

Storie di solidarietà e resistenza

 jacobinitalia.it/storie-di-solidarieta-e-resistenza

20 aprile 2024

Ken Loach parla del suo ultimo film, *The Old Oak*, e riflette sulle forme di lotta e alleanza tra chi è costretto a vendere il proprio lavoro e chi ne trae profitto

Da quando la commedia televisiva della Bbc *Cathy Come Home* del 1966 ha innescato cambiamenti nelle leggi inglesi sui senzatetto, Ken Loach, figlio di un elettricista, ha fatto film su personaggi ordinari e semplici. Persone alle prese con sistemi capitalisti ingiusti e crudeli – dalla classe operaia in Gran Bretagna alla guerra dei Contras in Nicaragua, fino alle ribellioni irlandesi di Los Angeles con la campagna di organizzazione sindacale Justice for Janitors per azioni segrete a Belfast – così come documentari come quello del 2016 In conversazione con Jeremy Corbyn, il leader di sinistra del partito laburista.

The Old Oak è l'ultimo film sulle sofferenze della gente comune dell'infaticabile esponente socialista. Dopo una lunga e illustre carriera nel mettere in scena e documentare i dannati della terra, *The Old Oak* è anche l'ultimo lungometraggio di Ken Loach, che compirà ottantotto anni il prossimo giugno. Tra i tanti riconoscimenti di Loach ci sono due Palme d'Oro al Festival di Cannes, tre Premi César e tre Premi Bafta, ma nel 1977 rifiutò la medaglia di Ufficiale dell'Ordine dell'Impero Britannico. Per lo storico del cinema David Thomson, «nella sua dedizione e serietà, è una figura esemplare». Lo abbiamo intervistato via Zoom mentre si trovava nel West Country, in Inghilterra.

Raccontaci di *The Old Oak*, cosa ti ha spinto a girare un film su questa storia?

Avevamo girato due film nel nord-est [dell'Inghilterra]. Uno [*Io, Daniel Blake*, 2016] sul modo in cui alle persone vulnerabili viene negato il sostegno finanziario a cui hanno diritto da parte di uno Stato che vede la povertà come un modo per disciplinare la working class. Il secondo film [*Sorry We Missed You*, 2019] parlava dell'insicurezza del lavoro e della gig economy. Non hai sicurezza sul lavoro, sei visto come un lavoratore indipendente, quando in realtà sei un dipendente, ma non hai i diritti di un dipendente, anzi, non hai alcun diritto sul lavoro. Riguardava le conseguenze di tutto questo sulla vita familiare.

La particolarità di questa zona è che è molto definita, ha un carattere molto forte, una cultura operaia molto forte. Si basa sulle vecchie industrie, come i cantieri navali, l'acciaio e l'estrazione del carbone. E se ne sono andati tutti; le fabbriche sono state tutte chiuse. Le piccole città sono esempi molto chiari e visivi di ciò che accade: delle conseguenze del neoliberismo. Niente deve impedire alle aziende private di ottenere il massimo profitto

possibile. Quindi, ad esempio, non si possono tollerare sindacati forti. Non tollerano organizzazioni forti. Non si può tollerare la resistenza dei lavoratori e le richieste di salari migliori, perché ciò ostacola i profitti e la concorrenza.

Abbiamo avuto governi neoliberalisti dagli anni Ottanta. Entrambi i due principali partiti sono ora partiti neoliberalisti, sia il Partito conservatore che quello che dovrebbe essere il Partito laburista, che in realtà è anch'esso un partito di destra. È un po' come i repubblicani e i democratici negli Usa. A turno applicano sostanzialmente le stesse politiche economiche. Si vedono le stesse conseguenze.

La miniera, le case attorno, la chiesa, l'assistenza dei minatori, l'osteria, la scuola, il medico, e poi la campagna: quando la miniera chiude, tutto finisce con essa, tranne le persone che ancora rimangono, e sono abbandonate. Volevamo raccontare quella storia, ma avevamo bisogno di un catalizzatore che la rivelasse. E Paul [Lavery, sceneggiatore del film, *Ndr*] ha ascoltato la storia dell'arrivo dei profughi siriani dalla guerra siriana. Sono stati mandati lì per nasconderli. La stampa di destra non si sarebbe lamentata continuamente di loro; sono fuori dalla vista, nessuno ci va, non hanno motivo di farlo. Vengono, hanno subito il trauma della guerra, non hanno altro che una valigia e quello che indossano. La gente del posto ha ben poco. Le due comunità possono convivere?

