asciutti: alla cruda violenza di linguaggio fa da contrappunto una sobrietà di linguaggio di stampo neorealistico. Particolarmente felici i ritratti dei due protagonisti, Stevie e Susan (...) e, poi, del bonario Larry. (...) La netta distinzione tra valori positivi e negativi, la "Pietas" del regista nel denunciare senza inutili manierismi un degrado spirituale e socio-ambientale, i pregi formali, come la recitazione sobria e incisiva di protagonisti e comprimari, l'ottima fotografia e l'efficace sceneggiatura, rendono questo film uno dei più incisivi di Ken Loach.  
**Segnalazioni cinematografiche, vol. 112, 1991**

## RIFF RAFF - MEGLIO PERDERLI CHE TROVARLI

DI CLAUDIO ZITO

*Quando ho iniziato a fare film, egli faceva le cose migliori in giro. Sembrava possedere una illimitata sorgente di creatività. Tutti noi alla Bbc eravamo dominati da lui. I suoi film possedevano un'autenticità e una poesia che ispirava e caricava*  
(Stephen Frears)

La giusta misura di Ken Loach. Autore in controtendenza rispetto alle mode del momento, si afferma alla fine degli anni 60 mentre il Free Cinema inglese è in fase di declino. Ma la gloria dura poco: per il cinema solo tre film (*Poor Cow, Kes, Family Life*), che ottengono una vasta eco nei festival e nei cineforum, ma non gli assicurano una carriera stabile e prolifica. L'infaticabile regista di Nuneaton si dedica con profitto alla televisione, medium con cui si è fatto le ossa - provvidenziale sarà poi l'approdo al neonato Channel Four all'inizio degli anni 80 - i problemi dell'Inghilterra sono molteplici e crescenti, l'impegno politico del Nostro, sorretto dai saldi ideali trotskisti, è un dovere morale. L'appuntamento col cinema è dunque rimandato a partire dalla fine dei 70, ma Loach fallisce le poche occasioni a disposizione girando film che deludono pubblico e critica, oltre a infastidire i patrii distributori per l'alto contenuto polemico: si va dalla carriera militare come risposta alla disoccupazione giovanile di *Uno sguardo, un sorriso*, alla questione irlandese de *L'agenda nascosta*. Solo qualche buongustaio che, se si parla di cinema, non può che risiedere in Francia, capisce che Loach non è un autore finito. Anche perché il cinema negli anni 80 in Inghilterra è rifiorito, e uno dei cineasti più importanti del paese non può stare a guardare.

È proprio in corrispondenza del declino di quella che viene definita *British Renaissance* che Loach risorge dalle ceneri come la Fenice. Le ceneri sono quelle di una nazione stremata dalle politiche reazionarie e classiste di Margaret Thatcher. La fine del thatcherismo è sicuramente uno dei fattori che consentono a Ken Il Rosso di procedere a una distaccata rielaborazione critica, abbandonando l'incontrollata furia che gli toglieva lucidità nel raccontare gli eventi in tempo reale. Un secondo fattore decisivo è l'incontro con Bill Jesse, scrittore con un passato da gran faticatore, sulle navi, sulle impalcature, in fabbrica. Jesse dà un decisivo contributo nel tenere lontana la poetica di Loach dai rischi dell'ideologia, ancorandola al concreto della vita reale dei lavoratori, fatta di lacrime e sangue - specie di questi tempi - ma anche di risate, di affetti, di piccole cose quotidiane. Lo scrittore non lo saprà mai, morirà a quarantott'anni, prima che la post-produzione del suo unico film venga conclusa, ma la sua opera segnerà una svolta decisiva per la carriera di colui che diverrà uno dei maggiori registi degli anni 90, ma che rimarrà contrario alla cosiddetta "politica degli autori", attribuendo importanza cruciale al lavoro di squadra, e in particolare a quello dello sceneggiatore. Chi firmerà gli script dei film successivi - spesso sarà il sodale Paul Laverty - dovrà molto alla lezione della meteora Bill Jesse, affrescatore di un mirabile spaccato di miseria economica e ricchezza umana che andiamo brevemente a descrivere.

Una casa invasa dai topi, da disinfestare. Un cantiere edile a Tottenham, Londra. Un padrone molto cattivo, a cui "il buco dell'ozono non interessa se non interferisce con gli affari" e che ammette di essere diventato cinico, con gli anni. Il welfare aziendale pressoché azzerato: l'assicurazione è a carico dei lavoratori. Un proletariato senza coscienza (quindi non una classe in senso marxiano), *lumpen*. Gentaglia (*riff-raff*), secondo la vulgata dominante. Che parla "un cazzo di linguaggio sboccato", "fannulloni" (in effetti appena possono "cazzeggiano" sperando di non essere visti) secondo lo stesso padrone, che predica dal pulpito del suo comodo ufficio, sorseggiando un caffè. Secondo Loach, che opta per un efficace titolo antifrastico, persone le cui vite meritano di essere raccontate e osservate con uno sguardo per lo meno affettuoso.

Un protagonista, Stevie (Robert Carlyle), che dorme in strada, che trova lavoro presso il cantiere e che, con l'aiuto dei colleghi, occupa un appartamento. Se la solidarietà di classe latita, quella umana non manca. E se la situazione è a dir poco complicata, i personaggi non si piangono addosso, si divertono e scherzano tra loro, vige una serena rassegnazione. Il dibattito politico e sindacale, portato avanti soprattutto da Larry, unico lavoratore "cosciente" che pagherà con il licenziamento in tronco, è confinato a poche sequenze, prevalentemente nei primi dieci minuti. Questa commistione di serietà e commedia, sguardo sulla società e attenzione al privato, già sperimenta negli anni precedenti, a loro modo, da Stephen Frears e Mike Leigh, è per Loach relativamente inedita, ma diventerà un suo inconfondibile marchio di fabbrica.

C'è anche spazio per la vita sentimentale di Stevie, che trova in Susan, uno dei personaggi più autentici e toccanti di tutto il cinema di Loach, una compagna appassionata e problematica. La ragazza, cantante dilettante senza talento né grinta, con la testa persa tra oroscopi e reiki, depressa che ha già tentato il suicidio, porta nel film, oltre a un carico di fragilità, sensibilità e dolcezza (memorabile la festa di compleanno da lei improvvisata), il delicato tema della tossicodipendenza, particolarmente sentito in un'epoca di enorme diffusione dell'eroina.

La narrazione prosegue felicissima, tra quel piccolo capolavoro di humor nero che è la sequenza dello spargimento delle ceneri, al funerale della madre del protagonista, e la vicenda un po' didascalica ma di grande intensità del figlio di immigrati che vuole "tornare" in Africa dove non è mai stato e muore cadendo dal ponteggio, preceduto dai dépliant sul Continente Nero. Sequenza che, sommata ai tanti piccoli drammi antecedenti, spiana la strada alla catarsi luddista dell'infuocato finale, col cantiere dato alle fiamme dal protagonista e i topi che fanno ritorno. Uno dei pugni allo stomaco meglio assestati in oltre quarantacinque anni di onorata carriera.

C'è poco da aggiungere. Il cinema inglese degli anni 90 deve tutto alla trilogia di perle sull'Inghilterra contemporanea inaugurata da *Riff Raff*, proseguita con l'altrettanto fondamentale *Piovono pietre* e conclusa con il potentissimo *Ladybird Ladybird*. In seguito Loach, ormai internazionalmente affermato, pur mantenendo sempre un piede nell'odierna Gran Bretagna (fateci caso quando guardate i suoi film "esotici") getterà un ponte in altri luoghi e altre epoche (*Terra e libertà*, *La canzone di Carla*). Ma intanto il germe seminato a partire da *Riff-Raff* germoglierà, con esiti a corrente alternata, in film firmati da colleghi meno dotati (un ottimo esempio è *Grazie, signora Thatcher* di Mark Herman). Robert Carlyle, qui al suo primo ruolo importante, diventerà l'attore simbolo di un'intera generazione di spiantati, fino al successo planetario di *The Full Monty*.

Senza con questo voler necessariamente escludere filiazioni apparentemente illegittime, magari nell'Europa continentale: i Dardenne, Cantet, Kechiche... Insomma il cinema contemporaneo, se è politico nell'accezione più nobile del termine, è quasi sempre loachiano.

[http://www.ondacinema.it/film/recensione/riff\\_raft.html](http://www.ondacinema.it/film/recensione/riff_raft.html)



# TERRA E LIBERTÀ

Anno 1995

Titolo Originale *Land And Freedom*

Durata 106'

Origine Gran Bretagna, Spagna, Germania

Regia Ken Loach

Attori Ian Hart, Rosana Pastor, Iciar Bollain, Tom Gilroy

Sceneggiatura Jim Allen

Fotografia Barry Ackroyd

Musiche George Fenton

Montaggio Jonathan Morris

Scenografia Martin Johnson



Note: PREMIO FELIX 1995 PER IL MIGLIOR FILM EUROPEO

PREMIO CINEMA E SOCIETÀ' 1995

REVISIONE MINISTERO OTTOBRE 1995

**S**pagna, 1936. David Carr, è un giovane operaio inglese, disoccupato e iscritto al partito comunista, che decide di arruolarsi nel P.O.U.M. spagnolo per combattere i franchisti. Del movimento fanno parte stranieri di vari Paesi d'Europa, ideologicamente marxisti, a sostegno del legittimo governo repubblicano di Madrid, dalla cui parte è in azione anche il partito comunista spagnolo. Giunto ad Aragona, davanti alle trincee del generale Franco, David entra nella compagnia comandata da Lawrence. Qui il giovane fa amicizia con il francese Bernard, con un italiano antifascista e con un irlandese che è l'amante di Blanca (l'ideologa del gruppo e ardente "pasionaria", insieme ad un'altra giovane, Maite). La vita dei combattenti in montagna è dura, con attacchi frequenti, e gli uomini si accorgono presto che a loro mancano armi e munizioni, di cui invece abbondano i compagni stalinisti. Dopo aver occupato un villaggio in mano ai Franchisti e aver subito alcune importanti perdite, Blanca si lega a David e i volontari partecipano ad accese discussioni dei borghigiani in materia di collettivizzazione delle terre, e iniziano i primi dissapori tra le varie forze della sinistra. Frattanto, ferito al volto e al petto mentre insegna a giovanissime reclute a manovrare il fucile, David viene inviato in ospedale a Barcellona, dove viene raggiunto da Blanca. In seguito, dopo essere stato dimesso, David torna a combattere prima nel reparto di Lawrence poi in montagna dove la compagnia si batte ancora eroicamente contro i falangisti. Quando però viene sparsa la falsa notizia di collusioni del P.O.U.M. con il generale Franco con il conseguente scioglimento del movimento, la situazione precipita.

## RASSEGNA STAMPA

*Terra e libertà* è il film più serio e impegnativo fatto finora su uno dei capitoli cruciali della storia moderna ed è attraversato dalle contraddizioni di oggi: orgoglio e dolore, dignità e rabbia, sconfitta e utopia. E con un finale dove Loach, uno dei pochi cineasti definibili "di sinistra" concede qualche parola di speranza alla nipote che getta la terra spagnola sul feretro dell'oscuro eroe. Fa uno strano effetto vedere tanti pugni alzati, sentire affermazioni fuori moda come "Il nostro giorno verrà". In tempi di rassicurante buonismo, e basta pensare alla pilatesca indifferenza della giuria di Cannes che se ne è lavata le mani, ben venga un film che a qualche conservatore o criptoconservatore riesce a insinuare un brivido di paura.

