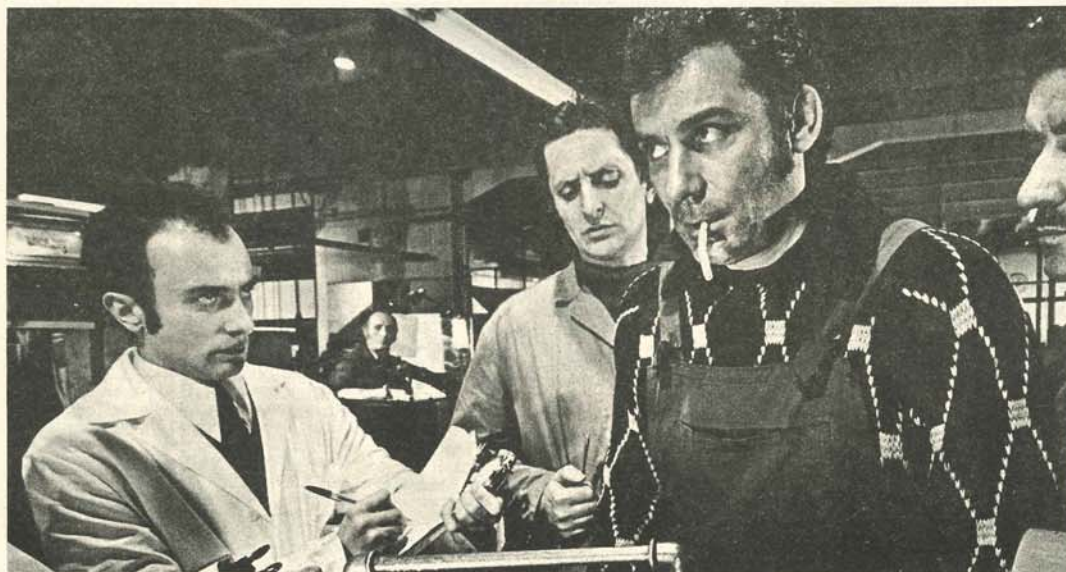


Cinema

La scoperta della condizione operaia nel nuovo film di Petri

di Mino Argentieri



Un fotogramma di *La classe operaia va in paradiso*

Nei film di Elio Petri il nesso fra nevrosi e organizzazione della società è indissolubile. Lo era in *Un tranquillo posto di campagna* (per menzionare i titoli recenti) e in *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*; e lo è in *La classe operaia va in paradiso*, che ha qualche merito in più che non sia esclusivamente l'avvio di un discorso cinematografico sugli operai nel nostro paese. Petri non è pago di infrangere alcuni tabù e di sfidare le inibizioni che hanno imposto alla cinematografia italiana un lungo silenzio su aspetti preminenti e imprevedibili della realtà sociale e politica. Non gli basta allungare il passo in territori interdetti e in zone dalle quali altri cineasti si sono mantenuti distanti per timidezza oppure per pavidità: affrontando un tema scottante, lo affronta da un'angolazione problematica. Le certezze non lo solletcano, le soluzioni prefabbricate non lo seducono, i premi di consolazione (comunque verniciati e magari ammantati di esclamazioni barricadiere) non lo eccitano.

Ne abbiamo conferma dal suo ultimo film che, proprio in quanto centrato sulla classe operaia e sulle sue lotte, correva il rischio di piombare negli schematismi del cinema di denuncia, nella demagogia delle requisitorie tribunicie e in un trionfalismo programmatico. Invece, *La classe operaia va in paradiso* non è nemmeno un film su una presa di coscienza, non sfrutta la consueta meccanica in virtù della quale un personaggio, passando attraverso situazioni rivelatrici, s'illumina e si trasforma. Petri indaga sulle forme più acute di alienazione sociale, ma procede dai riflessi che questa esercita, non già nella sfera abusata del costume e dello psicologismo, bensì dall'interno delle strutture psichiche. Stabilisce un legame tra equilibrio psichico e determinazioni societarie. Se rasenta l'universo della patologia e l'espansione degli stati mentali, lo fa a scopo di razionalizzazione; non ricorre quindi a espedienti romanzeschi per dare un artificioso sbalzo drammatico ai protagonisti dei suoi film, ma ricorda ogni traccia di anomalia o di alterazione al tessuto concreto che è alla sua origine.