La gente del posto, molti di loro, sono amareggiati e arrabbiati per quello che è successo alla loro cittadina, che era una comunità forte e fiorente. Adesso c'è il vuoto. Accanto a ciò c'è l'antica tradizione dei minatori, che è solidarietà e internazionalismo. Quando ci fu il grande sciopero [del 1984], andarono in altri paesi a raccontare la propria storia e gente di altri paesi venne da loro, e furono ospitati. Ottima ospitalità. Cos'è successo? Quella tradizione è ancora viva? Oppure è dominata dall'amarrezza, dalla rabbia e dal risentimento? Quale delle due tendenze vincerà? E i siriani non parlano la lingua, non hanno niente. Possono vivere insieme? Oppure alla fine vincerà il risentimento?

Hollywood ha una cultura così diversa, è un modo così diverso di guardare il cinema. È difficile da pensare: come modo di avvicinarsi al mezzo, c'è qualcosa di intrinsecamente ostile all'espressione della cultura della working class. Hollywood si occupa di costruire personaggi famosi nei film: lo star system. Si tratta di creare fama, persone da guardare e adorare. Ciò va contro la credibilità perché stai guardando una grande performance, ma hai in mente le performance precedenti della stessa star. Quindi, ovviamente, sono stati realizzati grandi film, apparentemente su situazioni working class. Ma l'essenza del cinema hollywoodiano è antitetica alla reale esperienza della classe lavoratrice.

Quanto al cast di *The Old Oak*, hai detto che «i siriani nel film dovrebbero essere quelli che si sono stabiliti nella zona». Quasi tutti i siriani di Oak sono attori non professionisti. Così come alcuni degli attori locali inglesi. Cosa ha ispirato questo approccio?

Deriva principalmente dallo stare con le persone: osservare le persone, prendere parte alle stesse organizzazioni, riunioni, campagne, prendersi cura delle stesse cose, stare al loro fianco e partecipare ai picchetti. Ascoltarli, ascoltare, soprattutto. E ricordare la storia della tua famiglia. Mio padre proveniva da una grande famiglia di minatori. Sebbene lavorasse in una fabbrica, i suoi familiari erano tutti minatori. Deriva da quello. Devi sentirti parte di quella cultura, o molto vicino a essa. Il cinema può condurti in un'altra area sociale. Non saremo antropologi che esamineranno un'altra specie. In realtà ne facciamo parte, per quanto possibile. Mi sento molto vicino a tutto ciò.

Dal punto di vista cinematografico, i neorealisti italiani hanno affermato che le storie della classe operaia possono essere soggetti per i film. Hanno detto che va bene andare al cinema e aspettarsi di vedere storie della classe operaia. Questo è molto importante.

Ma i film che hanno avuto il maggiore impatto su di me sono stati i film cechi della New Wave di Miloš Forman, Jiří Menzel e altri registi simili. Provavano un piacere per la commedia umana, le connessioni, le relazioni, l'interazione e semplicemente il godimento della compagnia delle persone. Hanno espresso un enorme piacere cinematografico. Quel senso della telecamera come osservatore. Il modo in cui sono stati girati, il modo in cui hanno usato le luci, semplicemente la loro calda umanità era davvero speciale. Questi film sono quelli a cui sono più legato.

Affronti uno dei grandi temi scottanti negli Stati Uniti e in Europa in questo momento: i rifugiati e gli immigrati, che sono al centro di *The Old Oak*.

Gli immigrati non avevano alcun controllo su dove andare. È stato loro semplicemente detto qui è dove vivrai, qui è dove rimarrai, e gli sono state date delle case. E gli sono state date in quella zona perché erano case economiche. Le persone se ne sono andate, perché non c'è lavoro. Sono stati messi in un posto dove non c'è lavoro, pochissime infrastrutture, molte scuole erano state chiuse, era già una realtà sotto pressione. Alcuni studi medici erano stati chiusi. In più gli immigrati non parlavano inglese e avevano pochissimo sostegno. Le autorità locali avevano ricevuto pochissime informazioni perché non c'era stata molta consultazione.