**Tullio Kezich, *Il Corriere della Sera*, 21 settembre 1995**

*Terra e libertà* è stato aspramente criticato da vecchi combattenti della guerra di Spagna quali Santiago Carillo, ex segretario del partito comunista spagnolo, con l'accusa d'aver mostrato i comunisti soltanto come repressori e assassini dei loro compagni: ma se è certo vero che i comunisti si batterono con eroismo in Spagna, è anche vero che agirono al peggio nel particolare conflitto che Loach ha scelto di raccontare. L'ha raccontato benissimo: si possono preferire le opere più quotidiane, furenti e sardoniche del regista, ma il film che stilisticamente evoca il vasto respiro di John Ford e il realismo documentario dei grandi fotografi di guerra dei

Trenta, è bello ed emozionante, denso e serio, ottimamente scritto e interpretato. Ed è anche una narrazione esemplare degli esiti tragici a cui possono portare lacerazioni ed errori all'interno della sinistra.

**Lietta Tornabuoni, *La Stampa*, 22 settembre 1995**

*Terra e libertà* è il primo grande film di fiction non spagnolo a trattare la Guerra civile dopo *Per chi suona la campana*, diretto nel '43 da Sam Wood, con Gary Cooper e Ingrid Bergman. Loach non ha voluto comunque



comporre un affresco-omaggio per i combattenti antifascisti di ieri; al contrario, con la pertinenza acuta che gli si riconosce e con un cinema pacato e commovente nella prima parte, poi nevrotico, aspro, drammatico e violento a tutto interiorizzato (la sequenza della pattuglia disarmata, il funerale), si è appropriato della sceneggiatura di Jim Allen per raccontare il conflitto tutto dall'interno e mostrare la lotta fratricida dei repubblicani, fra coloro che vogliono eliminare Franco e il fascismo e fare la rivoluzione, e coloro che vogliono soprattutto vincere la guerra. La Storia, dice Loach attraverso *Terrà e libertà*, è una rivoluzione tradita. Potrebbe accadere ancora in Europa. Davanti al vecchio combattente che non ha mai abbassato la guardia, ed è morto in Inghilterra, la giovane nipote alza il suo pugno: l'eredità non è persa. Anche se resta utopia e sogno.

**Vittorio Spiga, *Il Resto del Carlino*, 23 settembre 1995**

Loach, non si dimentica del cinema e oltre a disegnare con precisione i vari personaggi, a cominciare da quello prima solo impetuoso poi anche turbato del protagonista, tende a rievocare quegli anni e le vicende belliche che li



hanno segnati con un riogore spesso quasi documentario, privilegiando, anche nei momenti più tesi, l'asciuttezza e il sottotono, e affidando la dimostrazione polemica di quegli eventi non solo ai dialoghi e al contraddittorio ma anche, se non soprattutto, alle facce ed ai gesti: con la possibilità, nonostante il realismo duro della sua rievocazione, di arrivare quasi ad una sorta di intimismo, filtrato attraverso l'illustrazione sottile e perfino delicata di certe psicologie e di certe reazioni.

**Gian Luigi Rondi, *Il Tempo*, 27 settembre 1995**

## TERRA E LIBERTÀ

ASSOCIAZIONE TICINESE DEGLI INSEGNANTI DI STORIA

### IL FILM

*Terra e libertà* non è, in senso stretto, un film sulla guerra civile spagnola. Si ispira piuttosto al reportage dei sei mesi, dal gennaio al giugno 1937, trascorsi da George Orwell sul fronte aragonese a combattere fra le fila del POUM, il Partido Obrero de Unificación Marxista, formazione d'ispirazione comunista rivoluzionaria. Sceso nella capitale catalana con l'intenzione di arruolarsi nelle Brigate Internazionali, Orwell si era trovato direttamente coinvolto nelle tragiche giornate di Barcellona del maggio 1937 culminate nello scontro fratricida fra comunisti da una parte, e trotskisti e anarchici dall'altra, mentre, alle spalle, l'esercito franchista proseguiva la sua avanzata. *Omaggio alla Catalogna*, il resoconto della esperienza della guerra civile di Spagna, è stato scritto con l'intenzione di smascherare una bugia, quella della propaganda comunista filosovietica che all'estero presentava i trotskisti e gli anarchici come semplici spie di Franco. Osteggiato dalla stampa britannica di sinistra, il libro, dato alle stampe nel 1938, fu un fiasco commerciale. Apparso nelle sale cinematografiche nel 1995, *Terra e libertà* ha invece riscosso un vero successo di pubblico e di critica, spiegabile nella misura in cui il film ripercorrendo la nascita sul fronte spagnolo di un antifascismo militante di matrice egualitaria e libertaria, rinviene quelle radici storiche capaci di dischiudere un nuovo orizzonte politico dopo la disfatta dei regimi comunisti.

La vicenda prende le mosse dal presente. Siamo a Liverpool, dove, nel 1994, sull'ambulanza che lo conduce all'ospedale, muore l'anziano operaio David Carr. Passato e presente sono tessuti sul filo della costruzione della memoria della nipote Kim che, in una vecchia valigia, scopre alcune lettere, ritagli di giornali, fotografie e un fazzoletto rosso che racchiude una manciata di terra. Sono queste tessere custodite nella valigia a costituire lo spunto narrativo per la ricostruzione delle vicende della guerra civile spagnola, restituite con gli occhi di George Orwell agli occhi ignari di una giovane persona dei giorni nostri. La vicenda si chiude non a caso al presente, con il funerale di David, un presente storicamente pregnante rispetto a quello iniziale, crudo e disumano. Ora i fili della memoria sono finalmente riallacciati nel segno dell'appartenenza a una storia comune, dalla parte di chi, pur tra le fila dei vinti, prima nella guerra di Spagna, poi nella lotta del movimento sindacale dei minatori inglesi, non ha mai rinunciato alla lotta per la libertà.

### PERSONAGGI PRINCIPALI

DAVID (IAN HART), giovane operaio disoccupato di Liverpool iscritto al partito comunista, ascolta i comizi tenuti dai comunisti inglesi che incoraggiano l'arruolamento di volontari nelle Brigate Internazionali. Arrivato in Spagna alla fine del 1936 casualmente si trova a combattere nelle fila del POUM sul fronte aragonese, di cui sperimenterà inizialmente la solidarietà e l'entusiasmo giovanile, come pure le difficoltà organizzative e militari. Finalmente passato tra le fila delle Brigate Internazionali, durante i fatti di Barcellona, vive la scissione in seno alla sinistra e matura la consapevolezza dell'inutilità di una guerra di liberazione dal franchismo che non sia anche guerra di liberazione dal sistema capitalista.

BLANCA (ROSANA PASTOR) è militante del POUM e incarna la speranza libertaria e egualitaria della resistenza spagnola al franchismo. Pagherà con la vita, uccisa a tradimento dai compagni comunisti.

KIM (SUZANNE MADDOCK), nipote di David, all'inizio all'oscuro delle vicende storiche cui ha preso parte il nonno, ne ricostruisce la trama attraverso i documenti gelosamente conservati in una valigia.

## PRINCIPALI TEMATICHE DEL FILM

La nascita di un antifascismo militante su scala europea e mondiale: trentamila volontari accorrono in Spagna da ogni Paese;

la costituzione di milizie internazionali: il superamento di una visione ridotta a guerra civile nazionale in nome della lotta internazionale contro il generale Franco e i fascismi europei;

la crisi dell'esercito tradizionale nell'esperienza del POUM e le conseguenze sul piano militare. La militanza nel POUM quale esempio di socialismo applicato: gli ufficiali sono eletti dai soldati, soldati e generali ricevono lo stesso soldo e mangiano lo stesso cibo;

la lotta contro il franchismo intesa, in seno al POUM, non solo come lotta per la difesa della Repubblica contro il generale Franco, ma quale lotta alla borghesia capitalista e alla classe agraria, quale guerra rivoluzionaria;

il ruolo della Chiesa nella difesa dei privilegi di origine feudale della classe agraria, esemplificato nella figura del prete delatore che spara dal campanile della chiesa e nell'accanimento dei contadini sulle immagini e sui dipinti religiosi;

la collettivizzazione delle terre di un villaggio, momento culminante del film, in cui contadini e intellettuali si confrontano sulla questione;

la riorganizzazione dell'esercito repubblicano sotto la guida dei comunisti e la messa al bando delle formazioni di ispirazione anarchica;

il conflitto sanguinoso tra comunisti di osservanza staliniana da una parte, e comunisti trotskisti del POUM e militanti del movimento sindacale anarchico dall'altra;

gli scontri a Barcellona fra militanti del POUM e l'esercito guidato dai comunisti, mentre prosegue l'avanzata del generale Franco, e la consapevolezza di aver perso, nella lacerazione del fronte repubblicano, qualsiasi possibilità di vittoria del fronte antifascista;

la riappropriazione della memoria quale cardine fondamentale attorno al quale ricostruire una identità storica e politica oggi.

## DAL FILM AL ROMANZO

Benché mai esplicitato, tutto il film risente dell'atmosfera di *Omaggio alla Catalogna*: non sono tanto i singoli episodi a rendere evidente il debito di Loach nei confronti di Orwell, quanto gli ampi spaccati della vita quotidiana all'interno della milizia oppure la riflessione compiuta dal personaggio di fronte alla lacerazione del fronte repubblicano. Basti pensare che nel *réportage* non è narrato né l'assalto al villaggio insorto, né la grandiosa scena della collettivizzazione delle terre. Qui si citano i passaggi principali cui Loach si è liberamente ispirato, facendo riferimento all'edizione delle opere di Orwell pubblicate nella collezione I Meridiani (Mondadori, 2000).

Le descrizioni della vita di caserma a Barcellona e della parata sulla piazza d'armi, sono riportate nel capitolo 1 alle pp. 239-244.

La scena dell'addestramento alle armi, con fucili risalenti alla fine dell'Ottocento, è riportata nel capitolo II alla p. 252.

La descrizione dell'esercito di straccioni è riportata nel capitolo II alle pp. 253-255.

La vita e la guerra di trincea sul fronte d'Aragona sono narrate nel capitolo II, alle pp. 256-257 e nel capitolo III alle pp. 258-261.

La descrizione dell'organizzazione della milizia, formazione in cui vige l'uguaglianza sociale fra soldati e ufficiali è riportata nel capitolo III alle pp. 262-265.

La descrizione dei combattimenti di maggio a Barcellona è raccontata diffusamente nel capitolo IX, mentre le considerazioni di ordine politico sul ruolo ricoperto dai comunisti filosovietici nel porre al bando i miliziani trotskisti e anarchici, sul piano nazionale ed europeo, condivise dal protagonista del film, sono documentate nell'*Appendice II*.

<http://www.atistoria.ch/atis/atis25/attivita252/film166/34-attivita/film/90-qterra-e-libertaq-di-k-loach.html>



Ci sembra interessante provare ad indagare le possibili fonti di riferimento di un film capace di riflettere in modo così acuto e polemico sulla storia e dell'agire politico come *Land and Freedom*.