Petri non si perde in elucubrazioni pirandelliane e in giochi di specchi, ma si ferma sulle correlazioni tra fattori strutturali ed elementi sovrastrutturali. In *La classe operaia va in paradiso* guarda al microscopio il regime carcerario della fabbrica, un modo di produzione disumano e feroce; ma non isola l'oggetto della sua osservazione, né s'imbranca in una protesta anarcoide alla quale accedono abitualmente i narratori che si fregiano dell'etichetta di «arrabbiati».

Lulù Massa, che legge unicamente i

giornali sportivi ed è una bestia da soma, detestato dai compagni che gli rimproverano di logorarsi per racimolare qualche lira in più, contribuendo a elevare la norma, attiene alla categoria dei personaggi emblematici ma che non incarnano alcuna astrazione concettuale. È uno sfruttato in ogni senso. In fabbrica gli tolgono la pelle senza che egli se ne avveda, offuscato dalla nebbia d'indifferenza per la politica, e in famiglia la solfa non muta. Spremuta come un limone, Lulù non adempie ai suoi doveri sessuali con la propria donna, che si lamenta per la forzata astinenza e anch'essa, parrucchiera, briga per mandare avanti la casa e per circondarsi di chincaglierie vistose e di oggetti inutili, vagheggiando il miracolo della pellic-

questo concerto, depauperato e spersonalizzato completamente, quando si piega agli imperativi della produttività, quando le macchine gli stritolano un dito, ma anche quando spende i risparmi per assecondare gli inviti ai consumi indiscriminati e superflui, quando si inchioda davanti al televisore con il suo bambino che non distoglie gli occhi dal piccolo schermo, quando la stanchezza fisica gli infiacchisce l'istinto vitale del sesso, quando il lume dell'intelletto ha strane intermittenze.

Abbiamo così un film sugli operai che è anche un film sulle leggi che regolano una società; un film sui ritmi infernali di lavoro ma anche un film sul prezzo che si sconta (fin nella cerchia dell'intimità) per un «consumi-

sposta sicura, non vuole tranquillizzarci. E non lo vuole, non soltanto perché il suo non è un film sulla formazione di una coscienza rivoluzionaria, ma perché il regista ha presente la complessità, la contraddittorietà e la drammaticità dello sviluppo operaio e socialista. La sequenza, che conclude il film, evidenzia sotto il velo di una ispirazione letteraria e con le immagini poetiche del sogno di Lulù, un pessimismo critico altamente apprezzabile, una vigilanza razionale sulle mozioni fideistiche e sentimentali.

In *La classe operaia va in paradiso*, Petri ottiene il massimo di distacco e di adesione e, se un appunto gli muoveremmo, è che irrompe nel film con una coloritura che sfugge al controllo, un uso pittoresco del frasario spicciolo che, se concilia la platea con l'assunto severo e amaro e duro dello svolgimento, rischia di rigettarla nelle braccia di scontati moduli bozzettistici. Né, a essere espliciti, ci persuade la polemica anticonsumistica che Petri affila, per il suo semplicismo e per quel po' di moralismo che vi serpeggia. Non che Petri abbia torto ad aprire il fuoco sui bersagli scelti, ma sarebbe stato preferibile ricercare prima le ragioni che spingono le classi subordinate a imitare i modelli e le aspirazioni dei ceti medi, anziché condannare, fustigando, oltre a tutto, le manifestazioni del kitsch più pacchiano e ingenuo.

Queste, però, sono per noi sbavature marginali, scovabili in un componente dall'impatto robusto e dalla trama carnosa e sanguigna; una trama non aliena da una sottile mediazione intellettuale.

Petronio del Sud

«Persino il presidente del Consiglio Colombo, uno dei più eleganti per le sue esperienze a Bruxelles e per la sua taille asciutta, sembra denunciare nei suoi monoptero scuri come il ricordo di un antico dolore lucano» (da un articolo della *Nazione* di Firenze sulla scarsa eleganza dei politici italiani).