E quando le persone non hanno nulla, come la gente di quei villaggi, si arrabbia, si sente alienata, pensa che a nessuno importa di noi, e da quella rabbia nasce la ricerca di un capro espiatorio, qualcuno da incolpare. È allora che può emergere il razzismo. Perché qui ci sono persone da incolpare. I nostri figli non ricevono un'istruzione adeguata: è colpa loro. Non possiamo andare dal dottore: è colpa loro, non li vogliamo qui. E poi questo può trasformarsi in razzismo. Questo è il terreno fertile in cui può crescere il razzismo. Si comincia con una denuncia motivata: non abbiamo niente, non abbiamo niente da condividere. È sbagliato che siano stati messi qui quando le cose andavano così male senza alcun aiuto esterno. Una denuncia giustificata, che si trasforma in razzismo.

***The Old Oak* ha un gran finale. Vedi il corteo, la marcia dei minatori, come un'alternativa a quel razzismo, a quella divisione?**

Be' si. Si tratta di un vero corteo, si svolge in quella zona [Durham]. È la più grande manifestazione di potere della working class nel paese. Sono duecentomila persone, sindacati diversi provenienti da tutto il paese. È una massiccia dimostrazione del potere organizzato della classe operaia, ignorata dai mass media. Mai raccontato, ovviamente. Ma è un grande evento [annuale].

È una piccola coda alla fine del film. Il vero finale del film è la consapevolezza di T.J. che tutto il lavoro svolto per riunire le persone non è stato sprecato, anche se non hanno più il retrobottega [del pub], o almeno non per il momento, dove possono mangiare insieme. Troveranno un altro modo. Ma il legame che si è creato non è andato sprecato.

Cosa significa in inglese la scritta araba nella parte inferiore dello striscione?

Sono le stesse parole inglesi in alto sullo striscione: Solidarietà e Resistenza.

Nell'era post-Thatcher, c'è stata una tendenza nei film britannici opposta al tipo di solidarietà che metti in evidenza in film come *The Old Oak*. Ad esempio *Brassed Off* del 1996, *The Fully Monty* del 1997, *Billy Elliot* del 2000, *Kinky Boots* del 2005 e forse *Little Voice* del 1998 e *Calendar Girls* del 2003. Questi film teorizzavano che per affrontare i cambiamenti nell'economia del Regno Unito, invece di resistere, organizzarsi o prendere parte a lotte collettive, i lavoratori dovevano affidarsi allo sviluppo di nuovi talenti per poter avere successo nella società britannica. Cosa ne pensi di questa moda cinematografica post-Thatcher?

Non criticarei altri film. È già abbastanza difficile realizzare un film senza che qualcun altro lo critichi. Ma penso che il pericolo sia che possano diventare film sentimentali. *Fully Monty*, in un certo senso, parla di umiliazione. Sono uomini qualificati della classe operaia, ed essere ridotti a togliersi i vestiti per soldi è umiliante. Naturalmente, c'è molta commedia e la commedia può nascondere l'umiliazione. Ma l'essenza è il modo in cui i nostri lavoratori dignitosi e qualificati vengono umiliati. Questa è la storia che è venuta fuori. Naturalmente, a tutti piace farsi una bella risata, e il pericolo è che le risate superino l'umiliazione forzata che hanno subito.

La cosa importante, che spesso la gente non vede, è che la working class è forte. I lavoratori possono spegnere l'interruttore e tutto si ferma. Niente trasporti, niente produzione, niente che arriva ai negozi, niente che si vende, niente che si distribuisce. L'intera economia può fermarsi. La classe lavoratrice ha questo potere. Gli sfruttatori non hanno questo potere. Tutto ciò di cui vivono è il profitto che ottengono da altre persone. A meno che tu non sia un militante politico, non lo vedi; vedi solo la superficie. Ma la realtà è che se ci sarà un cambiamento, esso verrà dalla working class. Non verrà dai banchieri, dai super-ricchi, dai

paradisi fiscali, verrà dalla classe lavoratrice. Perché hanno la necessità di cambiare. E in secondo luogo, hanno il potere di cambiare. Finché non riusciremo a organizzarlo, perderemo. Ma abbiamo il potere. Questo è ciò che sfugge a molte persone.