Partiamo innanzitutto dal titolo del film: come ricorda Claudio Venza "Tierra y Libertad" è il famoso slogan di Emiliano Zapata durante la Rivoluzione messicana del 1910-1911 ed era anche il titolo di alcune testate anarchiche, tra cui l'organo della FAI all'epoca della guerra.

Quindi rappresenta bene l'aspirazione a risolvere il secolare problema della proprietà terriera, dell'emancipazione contadina e popolare, e ad affiancare questa necessità economica con la liberazione individuale e collettiva". Va aggiunto che "Tierra y Libertad" è stato anche il nome di una milizia (anch'essa di ispirazione anarchica) attiva, fra il 1936 e il 1937, sia sul fronte di Madrid che in Catalogna.

L'attenzione del regista inglese è posta soprattutto su quel complesso (e straordinariamente affascinante, a parere di chi scrive) fenomeno che va sotto il nome di rivoluzione spagnola, che si sviluppò dal luglio del 1936 al giugno del 1937 parallelamente alla guerra civile, che vide il proletariato spagnolo (animato soprattutto dallo spirito delle organizzazioni anarchiche, FAI e CNT, ampiamente maggioritarie, e dalla cultura social-rivoluzionaria del POUM, piccolo raggruppamento radicale e combattivo) prendere in mano il proprio destino, e che fu stroncato dalla repressione staliniana. Alla sollevazione dei militari e dei fascisti, nel luglio del 1936 era infatti corrisposta in Spagna una vastissima insurrezione operaia: i comitati rivoluzionari avevano assunto di fatto un po' ovunque il controllo della situazione nei territori in

mano alla Repubblica.

La prima fonte evidente, pur se non accreditata a livello ufficiale, del film è *Omaggio alla Catalogna* di George Orwell, reportage-saggio affascinante quanto un romanzo pubblicato dall'autore di *1984* e di *La fattoria degli animali* nel 1938, subito dopo la conclusione drammatica e inattesa della sua esperienza diretta nelle file dei rivoluzionari che si battevano in Spagna. A quel tempo Orwell era un militante dell'Independent Labour Party, organizzazione d'ispirazione socialista rivoluzionaria (né socialdemocratica né marxista-leninista) che costituiva il principale referente a livello internazionale del POUM spagnolo, e proprio nell'ambito di una formazione armata del POUM, non a caso, si era trovato a combattere.



In alto: copertina di *Omaggio alla Catalogna*, nella collana Oscar Mondadori;  
sopra: lo scrittore inglese George Orwell

A questo proposito va precisato che il POUM non era affatto un "partito trotskista", come erroneamente è stato spesso (anche in occasione dell'uscita del film) classificato: era nato infatti nel 1935 dall'unificazione di due formazioni minoritarie ma molto vivaci, la componente della Izquierda Comunista de España trotskista) guidata da Andrés Nin in aperta polemica con Trotsky (e da questi ripetutamente attaccato) e il Bloque Obrero y Campesino di Joaquin Maurin, di ispirazione buchariniana, e quindi sia antitrotskista che antistalinista. La convergenza di analisi fra Andrés Nin e Trotsky era stata evidente solo nel periodo (1930-33) immediatamente successivo all'affermazione della seconda repubblica in Spagna, ma la rottura definitiva fra i due aveva avuto luogo con la partecipazione del POUM al Fronte Popolare per le elezioni del 16 febbraio 1936.

Torniamo a *Omaggio alla Catalogna*: è l'antiretorica



(la demistificazione, l'abbassamento) a fare del libro di Orwell uno dei testi più utili e interessanti per capire la storia del '900 (e non solo): il reportage intellettuale di una situazione di svolta epocale. Secondo Ezio Raimondi, George Orwell, insieme a Carlo Emilio Gadda, Elias Canetti, Louis-Ferdinand Céline e Karl Kraus, si inserisce pienamente nel panorama culturale che tende ad evidenziare, nel corso del '900, le falsificazioni della parola e ad utilizzare le armi della satira: "Gli scrittori satirici sono sempre scomodi – nota Raimondi – e la prima operazione del potere nei loro confronti è di dire che non sono satirici, ma che sono 'arrabbiati' per ragioni soggettive. Non si ama ciò che denuda, ma ciò che riveste, che nasconde. (...) Per condannare la retorica bisogna conoscerla: conoscere le insidie della parola. Ma in questa traversata ci si può perdere, perché ci si trova davanti al potere della parola. (...) Anche le verità, quando sono di moda, diventano false verità, perché anziché stimolare appiattiscono, nascondono. La retorica, come sostiene Gadda, va al recupero dell'etica incerta".

*Omaggio alla Catalogna* è anche, per l'appunto, il resoconto di un percorso etico e politico, che portò Orwell, come sottolinea Giovanni Zanmarchi "a vedere il socialismo come una realtà oggettivamente valida da un punto di vista umano e concretamente realizzabile sul piano pratico. I risvolti politici della guerra gli diedero però anche modo di comprendere

come la conoscenza della realtà e il contatto con essa non siano né facili da raggiungere né tanto meno una garanzia della sua affermazione. Difendere la verità e la realtà diventa allora un dovere umano e morale, una responsabilità cui l'artista, che da esse ha tratto pienezza d'ispirazione, non può in alcun modo sottrarsi".

Nel suo racconto dei fatti della rivoluzione spagnola che l'hanno visto impegnato, Orwell – come quasi sessant'anni dopo farà Ken Loach - sfrutta ogni opportunità per rendere, attraverso il punto di vista del suo protagonista-osservatore, il senso di una adesione intima, diretta, emotiva e insieme razionale agli eventi, e non concede nulla alla retorica, al dogmatismo, all'assolutismo ideologico, ma si mantiene al livello della realtà: "Non ho alcun amore particolare per il 'lavoratore' idealizzato quale si presenta alla fantasia del borghese comunista. Ma quando vedo un vero e proprio operaio, in carne ed ossa, in lotta con il suo nemico naturale, il poliziotto, allora non ho più da chiedermi da quale parte debbo schierarmi". Orwell si sofferma soprattutto sui rapporti umani (lanciando, come fa Loach, un appello ai sentimenti quotidiani) e osserva i fatti con umorismo ed ironia, attestandosi quindi sulla linea (già praticata, fra gli altri, da Fielding e da Swift) del registro satirico, secondo le illuminanti definizioni di Frye: "L'atteggiamento del filosofo è dogmatico, mentre quello dello scrittore satirico è pragmatico: quindi la satira può spesso



Robert Capa. Osservando una battaglia aerea sopra Barcellona. 1939



Gerda Taro, una donna di Barcellona si addestra in una formazione della milizia repubblicana, agosto del 1936

rappresentare il conflitto tra una scelta di tipi di comportamento tratti dall'esperienza e la sensazione che l'esperienza sia più importante di qualsiasi sistema di opinioni intorno ad essa”.

È l'esperienza a confermare in Orwell - come in David, protagonista del film di Ken Loach - l'ostilità nei confronti di una politica autoritaria e repressiva. *Terra e libertà*, infatti, come *Omaggio alla Catalogna* “oltre che il resoconto gaio e spensierato di una stagione estremamente felice, è anche la storia cupa e oscura di un tragico passaggio dall'innocenza all'esperienza politica”. Vistose analogie si possono riscontrare nella struttura del racconto presente nel libro di Orwell e in quella del film di Loach: il protagonista di entrambi i testi segue gli stessi percorsi, dall'adesione immediata allo spirito della rivoluzione ai dubbi e ai ripensamenti, dalla constatazione della necessità di una lotta senza quartiere contro i soprusi e la normalizzazione fino alla fuga precipitosa e clandestina dalla Repubblica spagnola ormai in balia dei moderati e degli stalinisti (“Proprio i comunisti - scrive Orwell - impedivano la rivoluzione in Spagna; quando le forze di destra ebbero il sopravvento, i comunisti si mostrarono disposti a spingersi molto più avanti dei liberali nella persecuzione dei capi rivoluzionari”).

A quale esperienza politica ci si riferisca è evidente dalla lettura dei saggi storici più significativi (non solo di quelli apertamente militanti) sul periodo preso in considerazione. Facciamo riferimento innanzitutto al testo fondamentale di Gabriel Jackson: “I mesi di giugno e di luglio (del 1936) videro in città e nelle campagne avvenimenti autenticamente rivoluzionari (...). Durante la seconda metà del 1936 nel territorio rimasto in mano al Fronte Popolare si effettuò la più profonda rivoluzione sociale che fosse avvenuta dal secolo XV. Principali caratteristiche di essa furono la passione per l'uguaglianza e l'affermazione dell'autorità locale e collettiva (...). Tutti gli operai andavano in giro armati e, in un paese a lungo dominato da una polizia brutale, quelle armi, spesso del tutto inservibili, erano più importanti

come simbolo d'emancipazione che come strumenti di guerra. Affitti e servizi pubblici erano controllati da comitati di fabbrica, che comprendevano un membro per ogni partito del Fronte Popolare, ma erano ciò nondimeno interamente dominati, nei primi giorni, dagli anarchici. Spaziose abitazioni di ricchi scappati in Francia furono trasformate in scuole, orfanotrofi, ospedali. Pablo Casals donò 10.000 pesetas per il soccorso bellico e organizzò concerti gratuiti (come aveva fatto prima della guerra) nei sobborghi industriali. Le fabbriche furono per lo più occupate dagli operai. Alcuni proprietari furono fucilati, altri fuggirono, e pochi continuarono a lavorare nelle proprie industrie requisite, con lo stipendio corrisposto ai massimi dirigenti e ingegneri. Gli operai non perdettero il loro senso pratico: tram, autobus, servizi dell'acqua e della luce funzionavano normalmente; officine e autorimesse continuavano come al solito, disponendosi alcune anche a fabbricare bombe a mano, proiettili e corazze per automobili e autocarri diretti al fronte”.

È un quadro della situazione pressoché identico a quello descritto sia da Orwell, con gli strumenti del linguaggio giornalistico-letterario, che da Loach con le sue immagini. E l'attenzione non può che

concentrarsi sulla Catalogna, centro nevralgico della rivoluzione: “Fin dal 18 luglio (del 1936, data del pronunciamento militare fascista – ndr) – nota Jackson - Barcellona era sempre stata la Mecca di gruppi rivoluzionari eterodossi. Proudhoniani francesi, anarchici italiani e balcanici, intellettuali menscevichi russi, vedevano tutti nella rivoluzione catalana l’esordio di una rivoluzione ‘pura’, antistaliniana (...). La stampa anarchica e del POUM esaltava le collettivizzazioni, giustificando al tempo stesso gli insuccessi nella produzione con la politica di Valencia (allora capitale della Repubblica – ndr), che boicottava l’economia catalana e favoriva la borghesia”.