Nodo Scappino

«Rumor, dal canto suo, rivela un nodo della cravatta così sfacciatamente triangolare che salta subito all'occhio, e la giacca pare non chiudergli mai bene abbastanza l'arco del torace» (ibidem).

Ad impossibilia nemo tenetur

«Non è che ci aspettiamo di vedere da un giorno all'altro il ministro Tanassi drappeggiato in un completo di velluto giallo, ma un po' più di elasticità e di nonchalance sarebbe auspicabile» (ibidem).

Un nesso indissolubile tra nevrosi individuale e organizzazione della società. La fabbrica come regime carcerario. La stupenda interpretazione di Gian Maria Volonté e Salvo Randone

cia di visone. Estraniato in tutti i sensi, prossimo al corto circuito dei nervi, depauperato di ogni effettivo bene, Lulù accentra nella sua persona gli effetti di una spoliazione totale e di una carenza di comunicatività che si ripercuote su suo figlio, sul figlioccio, sulla sua ex moglie e sulla sua compagna. Petri gli addossa parecchi e gravosi fardelli, in sintonia con una sagomatura di estrazione naturalistica, lecita in un'architettura di afflato narrativo largo, che sarebbe di marchio ottocentesco se la nevrosi non fuggesse da filtro moderno e se Petri non contrapponesse al deterministico schiacciamento di Lulù uno sfondo e un parametro dinamici, ravvisabili nella solidarietà attiva dei lavoratori e nelle loro battaglie.

In questo angolo, Petri vede il rovescio della medaglia. Ma lo vede senza illusioni e abbellimenti epizzantici. La cornice è grigia e plumbea, i contrasti non sono minimizzati, le divisioni che separano i giovani dai non più giovani, gli impazienti dai pazienti, i sindacalisti dagli estremisti che rivendicano la scalata al tutto e subito, i salariati che si battono per alleviare la fatica e gli studenti che attaccano il sistema e chiamano a un cemento globale, è questo frastagliato sguardo d'insieme che non agevola sbrigative e perentorie partigianerie. Per Petri, le conquiste parziali sono l'ossigeno occorrente per maturazioni ulteriori, purché non si dissipino la connessione che gli oltranzisti rilanciano davanti ai cancelli, avendo di mira un'opposizione che dalla fabbrica tochi i processi produttivi e la loro natura.

Lulù è solo e sordo al cospetto di

smo» che provoca bisogni superflui; un film sui conflitti di classe in atto, ma anche un film sui poli dialettici attorno ai quali si profilano diverse prospettive di impegno politico e sindacale.

Petri dispone non uno ma più piani ricognitivi e non li disgiunge. Il più sommario è quello che concerne i nodi della conflittualità operaia. Petri sintetizza per sommi capi, sebbene ci si attenda una più snodata articolazione. Non sarebbe tuttavia legittimo addebitargli di aver girato un film anziché un altro, poiché il pilastro di *La classe operaia va in paradiso* affonda essenzialmente nella scoperta della condizione operaia. E' con un'ottica umile che Petri vi si avvicina, fidando in un linguaggio semplice, rotto da qualche deformazione espressionistica richiesta dalla logica del racconto e da quei personaggi — Lulù e Militina — che vivono in perenne ipertensione. Personaggi veri e indimenticabili, cui Gian Maria Volonté e Salvo Randone, con arte sopraffina e ormai al di là di qualsiasi adeguato elogio, prestano un'anima più che i volti giusti.

Essi sono due facce di un identico rovello: l'assenteismo politico, che non risparmia dalle conseguenze dello sfruttamento, e la pazzia, prodotta da un sistema che riduce gli uomini a cose, ma rischiarata dalla fissa e ormai innocua intuizione della necessità di reagire alle costrizioni decretate dalla corsa al profitto. Militina è ciò che sarà Lulù se il cottimista zelante e frenetico non si sottrarrà alla tirannia dei padroni e alla sua cecità. Lulù capisce quale è la via della salvezza per sé e per i suoi compagni? Parrebbe di sì, ma Petri non ci congela con una ri-