Come descriveresti le tue convinzioni politiche?

La mia fase cruciale è stata negli anni Sessanta. È stato allora che ho cominciato a pensare al cinema e a realizzare film su temi sociali. Un gruppo di noi ha iniziato a pensare: qual è il denominatore comune di tutte queste condizioni? I senz'altro, la povertà, la mancanza di scelta? Perché le persone vivono con così poco quando c'è tanta ricchezza? A quel tempo iniziò un intero movimento della New Left e uno degli slogan chiave era: «Né Washington né Mosca». In altre parole, ci opponiamo sia al capitalismo dell'Occidente che allo stalinismo dell'Est. Ovviamente, la storia di ciò che accadde in Russia è stata molto importante, così come è stata importante la lotta tra Stalin e Trotsky, e i movimenti che ne nacquero, i movimenti antistalinisti.

Se è emerso un principio guida, è che il conflitto di classe è al centro di tutte le nostre società, ovvero la lotta tra coloro che vendono il proprio lavoro e coloro che ne traggono profitto. Questo conflitto è inconciliabile. Hanno interessi direttamente opposti. Una volta che lo riconosci, diventa tutto molto chiaro. Ho visto nei decenni successivi che Margaret Thatcher lo capì meglio di chiunque altro. Affinché il capitalismo possa avere successo, la working class deve pagarne il prezzo. Indebolire i sindacati, tagliare i salari, chiudere le fabbriche, creare disoccupazione di massa, far competere le persone per il lavoro perché questo le rende più disciplinate, fare leggi antisindacali, sconfiggere gli scioperanti nelle vertenze. E, cosa interessante, sono stati il Partito laburista e i leader sindacali a collaborare in questo processo perché sono socialdemocratici e credono anche loro nel capitalismo.

Un'analisi politica che parte da quel conflitto di classe essenziale, è per me è la mappa e la bussola della politica. Molto semplice, ma chiara.

Credi che l'alternativa sia una qualche forma di democrazia socialista?

Be' sì. E in quel momento le due parole saranno indistinguibili. Ma prima di tutto, devi organizzarti, devi avere una leadership basata su principi, ma capace di comprendere non solo i principi ma anche le tattiche, per superare il pantano del settarismo di sinistra – tutti gli ego, le vanità, gli aspiranti leader – e unire le organizzazioni della working class. È un compito gigantesco, enorme, enorme, ma la situazione richiederebbe una leadership che si faccia avanti. Il problema è: dov'è?

Hai lavorato per trent'anni con Paul Laverty, lo sceneggiatore di *The Old Oak*. Come funziona il vostro rapporto?

Devo dire, prima di tutto, che i personaggi sono di Paul, lui li scrive. Abbiamo davvero un rapporto tra pari. Paul inizia con un foglio di carta bianco. I personaggi e le storie sono suoi, quindi non devo prendermi il merito del lavoro di un altro. È brillante, un grande amico e compagno; lavoriamo insieme da trent'anni. Il regista riceve tutta l'attenzione e gli sceneggiatori vengono spesso dimenticati. Devo davvero dare merito a Paul, è un grande amico e uno scrittore brillante.

Si dice che *The Old Oak* sia il tuo ultimo lungometraggio. Cosa farai adesso? Qual è il futuro di Ken Loach?

Be', non lo so. La mia vita è molto piena. Ci sono così tanti incontri, campagne, è un piacere conoscerti, alla gente piace parlare. Quindi va bene. Ci sono un sacco di cose da fare, potrei riempire la mia agenda tre volte. Sono stato molto fortunato. Gli anni passano, si può fare sempre meno col passare del tempo. Vorrei vedere anche una partita di cricket e di calcio allo stadio, ogni tanto.

**Ken Loach, regista, ha diretto numerosi film, ha vinto due volte la Palma d'oro per il miglior film a Cannes e il Leone d'oro alla carriera al Festival del cinema di Venezia. Ed Rampell è uno storico e critico cinematografico di Los Angeles, autore di Progressive Hollywood: A People's Film History of the United States e coautore di The Hawaii Movie and Television Book. Questo articolo è uscito su [JacobinMag](#). La traduzione è a cura della redazione.*