Interessanti anche le osservazioni di uno studioso attento come Paul Preston: “Per la CNT, il POUM e per l’ala sinistra del PSOE la rivoluzione proletaria costituiva il requisito essenziale per sconfiggere il fascismo. Quale fosse il punto di vista rivoluzionario lo esprime bene un adagio: ‘Il popolo in armi ha vinto la rivoluzione; l’armata del popolo ha perso la guerra’ (...). Gli sviluppi rivoluzionari che la guerra ebbe nei suoi primissimi giorni costituiscono una realtà che non è possibile ignorare: essi ebbero conseguenze di enorme portata sull’atteggiamento delle masse nei confronti dello sforzo bellico repubblicano e

sul contesto internazionale in cui la Repubblica era costretta a muoversi. La Spagna non era nuova agli scontri di classe. Nelle zone conquistate dai nazionalisti i conflitti furono soffocati con draconiane misure repressive. Vennero annientate non soltanto le organizzazioni operaie con i loro militanti, ma anche i partiti repubblicani borghesi. Nella zona controllata dalla Repubblica non ci fu una soluzione altrettanto brutale dei problemi di classe (...). Ma le contraddizioni fra repubblicani (borghesi e democratici) e socialisti moderati da un lato, e gruppi proletari rivoluzionari dall’altro rimasero un problema scottante”.

Fu proprio così che si giunse all’exasperazione del conflitto nel campo repubblicano e al soffocamento della rivoluzione spagnola operato dalle squadre alle dipendenze della polizia politica sovietica e terzinternazionalista (come evidenziato da tutti gli storici e i ricercatori che abbiamo potuto prendere in considerazione e sottolineato dal film di Ken Loach). Nota Preston: “La CNT e il POUM si erano convinti che i sacrifici richiesti dai comunisti per sostenere la Repubblica borghese non servivano a influenzare favorevolmente le potenze europee. Franco offriva al capitalismo maggiori garanzie di quante avrebbe mai potuto darle la Repubblica. Per il POUM guerra e rivoluzione erano inscindibili. I comunisti scelsero come bersaglio il



Maniesti del P.O.U.M. e della C.N.T.-F.A.I. all’epoca del Frente Popular

POUM perché non sopportavano le sue critiche da sinistra sul loro tradimento della rivoluzione in Spagna. Il PCE cominciò a sostenere che occorreva annientare il POUM e ad accusare chiunque criticasse i processi di Mosca di essere nemico dell'URSS, una 'spia dei fascisti', un 'agente dei trotskisti' (...). Salito Negrin al potere, i comunisti ripresero il processo di centralizzazione completando la distruzione del POUM (...). Il leader del Partido Obrero, Andrés Nin, fu arrestato, torturato brutalmente e poi flagellato a

morte, in uno degli episodi più atroci

della guerra civile (avvenuto il

22 giugno del 1937 – ndr). I

goffi tentativi della

propaganda comunista di

sostenere che Nin era stato

prelevato da una squadra di

soccorso nazista non

riuscirono a nascondere la

verità: Nin era stato assassinato

dalla NKVD, la polizia segreta

sovietica. Gli altri dirigenti del POUM furono

processati alla fine del 1938. Largo Caballero e gli ex

ministri anarchici del governo da lui retto erano così

indignati che si recarono da Azana, accusando Negrin

di tradimento e chiedendone le dimissioni. Il

presidente della Repubblica ignorò le loro proteste".

Sappiamo tutti come andò a finire: il governo di

sinistra di Largo Caballero fu costretto a dimettersi, il

suo posto venne preso da un esecutivo moderato e

rinunciario con a capo Juan Negrin; la guerriglia

delle milizie venne soffocata; si attenuò fino a

scompare l'entusiasmo popolare a favore della

Repubblica (nel gennaio del 1939 Barcellona cadde

sotto il dominio dei fascisti senza neanche reagire).

Come nota amaramente Dan Kurzman: "Stalin non

aveva interesse ad aiutare i suoi fantocci spagnoli a

riportare la vittoria militare o a conquistare il potere

politico. La Spagna gli aveva fornito due

opportunità altrettanto convenienti: un

campo di battaglia utile a fiaccare le

energie di Hitler e un mattatoio adatto

alla liquidazione dei rivali di sinistra.

Ora era giunto il momento di lasciar

vincere Franco, la vittoria del

generalissimo dovendo servire a spianare

la strada al trattato fra sovietici e nazisti".

Utili ci paiono anche, per la ricostruzione del

periodo e della tragica deriva della rivoluzione

spagnola, le memorie di Abel Paz e la ricostruzione di

Hans Magnus Enzensberger. Ma soprattutto si

segnalano gli scritti e i discorsi del leader del POUM

Andrés Nin, come quello pronunciato a Barcellona il

6 settembre 1936: "La

lotta prosegue in tutta la

Spagna. Deve forse la

classe operaia, armi

alla mano, difendere in

questo momento la

Repubblica democratica?

La classe operaia catalana,

quella spagnola, stanno forse

facendo sacrifici enormi, spargendo il proprio sangue

per tornare alla Repubblica del signor Azana? (...) Il

problema della Chiesa sapete già come si è risolto: non

rimane una sola chiesa in tutta la Spagna; ed anche il

problema dei beni della Chiesa, della potenza

economica della Chiesa è stato risolto con l'esproprio

puro e semplice. La questione della terra si è risolta

perché i lavoratori non se ne sono stati ad aspettare la

soluzione dalla legge dei contratti di coltivazione o

dall'Istituto per la Riforma agraria, ma perché i

contadini hanno cacciato i proprietari e si sono presi

la terra. (...) Ci dicono che ora abbiamo un obiettivo

immediato: la lotta sui fronti; prima bisogna vincere

la guerra, poi si vedrà. Queste due cose non si possono

separare, non possono scindersi. Le guerre si vincono

non solo tecnicamente. Tecnicamente, per la

superiorità dell'armamento e per la disciplina, i

militari avrebbero dovuto vincere il 19 luglio. Perché

non è stato così? Perché noi avevamo ciò che i militari

non hanno: la fede e la speranza in una nuova società.

(...) Se la facciamo finita con il capitalismo, se

orientiamo la rivoluzione in senso socialista, allora

certo creeremo, stiamo già creando in Spagna, un

movimento così impetuoso, una rivoluzione così

profonda che contro di essa si infrangerà ogni tentativo

della canaglia monarchica, fascista e reazionaria.

Perciò diciamo che ogni concessione, ogni passo

indietro, rappresenta un servizio reso al nemico".

Il 4 marzo 1937, sul giornale del PUOM "La

Batalla" Nin scrive: "Il momento è grave e

decisivo. In gioco c'è il futuro del

proletariato. Il POUM ha lanciato più

volte il grido d'allarme. Verrà ascoltato

dalle altre organizzazioni

rivoluzionarie?". Lo stesso Orwell a

questo proposito osserva: "Forse lo

slogan del POUM e degli anarchici: la

guerra e la rivoluzione sono inseparabili,

era meno campato in aria di quel che possa

sembrare".

Quelle di Nin sono le medesime posizioni espresse da

Camillo Berneri, intellettuale e militante anarchico di

primo piano, sequestrato a Barcellona e assassinato

dalle squadre staliniane il 5 maggio 1937. In un



articolo in difesa del POUM pubblicato su “L’Adunata dei Refrattari” di New York il 1 maggio 1937 Berneri scrive: “Gridiamo oggi con tutta la forza dei nostri polmoni: basta! basta! Non è giusto che, per appetiti malsani, si voglia eliminare una organizzazione che ha lottato e che continua a lottare, insieme con gli altri, per il trionfo della Rivoluzione spagnola. (...) Un partito che ha avuto vari esponenti (Maurin, Etchebehere, José Oliver, Germinal Vidal, Pedro Villarosa, Louis Grossi, Louis Blanco, ecc.) caduti nella lotta e che occupa, nella proporzione tra i suoi quadri e le sue perdite, il secondo posto nella lotta contro il fascismo non può, senza che la verità sia velata e che si violi la giustizia, esser presentato come un’amalgama di vigliacchi e di ‘agenti di Franco-Hitler-Mussolini’, come continua a presentarlo la stampa del Komintern. Un partito che ha migliaia di uomini su vari fronti e che, specie in Catalogna, predomina in certe località, non è una forza trascurabile. Parlare, come fanno certi domenicani del PSUC, di sopprimere questo partito è, oltre che un delitto contro la libertà, un atto di sabotaggio contro la lotta antifascista. (...) Il 19 luglio 1936 il POUM fu a fianco della FAI e della CNT nell’eroica resistenza al putch militare-fascista ed organizzò delle colonne che si portarono su vari fronti (8.000 uomini) (...). Si dice, infine, che il POUM è contro il fronte popolare. In realtà quel partito è contro la tendenza che vorrebbe dissociare la guerra civile dalla rivoluzione sociale. (...) Oggi il POUM è una forza considerevole nella lotta antifascista e nella resistenza al soffocamento della rivoluzione, sì che le divergenze teoriche fra noi e lui sono ben poca cosa di fronte alle attuali e alle possibili convergenze sul terreno dell’azione. Molti motivi di critica, molte formule di

agitazione del POUM aderiscono alla realtà e sono potenziatrici dello sviluppo della rivoluzione sociale spagnola”. Ken Loach in Terra e libertà sceglie consapevolmente la lettura del reale (della Storia) e la logica politica proprie della sinistra rivoluzionaria del tempo (minoritaria ovunque nel mondo tranne che nella Spagna degli anni ’30) così come della nuova sinistra nata dal ’68 e radicatasi soprattutto, sia a livello di elaborazione teorica che di attività militante, in Europa e negli USA.

Nel film si possono riscontrare almeno cinque sottotesti: strutture narrative che, variamente intrecciate fra loro, rendono più solido e aperto il discorso dell’autore. Innanzitutto abbiamo il romanzo (cinematografico) di formazione: David, il giovane protagonista, parte da solo dalla Gran Bretagna per raggiungere una terra sconosciuta, dai tratti perfino selvaggi, di cui non sa quasi nulla, se non che il fascismo lì (come un po’ ovunque nel mondo) costituisce una minaccia terribile, da contrastare direttamente. Qui troverà modo di maturare nella sua coscienza, di compiere esperienze uniche e fondanti per la vita intera. Cadrà soprattutto che, per vivere bene (cioè per raggiungere la maturità, la condizione di adulti liberi), è necessario anche battersi sempre e in tutti i modi – perfino contro l’evidenza di una realtà avversa e i luoghi comuni spesso meschini della pubblica opinione – affinché prevalgano i diritti alla libertà, le ragioni degli affetti sinceri e della dignità di tutti gli esseri umani.

Abbiamo poi il racconto sentimentale, costituito dal rapporto, articolato e complesso, fra David e Blanca, con toni prima lieti (la nascita dell’amore) e poi intensamente melodrammatici (lo scioglimento della vicenda). Quindi è presente la struttura del testo

politico, didascalico (ma non retorico o manicheo) ed esemplificativo, rappresentato soprattutto nella lunga, avvincente discussione sulla collettivizzazione della terra, ripresa in piano-sequenza con mirabile lucidità dall’autore. Qui il dibattito teorico si traduce in prassi concreta (pratica dell’obiettivo, si sarebbe detto un tempo) e diventa realtà grazie all’intrecciarsi e al sovrapporsi di lingue, di esigenze, di indicazioni diverse. E qui emergono



David (Ian Hart) e Blanca (Rosana Pastor) in una scena del film

maggiormente le ragioni dell'elaborazione che abbiamo voluto suggerire nel nostro riferirci alle fonti possibili per il film. Troviamo poi la ricontestualizzazione, data dalla cornice narrativa del film, cioè dalle sequenze ambientate nella contemporaneità e animate dalla presenza curiosa e vitale della nipote di David, che recupera la memoria e la coscienza politica del nonno perduto. Qui si esprime soprattutto il gusto pseudo-documentaristico del Loach che meglio conosciamo: una attenzione sincera e diretta alla realtà sociale e alla vita interiore dei personaggi, rese attraverso immagini scabre e sguardi intensi. Infine è presente il tema del dolore per lo scacco subito, evidenziato nella tragica sequenza del disarmo forzato della milizia del POUM: la macchina da presa di Loach qui riprende a distanza l'agitarsi forsennato dei militanti resi impotenti, rabbiosi, dall'autoritarismo ottuso di un potere che sfugge ad ogni richiamo all'umanità e alla lotta comune. I compagni di David, e Blanca fra questi, sono rappresentati come anime in pena, schiacciati dal peso di un destino inaccettabile. L'amarezza per la sconfitta, la nostalgia di una stagione giovanile di lotte e speranze e il desiderio di far rivivere la memoria di quegli eventi in una nuova ondata di iniziative, densa di idee, di tensioni

appassionate, di proposte, unisce noi spettatori di oggi (reduci da analoghe situazioni sviluppatasi negli anni '70 in Italia e altrove) all'esperienza degli Orwell, dei Paz, dei Nin, dei Berneri, dei tanti altri che combatterono in Spagna (come Carlo Rosselli e Buenaventura Durruti) e allo spirito di Ken Loach, che esplicita così i suoi intenti: "Noi vogliamo parlare ai nostri simili in un linguaggio chiaro e cercare con loro di prendere coscienza dei problemi del nostro tempo. Non si fa la rivoluzione con un film. Ma un film può essere una leva per sollevare l'inerzia delle cose o delle persone. Vogliamo essere utili per andare avanti: basta con i sensi di colpa degli intellettuali".

Ci piace chiudere con una nota dolente, ma al tempo stesso carica di aspettative (e forse perfino profetica rispetto al rilievo che ha avuto il film di Ken Loach), vergata da un militante anarchico cinquant'anni fa (e quarant'anni prima dell'uscita di *Terra e libertà* nelle sale): "Dobbiamo rallegrarci che qui e là si trovino compagni desiderosi di diffondere intensamente ciò che fu realizzato in Spagna col sorgere della rivoluzione il 19 luglio 1936".

<http://latradizionelibertaria.over-blog.it/article-cinema-libertario-pierpaolo-loffreda-terra-e-liberta-e-la-rivoluzione-spagnola-1936-1937-analis-113643233.html>





# LA CANZONE DI CARLA

Anno 1996

Titolo Originale *Carla's Song*

Durata 127'

Origine Gran Bretagna

Regia Ken Loach

Attori Robert Carlyle, Oyanka Cabezas,  
Scott Glenn, Salvador Espinoza, Greg Friel,  
Louise Goodall, Gary Lewis, Richard Loza

Sceneggiatura Paul Laverty

Fotografia Barry Ackroyd

Musiche George Fenton

Montaggio Jonathan Morris

Scenografia Martin Johnson

Costumi Wendy Knowles



Note: MEDAGLIA D'ORO DELLA PRESIDENZA DEL SENATO ALLA MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA 1996.  
REVISIONE MINISTERO SETTEMBRE 1996.

**G**lasgow, 1987. Carla è una sudamericana trovata senza biglietto sull'autobus guidato dal giovane George che, impietositosi, la aiuta a sfuggire al controllore. Sospeso per una settimana, il ragazzo incontra di nuovo la giovane e, vincendo le resistenze di lei, riesce a farsela amica e farla trasferire in casa di un amico. Dopo un tentativo di suicidio, Carla svela il dramma che ha vissuto in Nicaragua e la perdita di contatto con Antonio, il suo compagno di vita e di lotte nelle file sandiniste, catturato dai contras. L'affetto crescente fra loro fa sì che George, licenziato per aver portato Carla ad una romantica gita sull'autobus, prenda l'aereo con la giovane per il Nicaragua. Giunto sul posto, George, aiutando lei a cercare il passato, si scontrerà con una realtà sempre più dura ed agghiacciante di morte e violenza, contrappuntata dalla dolcezza del carattere e della bontà della popolazione, inerme di fronte ad una guerra senza quartiere che non risparmia bambini, scuole ed ospedali, e che Bradley, un amico di Carla, americano, a capo di un'organizzazione pacifista, gli presenterà nella sua atroce realtà.

## RASSEGNA STAMPA

Ken Loach dopo *Terra e Libertà*. Là c'era un ritratto dolente della guerra civile spagnola del '36, qui c'è la guerra civile anni Ottanta che oppose in Nicaragua i Contras ai Sandinisti. Loach, naturalmente, è dalla parte dei sandinisti, dimostrando che i Contras avevano l'appoggio della CIA anche in occasione delle loro peggiori efferatezze. Se queste dimostrazioni, però, occupano e appesantiscono in modo didascalico tutta la seconda parte del film nelle cifre spesso forzate del cinema militante - sia dal punto di vista narrativo sia dal punto di vista stilistico -, la prima parte, ambientata non in Nicaragua, ma in Inghilterra, facendo incontrare a Glasgow un inglese conducente d'autobus con una misteriosa profuga nicaraguense, raggiunge in atmosfere del tutto private, climi intensi e poetici, degni del Loach di *Family Life* che rimarrà la sua opera migliore.

**Gian Luigi Rondi, *Il Tempo*, 29 settembre 1996**

Hollywood ha trattato alcune volte, direttamente o indirettamente, il tema della situazione politica dell'America Latina. Lo ha fatto a d esempio nei film *Viva Zapata!* ( Idem, 1952 ) di Elia Kazan ; *Bananas* ( *Il dittatore dello stato libero di Bananas*, 1971 ) di Woody Allen ; *Salvador* ( Idem, 1986 ) di Oliver Stone ; *Death Chase* ( *Jungle Assault*, 1988 ) di David A. Prior ; *Romero* ( Idem, 1989 ) di John Duigan ; *Havana* ( Idem, 1990 ) di Sydney Pollack; *Delta Force 2: The Colombian Connection* ( *Colombia Connection :il massacro*, 1990 ) di Aaron Norris; *Evita* ( Idem, 1996 ) di Alan Parker. Ora, la situazione politica dell'America Latina è chiara : è una neo colonia statunitense (con l'eccezione di Cuba ) dove gli USA sostengono governi locali collaborazionisti in genere messi al potere con colpi di Stato e poi aiutati e anche istigati nelle repressioni.

Lo scopo è di permettere alle proprie Multinazionali di sfruttare le risorse dell'area. Questi governi si prestano al gioco perché in cambio le Multinazionali USA lasciano il resto delle risorse alla cerchia che li esprime.

Naturalmente il governo USA fa anche partecipare elementi di quelle cerchie al traffico di cocaina, che è da lui gestito a livello mondiale. Tutto ciò che di orrendo capita in America Latina - colpi di Stato sanguinosissimi, desaparecidos, stragi di contadini e relative famiglie, torture della polizia e dei paramilitari, Squadroni della Morte eccetera, cose che dal 1945 ad oggi hanno provocato la morte di vari MILIONI di persone nel sub continente, di ogni sesso ed età - è dovuto solo e soltanto agli Stati Uniti. Non ci fossero gli USA non ci sarebbero neanche quegli orrori. Questo lo sanno tutti gli addetti ai lavori del mondo: i governi, l'ONU, il Vaticano, l'Accademia svedese dei premi Nobel, tutti gli intellettuali di una minima intelligenza e preparazione. Lo sanno cani e porci. Ma Hollywood ci viene a dire che non lo sa. Quei film infatti sono realizzati con la seguente premessa, esplicita o implicita : è tutta farina del sacco latinoamericano. Nei film che vogliono apparire più spregiudicati e meno sprovveduti - come il *Salvador* di Stone e il *Romero* di Duigan - non si nascondono le collusioni dei mostri locali con CIA e Pentagono, del resto venute di dominio pubblico in moltissime istanze (anche negli USA), ma le si presenta come un appoggio a strategie od operazioni sempre iniziate dai locali, la giustificazione essendo la lotta al comunismo. Cosa succede, Hollywood è forse scema ? Certo che no. Semplicemente è una filmografia di Stato, asservita alle esigenze di propaganda e disinformazione del suo governo, che la controlla tramite l'Agenzia federale USIA (United States Information Agency, creata nel 1954 ). Così i suoi film sull'America Latina non dicono certo la verità. Non la POSSONO dire.

*Carla's Song* invece la dice. Perché non è un film di Hollywood (è scozzese-spagnolo infatti). E perché evidentemente i responsabili (produttore, sceneggiatore e attori principali, e naturalmente il regista Ken Loach) sono intellettualmente onesti e non temono le ritorsioni statunitensi. Tratta di un autista d'autobus di Glasgow (George-Robert Carlyle) che si innamora di una profuga dal Nicaragua (Carla-Oyanka Cabezas , finendo per riaccompagnarla nel suo Paese dove - è il 1987 - tocca con mano il terrorismo scatenato dai Contras ; qui conosce anche Bradley-Scott Glenn, un americano operatore di una organizzazione umanitaria che risulterà essere stato in precedenza un agente della CIA.

Conoscete la storia. Nel 1979 i Sandinisti costringevano alla fuga il dittatore Anastasio Somoza Debayle, che assieme ad altre 16 famiglie si divideva con le Multinazionali USA della frutta il 50% delle terre coltivate (mentre da solo, con la sua Plasmaferesi, vendeva negli USA il sangue pagato niente ai suoi campesinos "donatori"), e poco dopo il governo di Washington - su richiesta delle stesse Multinazionali: quelle da cui voi comprate banane, caffè e ananassi - organizzava un esercito di 15.000 mercenari reclutati tra la feccia del Nicaragua e del resto dell'America Centrale per compiere stragi nella popolazione civile. Per lucrare ulteriormente a quegli uomini era permesso di portare cocaina negli USA, il trasporto avvenendo con gli stessi aerei militari americani senza insegne che gli fornivano la logistica di guerriglia. Il messaggio da convogliare era: massacreremo civili sino a che non rimetterete in piedi un governo filo nostre Multinazionali. Dal 1980 al 1988 furono uccisi dai Contras 50.000 civili, sino a che il governo Sandinista accettò di " perdere " le elezioni del 25 febbraio del 1990. Qual'era la verità da dire in merito, per un film che tratta il soggetto ? Che i Contras erano una creazione esclusiva degli USA, e non una spontanea fazione locale " di destra " come diceva il governo americano, fazione magari poi aiutata dalla CIA per " anticomunismo " come aggiungevano alcuni media statunitensi per passare da " critici ". E il film la dice. Una notte il villaggio in cui si trovano George e Bradley viene attaccato dai Contras e la seguente è la trascrizione del colloquio fra i due il mattino dopo, come risulta dalla versione in italiano del film diretta da Mario Maldesi con dialoghi di Mario Paolinelli: George - Animali schifosi! Bradley - Animali? No, no. Cosa accidenti pensi che fossero, soldatini allo sbaraglio ? Svegliati ragazzo. Forse non lo sai ma nasce tutto a Langley, in Virginia. E sai che c'è lì ? Il quartier generale della CIA, i servizi segreti



Giovane soldato sandinista



degli Stati Uniti d'America. Cristo santo, guarda qui. Uno di quei Contras là per terra aveva questa foto in tasca. Mi dici come l'ha avuta? È faxata con un satellitare ed è stata scattata da un aereo americano. Guarda qui : scuola, scuola, scuola, e questo vuoi sapere cos'è? Te lo dico subito, è un ospedale. Questa è una cooperativa agricola, è chiaro? Questi sono i piani di attacco che quei bastardi avevano per stanotte. Eccoli qua. Avevano la mappa dettagliata di questo posto. Sono entrati di là scavalcando quei sacchetti di sabbia e sono andati dritti sugli obiettivi. Ma che bisogno c'è di questa! Ecco qui quel che resta della scuola e dell'ospedale. Obiettivi militari! George - Cristo! Bradley - È la CIA a dirigere tutto lo spettacolo. Ci sono gli Stati Uniti dietro tutto questo. Non ci sono Contras, non c'è guerra senza la CIA. Violentano i bambini davanti ai genitori. E dopo li sventrano con le baionette. Ho parlato con una donna un paio di settimane fa, in un barrio di Esteban, la señora Mercedes. Sta a sentire cosa mi ha detto. Allora, il suo orrendo crimine era stato di partecipare alla raccolta del caffè nella cooperativa. Il giorno dopo qualcuno la mette in guardia: i Contras stanno arrivando per punirti dell'orrendo crimine che hai commesso. Arrivano, così lei esce di casa con suo figlio di tre mesi attaccato al seno, afferra un altro dei suoi figli di due anni, e si nasconde in cima a un albero. Sente delle voci, sotto ci sono tre Contras con suo figlio di 14 anni. Due lo tengono e un terzo gli solleva l'ascella e con la baionetta lo squarcia sino all'inguine. Gli escono fuori le budella e mentre quello urla in agonia gli versano una bottiglia di alcool nella pancia. Bè, quella donna mi guarda negli occhi e dice: mi dispiace farti sentire male, tu non sai che succedono cose del genere, non sai che il tuo Paese fa certe cose. Loro torturano maestri di scuola, infermieri, e io lo sapevo perché li ho aiutati a farlo! George - Tu cosa hai fatto? Bradley - Sì, li ho reclutati, armati, allenati, equipaggiati e - Dio mi perdoni - li ho mandati in Nicaragua.

Si poteva dire anche di più. Si poteva pronunciare un numero delle vittime civili dei Contras. Si potevano citare le Multinazionali statunitensi della frutta. Si poteva accennare che il tutto era per ordine del Congresso di Washington vi a presidente Reagan. Si poteva dire che i Contras venivano assoggettati a trattamenti di condizionamento psicologico nelle apposite strutture statunitensi situate a Panama (la Army School of the Americas) e in Texas (la 3 Border Police Academy), allo scopo di indurli ad efferatezze senza limiti (la BPA di Fresno è fra l'altro una nota scuola di tortura). Si poteva dire chiaro e tondo che per motivarli oltre alla paga ai Contras era stato aperto un canale di traffico di cocaina negli USA. Si potevano dire tante cose, ma visto il clima tra il complice e l'istupidito che regna da decenni nell'Europa Occidentale ci si può accontentare. Noterei piuttosto che il monologo testè riportato, della durata esatta di 3 minuti e 30 secondi, risulta pericolosamente isolato nel contesto del film: mancasse questo il film manterrebbe una sua congruenza ma cambierebbe " colore " e potrebbe sembrare uscito da Hollywood, un prodotto di propaganda vera-finta critica tipo *Romero e Salvador*. Potrebbe trattarsi di un accorgimento per poter distribuire il film in certe aree, ad esempio in ... America Latina, previa la soppressione del monologo. Anche il finale non è convincente. Si costruisce il film sull'attesa di vedere come sia ridotto Antonio, l'ex fidanzato di Carla catturato e torturato dai Contras, che dall'imbarazzo e dalla reticenza dei conoscenti ci si aspetterebbe come il povero reduce di *Johnny Got His Gun*, e lo si trova che suona la chitarra in forma quasi perfetta, giusto muto perché i Contras gli hanno strappato la lingua. Non è da Ken Loach, e sembrerebbe un finale edulcorato per l'Europa, mentre quello " buono " va su altri mercati. Ma di nuovo non sottiliziamo e accontentiamoci. Piuttosto, chiediamoci come il film è stato accolto negli Stati Uniti, dove è stato presentato in una sola sala e poi destinato a una distribuzione che non so di quale livello (può anche darsi del massimo livello, ma io credo che sia stato ritirato, fatto scomparire, desaparecido come a suo tempo da noi *L'Amerikano* di Costa Gavras). Su Internet c'è una recensione niente meno che del New York Times, scritta da tale Stephen Holden. È una normale e superficiale critica cinematografica, dove spiccano però alcuni passi : " ... È il 1987, quando i Contras di destra conducono una guerriglia contro il governo di sinistra dei Sandinisti... Lo shock culturale ed il risveglio politico di George formano il nucleo emotivo dell'arrabbiato e addolorato film di Ken Loach *Carla's Song* ... [che] si lancia coraggiosamente ma in modo incerto in un misto di semi documentaristico, rancoroso trattato politico e di succosa favola ... e tramite la non tremendamente credibile figura di Bradley (Scott Glenn), un coriaceo ex agente della CIA che ora è un operatore pieno di rimorsi per una organizzazione per i diritti umani, consegna anche al film il suo franco monologo politico. Un ex avversario diventato sostenitore della causa sandinista, ed un testimone di innominabili atrocità patrocinate dalla CIA, Bradley è pieno di segreti, la maggioranza dei quali trattiene sino alla fine del film ... *Carla's Song* raggiunge la sua massima efficacia in scene che sembrano quasi improvvisate, nelle quali George supera le barriere del linguaggio e della cultura per stabilire un caldo cameratismo con soldati sandinisti e pacifici paesani che sono sotto l'attacco dei Contras. Il suo ritratto di un idealistico esercito di contadini e dei suoi sostenitori alle prese con un nemico feroce è platealmente nostalgico per il sogno di sinistra che i san-

dinisti allora rappresentarono”.

Senza darsene a vedere Holden disinnescava subito la bomba contenuta nel film, il monologo di Bradley. Lo fa definendo i Contras “di destra” (*right-wing contras*). I Contras non erano affatto di destra: erano dei mercenari, che facevano ciò che facevano perché pagati, in dollari e in cocaina. C’erano fra loro diversi ex elementi della Guardia Nazionale di Somoza, ma la maggioranza erano di altri Paesi dell’America Centrale, accorsi per le ricche prebende statunitensi. Oltretutto la “Guardia Nazionale” di Somoza era essa stessa composta da mercenari. C’erano anche dei mercenari statunitensi, come risultò nel 1987 quando un aereo dei Contras fu abbattuto in Nicaragua: il pilota era lo statunitense Richard Hasenfus. Definendoli invece “di destra” tutto cambia: erano una fazione politica locale in lotta armata contro il governo. La versione sempre sostenuta da Washington e dai media statunitensi. Ora, dice Holden, il film accusa la CIA di avere aiutato questa fazione. Sì, i Contras compivano azioni “innominabili” (*unspeakable*), ma dov’è lo scandalo? Come puntualizzerà nel finale dell’articolo, i Contras si opponevano a un governo comunista e si sa che gli USA sono contro il comunismo. Un lavoro sporco della CIA, ma che andava fatto, o in qualche modo giustificabile. Anche questa è la versione sempre sostenuta da Washington e dai media statunitensi. Dei quali ultimi Holden fa parte. Il finale della recensione è dedicato a giustificare, anche qui senza parere, perché mai gli USA siano tanto ostili al comunismo. Non è perché sono cattivi, anzi: gli americani si rendono conto che il comunismo è un tentativo di migliorare le cose. È perché sono realisti, disincantati: il comunismo è un’utopia (l’aggettivo “idealistico” e il sostantivo “sogno” nella stessa frase) fuori della portata degli uomini; gli uomini sono dominati dall’egoismo materiale e l’unica strada è assecondare tale impulso, appunto come fa il capitalismo americano. Una bufala, ma non è la sede per elaborare.

Un’ultima osservazione su questa recensione. Immaginate di essere un critico cinematografico italiano e di dover recensire un film che accusa l’Italia di avere premeditadamente fatto massacrare nell’arco di 8 anni ben 50.000 civili di ogni sesso ed età in un Paese straniero, dite l’Egitto. Non vi scandalizzereste? Non cerchereste di dimostrare con veemenza, se non altro a voi stessi, che non può essere vero perché troppo orribile? Lo fareste, ma Stephen Holden non spende una parola in proposito. Avete una misura di cosa sono gli americani.

*La canzone di Carla* è un film veridico e istruttivo, che tutti dovrebbero vedere. In Italia, dove vige circa lo stesso tipo di censura che c’è negli USA, non è stato distribuito nelle sale; però esiste in cassetta, doppiato in italiano.

**John Kleeves**

[https://byebyeunclesam.files.wordpress.com/2010/09/canzone\\_di\\_carla.pdf](https://byebyeunclesam.files.wordpress.com/2010/09/canzone_di_carla.pdf)



# MY NAME IS JOE

Anno 1998

Durata 105'

Origine Gran Bretagna

Regia Ken Loach

Attori Peter Mullan, Louise Goodall,

Sarah Kavanagh, David McKay

Sceneggiatura Paul Laverty

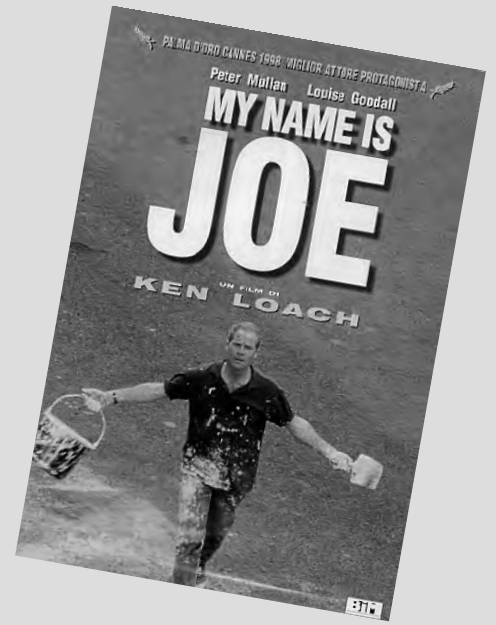
Fotografia Barry Ackroyd

Musiche George Fenton

Montaggio Jonathan Morris

Scenografia Martin Johnson

Note: PREMIO PER LA MIGLIORE INTERPRETAZIONE MASCHILE  
A PETER MULLAN AL 51° FESTIVAL DI CANNES (1998)



**A** Glasgow, ad una riunione degli Alcolisti Anonimi, Joe dice che non beve più da quasi un anno e che si sente pronto a cominciare una nuova vita. Nella squadra di calcio che ha messo su c'è Liam, dedito alla droga, che vive con Sabine e il loro figlioletto Scott. Nell'incarico di tenere sotto controllo questa famiglia, Sarah, impiegata alla Sanità, conosce Joe e ha una relazione con lui. Durante una partita, gli uomini di McGowan, uno spacciatore, aggrediscono Liam che non ha pagato i propri debiti. Liam confessa a Joe di non avere i soldi necessari, Joe affronta McGowan che gli propone di saldare il debito con un lavoretto da fare subito. Joe accetta e guida verso un porto scozzese una macchina piena di droga. Sarah, che ha scoperto di essere incinta, accusa Joe di non averle detto la verità sul rapporto con lo spacciatore e decide di andarsene. Joe non vuole perderla e le promette che non eseguirà la seconda parte del 'lavoretto'. Lo va a dire a McGowan, che però non ammette rifiuti e minaccia vendette...

## RASSEGNA STAMPA

Splendido dramma sociale dell'inglese arrabbiato Ken Loach, che s'inabissa nella Glasgow più miserabile, dove è impossibile sottrarsi alle spietate regole della malavita. Un film pieno d'angoscia, che non conosce la pietà e non concede speranza, eppure offre scampoli di irresistibile umorismo nella parentesi dedicate al pallone. Occhio a Peter Mullan, un attore coi controfocchi.

**Massimo Bertarelli, *Il Giornale*, 29 giugno 2001**

Dopo due opere girate fuori dall'Inghilterra (in Spagna, *Terra e Libertà*; in Nicaragua, *La canzone di Carla*), tese ad indagare il dramma di due guerre combattute in nome della libertà, Ken Loach ritorna nei quartieri periferici di Glasgow per affrontare temi a lui cari come il disagio sociale e l'isolamento della classe operaia che abita nei sobborghi.

Seconda collaborazione di Ken Loach con Paul Laverty, che scrive la sceneggiatura di questo film.

*My Name is Joe* è una bella storia d'amore ma è anche una brutta storia di alcolismo, di droga, e di abnegazione sociale.

Pur trattando dei soliti temi impegnati, il film si distingue dai precedenti lavori del regista, per una maggiore ironia, per una leggerezza, prima raramente riscontrabili nel suo cinema 'arrabbiato'.

La storia di Joe, ex alcolizzato, che allena la squadra di calcio più sgangherata di Glasgow e si innamora di una timida assistente sociale, passa per momenti altamente drammatici ma anche per momenti ironici, se non addirittura esilaranti (una partita di calcio con le due squadre che indossano la stessa maglietta della Germania). Il messaggio di Ken Loach anche per questo film resta duro: cambiano gli equilibri politici, cambiano i governi (dalla Thatcher a Blair) ma, nulla cambia per la classe operaia, schiacciata inesorabilmente da un sistema capitalistico spietato e indifferente che non permette un reale (e possibile) miglioramento della vita delle classi meno abbienti. Ken Loach sembra dirci che, allo stato attuale delle cose, non c'è soluzione: i poveri saranno

sempre più poveri, e il singolo individuo non ha speranza di poter cambiare il corso del suo destino, né con la buona volontà, né con il coraggio.

Ken Loach descrive, con il suo consueto realismo, un desolante spaccato di vita della *working class* inglese: periferie desolate, pub colmi di anime insoddisfatte, uffici di collocamento, appartamenti fatiscenti. E ancora, uomini redenti, ad un passo dal ricadere negli antichi peccati; ragazzi sbandati e senza prospettive; assistenti sociali comprensivi ma, purtroppo, inermi di fronte all'indifferenza dello Stato. Storie vergognosamente vere dell'Inghilterra di oggi.



In questo disastro generale sono le piccole cose che danno la forza per continuare a vivere e, così, una partita di calcio diventa un'occasione di riscatto, e un modo sano di passare i tetri pomeriggi di periferia (tenendosi lontani dalla droga e dalle violenze della strada).

Ma il film è anche la storia d'amore tra Joe e Sarah (l'assistente sociale) che, si incontrano, si amano e (forse) si perdono. Raramente al cinema l'amore è stato mostrato in maniera così adulta e veritiera: i protagonisti vivono le problematiche dell'ambiente in cui vivono e lavorano, sono separati da un diverso modo di affrontare le situazioni (lei è una borghese idealista ma poco pratica delle cose della vita, lui ha capito che ci sono zone d'ombra che a volte è necessario oltrepassare), fanno fatica ad accettarsi e a capirsi. Ma, malgrado ciò, si amano, in maniera goffa e sincera (come succede nella vita vera). Lontano dalle regole del glamour cinematografico, Ken Loach confeziona una storia d'amore che potrebbe tranquillamente essere la nostra per quanto sono reali ed attuali le situazioni che la coppia vive.

La solita grande prova degli attori coinvolti nel film, l'attenta regia, e uno script semplice ed efficace, rendono *My Name Is Joe* uno dei film più riusciti e interessanti all'interno della, già splendida, produzione cinematografica di Ken Loach.

[http://movieplayer.it/articoli/l-amore-secondo-ken-loach\\_181/](http://movieplayer.it/articoli/l-amore-secondo-ken-loach_181/)

*My Name Is Joe* è considerato a ragione uno dei film più importanti di Ken Loach. Certamente è una delle sue opere più riuscite per come riesce a coinvolgere tutte le tematiche tipiche del suo cinema senza mai ripiegare nella retorica, come è accaduto in altri suoi film. In *My Name is Joe* Loach riduce al minimo, pur senza eliminarle, le parentesi ironiche per dare più forza all'aspetto tragico e disperato di questa storia, una disperazione che raramente ha raggiunto in altri suoi film e che trova il suo culmine in un finale amarissimo. Scritto da Paul Laverty, con cui Loach aveva già lavorato per *La canzone di Carla* e che diventerà da questo momento in poi lo sceneggiatore prediletto dal regista britannico, *My Name Is Joe* ha trama e ambientazione tipiche del cinema di Loach: Joe abita nella periferia di Glasgow, è un ex alcolizzato che cerca il riscatto



personale tentando di conquistare una donna e aiutando Liam, un ragazzo disadattato che gioca nella squadra da lui allenata, a uscire da un brutto giro.

Al centro del film, ancora una volta, il disagio delle classi povere nelle periferie del Regno Unito raccontato attraverso un espediente narrativo anch'esso tipico di altri film di Loach (*La parte degli angeli*, *Il mio amico Eric*) e cioè la presenza centrale di due figure maschili, una generalmente di età maggiore che si prende cura della figura più giovane, una sorta di padre putativo – quello vero in Loach non c'è quasi mai – rappresentato in questo caso da Joe, l'ultima possibilità di salvezza per il giovane Liam.

Al film non manca, come si diceva in precedenza, qualche breve parentesi ironica: tra le scene cult, non si può non menzionare la partita di calcio in un campetto di periferia nella quale i giocatori, allenati da Joe, si presentano con nuove magliette della nazionale brasiliana comprate grazie a un furto commesso poco prima (uno dei giocatori indossa persino la maglia di Pelè).

Ciò che eleva *My Name Is Joe* a perla della cinematografia del regista è il forte elemento drammatico che si eleva a tragedia grazie anche all'interpretazione titanica di Peter Mullan, premiato giustamente al Festival di Cannes, supportato degnamente dal resto del cast: con l'eccezione di David McKay, nel ruolo di Liam, tutti i membri della squadra di calcio sono attori non professionisti, nella realtà residenti locali con un passato burrascoso alle spalle.

Sullo sfondo emerge il rapporto di amore-odio che Loach ha da sempre con la madrepatria, un grande paese che però dimentica alcuni suoi figli e spesso si tratta di quelli più deboli. Un conflitto interiore lacerante che affligge anche molti dei dimenticati raccontati da Loach e che emerge ironicamente anche nella scena della partita, allorché i giocatori non vestono la maglia né della Scozia né, come è ovvio, quella dell'Inghilterra, ma portano con orgoglio quelle della Germania (prima) e del Brasile (poi).

<http://www.cinemaerrante.it/2014/12/17/loach-in-4-my-name-is-joe-la-recensione/>

# IN QUESTO MONDO LIBERO...

Anno 2007

Titolo originale *It's a Free World...*

Durata 96'

Origine Gran Bretagna

Regia Ken Loach

Attori Kierston Wareing, Juliet Ellis, Colin Caughlin, Joe Siffleet

Sceneggiatura Paul Laverty

Fotografia Nigel Willoughby

Musiche George Fenton

Montaggio Jonathan Morris

Scenografia Fergus Clegg

Costumi Carole K. Millar



Note: OSELLA PER LA MIGLIOR SCENEGGIATURA, MENZIONE SPECIALE SIGNIS E PREMIO EIUC HUMAN RIGHTS FILM AWARD ALLA 64^ MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA DI VENEZIA (2007)

**I**nghilterra. Angie, impiegata di un'agenzia di collocamento, non ha avuto una vita semplice né tanto meno un'educazione e un'istruzione accurate, ma è una ragazza giovane ed energica, dotata di forte senso pratico, ambizione e coraggio. Ha alle spalle una vita disordinata in cui non è riuscita a costruirsi un futuro e ha bisogno di dimostrare a se stessa e agli altri che può farcela da sola, senza l'aiuto di nessuno. Dopo essere stata licenziata per aver risposto male a un cliente, Angie si rende conto che per lei è arrivato il momento di dare una svolta decisiva alla sua vita. Così, insieme alla sua coinquilina Rose, decide di aprire una propria agenzia per inserire nel mondo del lavoro i numerosi immigrati in cerca di un'occupazione. La loro è una sfida difficile e, senza alcuna preparazione, le due ragazze si trovano a dover affrontare la periferia e lavorare tra criminali, uffici di collocamento in cui si potrebbe impazzire, burocrazia e immigrati disperati alla ricerca di un misero impiego, capendo il vero significato di parole come "lavoro flessibile, precariato e globalizzazione".

## RASSEGNA STAMPA

E se la rivelazione della 64ma Mostra fosse la bionda, vistosa e tostissima Kierston Wareing che nel film *In questo mondo libero...* interpreta un'avida sfruttatrice di immigrati? Grandi applausi ha ricevuto al Lido Ken Loach che, fedele alla sua missione di regista del sociale, esplora questa volta l'amara realtà dei nuovi "schiavi" generati dalla globalizzazione. Con un film dominato proprio dalla Wareing, attrice poco conosciuta ma molto efficace, nel ruolo scomodo della carogna: Angie, una ragazza madre arrabbiata e ambiziosa, che a Londra mette in piedi un business sul lavoro precario di russi, polacchi, sudamericani, indiani, insomma la manodopera a basso costo sempre più richiesta dall'Occidente.

**Gloria Satta, *Il Messaggero*, 2 settembre 2007**

Impetuoso, rigoroso, polemico, le sue storie ce le ha quasi sempre raccontate dalla parte degli oppressi, ora, con *In questo mondo libero*, continua a difendere gli oppressi ma analizza, con durezza, il punto di vista degli oppressori, una donna, per nulla fragile, che specula a Londra sulla tratta degli immigrati, meglio se clandestini, perché pagati poco e tenuti più a freno. Una donna analizzata anche nei suoi dubbi, sollecitati da un padre onesto e da una sosia cui ripugnano i suoi modi spietati, ma pronta a tirar dritto per la propria strada, incurante del male che fa, dei soprusi che commette, degli inganni cinici che ordisce. Un ritratto dal vivo che, come sempre in Loach, diventa anche il ritratto della società senza remore che l'attornia. Con ritmi affannati e tecniche decise. Un'opera maggiore.

**Gian Luigi Rondi, *Il Tempo*, 2 settembre 2007**

Questa volta l'energia, la forza del film tendono a un altro tema, l'insicurezza, precarietà e flessibilità del lavoro, la sua modernizzazione a favore esclusivo dell'imprenditoria, le modalità lodate come massimo aggiornamento che hanno fatto perdere ai lavoratori autonomia, dignità, onore.

**Lietta Tornabuoni, *La Stampa*, 2 settembre 2007**

Con *It's a Free World*, al contrario, l'inglese Ken Loach fa il verso a se stesso: l'odissea di due donne immigrate nell'illegalità, a cui le costringerebbe il governo 'borghese' appartiene in pratica alla routine polemico-sindacalista dell'autore de *Il mio nome è Joe* e *Ladybird, Ladybird*. Impegnato soltanto a scuotere l'opinione pubblica dei compatrioti, il regista ricicla uno stile documentaristico che vorrebbe ispirarsi al realismo socialista, ma finisce col riciclare gli *instant-movies* televisivi del probato Channel 4. Più che la lotta tra approfittatori e lavoratori senza copertura, il film dall'andamento rumoroso e svelto sembra mettere in scena il match infinito di Loach con i propri fantasmi post-caduta del muro.

**Valerio Caprara, *Il Mattino*, 2 settembre 2007**

Loach e il suo sceneggiatore Paul Laverty costruiscono il film come un duro *j'accuse* sulle condizioni di lavoro nella libera Inghilterra, ma non hanno paura di virare sul giallo, quando serve: e lo sanno fare, a differenza di tanti italiani che ora non abbiamo voglia di nominare. Ne esce un apologo sul capitalismo, un sistema nel quale nessuno può rimanere puro con i propri sogni; ma ne esce anche un signor film, che si segue con il fiato sospeso, facendo il tifo per Angie e arrabbiandosi con lei quando diventa una padroncina cinica e spietata.

**Alberto Crespi, *L'Unità*, 2 settembre 2007**

Proletari di tutto il mondo dividetevi! Oggi più che mai si potrebbe far ricorso a questa grottesca formula quale sintesi efficace, per il letale impasto di vecchie e nuove forme di sfruttamento capitalista che vanno assoggettando in misura sempre maggiore il mondo del lavoro, coerentemente con la protezione legislativa gentilmente offerta da una classe politica asservita agli interessi della grande impresa. Liberismo economico senza freni, lavoro interinale, scorte inesauribili di immigrati pagati in nero e sfruttati in mille altre maniere, neo-laureati costretti a migrare inutilmente da uno stage all'altro, licenziamenti facili, perdita progressiva delle conquiste sindacali ottenute in altre stagioni di lotta, morti bianche. Nel glossario degli orrori sociali prodotti dal capitalismo moderno c'è veramente di tutto, tanti gli esiti sconcertanti, ma di una delle conseguenze più tragiche sembra essere particolarmente consapevole un cineasta accorto, da sempre lucidissimo e sincero nel suo approccio politico allo strumento cinematografico, come il nostro Ken Loach: si tratta del frazionamento



di classe.

Non è certo una novità, la spinta verso il frazionamento di classe quale risposta della borghesia nei confronti delle legittime aspirazioni della classe salariata, ma le forme in cui questa predisposizione genetica del sistema di produzione capitalista si concretizza possono mutare sensibilmente, possono evolversi, e dal punto di vista cinematografico le miserie cui si è giunti attualmente meritavano senz'altro un cantore adeguato. Non possiamo proprio lamentarci, perché tra coloro che hanno voluto accollarsi questo compito vi sono Ken Loach e Paul Laverty. Un ritorno di fiamma per il regista britannico e per il suo sceneggiatore di fiducia, che con *It's a Free World... (In questo mondo libero...)* hanno sfornato il loro film più sottilmente eversivo, coinvolgente, stratificato, da diversi anni a questa parte. Dai tempi dell'ottimo *Paul, Mick e gli altri*, per intenderci. Differentemente da *Sweet Sixteen* e *Il vento che accarezza l'erba*, penalizzati in modo e in misura diversi da uno scollamento tra la dimensione intima dei personaggi e il quadro sociale in cui costoro si trovano ad agire, *It's a Free World...* propone



anche da questo punto di vista una miscela esplosiva, perfetta fusione di ragione e sentimento. Il fulcro emotivo del film, difatti, può esser fatto coincidere con la scelta (encomiabile) di far leva sulle figure centrali di Angie e Rose, per suscitare una risposta emotiva (che può differenziarsi anche molto, a seconda della sensibilità personale) da parte dello spettatore.

Entrando nello specifico, Angie e Rose reagiscono energicamente all'improvviso licenziamento della prima da una sordida ma solidissima agenzia di collocamento per lavoratori immigrati, tentando di rientrare nel settore con un vero e proprio azzardo: tirare su in poco tempo una società propria che faccia concorrenza alle altre, aggirando se necessario la già incerta legislazione in materia e non facendosi troppi scrupoli; anche qualora si tratti di prendere decisioni scorrette e terribilmente ciniche, nei confronti degli stranieri che si rivolgono a loro per ottenere un lavoro. Le protagoniste si trovano così a rappresentare un anello intermedio, nella catena dello sfruttamento, da cui deriva la particolare caratterizzazione dei personaggi. L'ambiguità è qui il segno dominante. Alle due giovani donne, che risultano al tempo stesso vittime e strumenti dell'oppressione capitalista, vengono attribuiti di volta in volta comportamenti che ce le rendono simpatiche, vitali, permettendo così una parziale identificazione, o che al contrario portano ad azioni odiose, per noi inaccettabili. Schizofrenia degli autori? No, semplicemente realismo. A Loach e Laverty non interessa affermare che Angie e Rose siano del tutto buone o cattive, simpatiche o stronze, opportuniste o generose, perché così si cadrebbe in schemi di giudizio precostituiti, improntati al più mieloso soggettivismo piccolo-borghese, invece di scandagliare in profondità una condizione umana carica di contraddizioni. Emerge in realtà come sia lo squallore di un meccanismo sociale perverso ad orientare certe loro azioni, con lo stress, le pressioni famigliari, lo spirito di competizione e la conseguente aggressività, che spingono incessantemente verso scelte egoistiche. Da qui la triste logica del



frazionamento di classe, che è il punto di vista da cui abbiamo preso spunto per analizzare la profondità di sguardo che rende *It's a Free World...* così appassionante, sincero.

La sapiente scrittura di Paul Laverty è comunque il motore che assicura la presa emotiva del film. Sono pochi, rispetto al recente passato, i dialoghi che nel tentativo di evidenziare la condizione degli immigrati risultano eccessivamente schematici, didascalici, mentre qualche parentesi spiritosa ci avvicina con naturalezza al mondo delle protagoniste, alternativamente ai previsti picchi drammatici e a quei confronti verbali tra i personaggi più significativi (come quelli tra Angie e Karol, giovane operaio polacco suo amante, per esempio) che non lasciano indifferenti. Fino a ricomporre il senso del film in una allucinante struttura circolare, con le insidie dell'ufficio di collocamento quale perno impossibile da scalfire. Ken Loach è stato accusato, al solito, di semplificare eccessivamente la parte registica, utilizzando un linguaggio para-televisivo. Si parte qui da una prospettiva decisamente errata. L'evidente sobrietà della regia, la dichiarata semplicità dell'approccio naturalistico al pro-filmico, sono elementi che si rivelano più che mai funzionali al racconto, concedendo semmai qualche spazio operativo, non privo di interesse, a ridosso del genere. Più in particolare è la sequenza che allude al breve sequestro del figlio di Angie, introdotta peraltro da una curiosa e beffarda citazione su schermo piccolo del cult britannico *Dog Soldiers*, ad evidenziare una tensione interna non trascurabile; una tensione che, parafrasando con asprezza il linguaggio del thriller, non è puro elemento di distrazione all'interno di una prassi realizzativa codificata; l'interruzione di normalità che ne deriva è infatti una possibilità del cinema di Ken Loach destinata di volta in volta a rinnovarsi, ma sempre nel segno di semantiche fortemente spiazzanti, polemiche. La violenta apparizione dei rapitori ed il messaggio di cui costoro si fanno carico sono lì a dimostrarcelo.

[http://www.spietati.it/z\\_scheda\\_dett\\_film.asp?idFilm=1805](http://www.spietati.it/z_scheda_dett_film.asp?idFilm=1805)

# FILMOGRAFIA DI KEN LOACH

Poor Cow (1967)  
Kes (1969) (come Kenneth Loach)  
Family Life (1971)  
Black Jack (1979)  
The Gamekeeper (1980)  
Uno sguardo, un sorriso (Looks and Smiles) (1981) (come Kenneth Loach)  
Which Side Are You On? (1984)  
Fatherland (1986)  
L'agenda nascosta (Hidden Agenda) (1990)  
Riff Raff (1991)  
Piovono pietre (Raining Stones) (1993)  
Ladybird Ladybird (Ladybird Ladybird) (1994)  
Terra e libertà (Land and Freedom) (1995)  
La canzone di Carla (Carla's Song) (1996)  
My Name Is Joe (1998)  
Bread and roses (2000)  
Paul, Mick e gli altri (The Navigators) (2001)  
Sweet Sixteen (2002)  
Un bacio appassionato (Ae Fond Kiss...) (2004)  
Il vento che accarezza l'erba (The Wind That Shakes The Barley) (2006)  
In questo mondo libero... (It's a Free World...) (2007)  
Il mio amico Eric (Looking for Eric) (2009)  
L'altra verità (Route Irish) (2010)  
La parte degli angeli (The Angels' Share) (2012)  
Jimmy's Hall - Una storia d'amore e libertà (Jimmy's Hall) (2014)

## TELEVISIONE

Z Cars (1962) (serie TV)  
Diary of a Young Man (1964)

3 Clear Sundays (1965)  
Up the Junction (1965)  
The End of Arthur's Marriage (1965)  
Coming Out Party (1965)  
Cathy Come Home (1966) (come Kenneth Loach)  
In Two Minds (1967)  
The Golden Vision (1968)  
The Big Flame (1969)  
The Rank and the File (1971) (TV; parte della serie Play for Today)  
After a Lifetime (1971)  
A Misfortune (1973)  
Days of Hope (1975) (TV, mini-serie)  
The Price of Coal (1977)  
Auditions (1980)  
A Question of Leadership (1981)  
The Red and the Blue: Impressions of Two Political Conferences - Autumn 1982 (1983)  
Questions of Leadership (1983)  
The view from the woodpile (1989)

## DOCUMENTARI

The Save the Children Fund Film (1971)  
A Contemporary Case for Common Ownership (1995)  
The Flickering Flame (1997)  
The Spirit of '45 (2013)

## CORTOMETRAGGI

11'09'01 (11'09'01) (segmento "Regno Unito" - 2002)  
Tickets (2005)  
Chacun son cinéma (2007) - Episodio Happy Ending





# INDICE

Introduzione.....	3
Tutti i personaggi di Loach (di Fabio Secchi Frau).....	4
Intervista a Ken Loach (di Silvia Di Paola).....	6
Riff Raff - Meglio perderli che trovarli.....	8
Terra e libertà.....	11
La canzone di Carla.....	22
My Name Is Joe.....	26
In questo mondo libero... ..	29
Filmografia di Ken Loach.....	33