

## **Paesaggi che cambiano. Luoghi, persone, mestieri**

*rassegna cinematografica dedicata ad Andrea Zanzotto (1921-2011)*

*secondo ciclo, a cura di Luciano Morbiato con la collaborazione di Simonetta Zanon*

*febbraio-aprile 2014*

mercoledì 26 marzo 2014

### **La classe operaia va in paradiso**

di Elio Petri (durata: 125', Italia, 1972)

Regia: Elio Petri; soggetto e sceneggiatura: Elio Petri, Ugo Pirro; fotografia (Eastmancolor): Luigi Kuveiller; scenografia: Dante Ferretti; costumi: Franco Cerretti; montaggio: Ruggero Mastroianni; suono: Mario Bramonti; musica: Ennio Morricone; consigliere sindacale: Mario Bartolini; interpreti (e personaggi): Gian Maria Volonté (Lulù Massa), Mariangela Melato (Lidia), Mietta Albertini (Adalgisa), Salvo Randone (Militina), Gino Pernice (il sindacalista), Luigi Diberti (Bassi), Renata Zamengo (Maria), Donato Castellana (Marx), Federico Scrobogna, Giuseppe Fortis, Adriano Amidei, Ezio Marano; produzione: Ugo Tucci per Euro International Film; distribuzione: CFDC; durata: 125'; anno: 1971; origine: Italia.

*Filmografia di Elio Petri (Roma 1929-1982)*

*L'assassino (1961); I giorni contati (1962); Il maestro di Vigevano (1963); Peccato nel pomeriggio (episodio del film Alta infedeltà, 1964); La decima vittima (1965); A ciascuno il suo (1967); Un tranquillo posto di campagna (1968); Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto (1970, Premio Oscar per il miglior film straniero, 1971); Ipotesi (episodio di Documenti su Giuseppe Pinelli, 1970); La classe operaia va in paradiso (Palma d'oro a Cannes, 1971); La proprietà non è più un furto (1973); Todo modo (1976); Le mani sporche (1979); La personalità della vittima ovvero Le buone notizie (1979).*

*Bibliografia*

A. Rossi, *Elio Petri*, Firenze, La Nuova Italia (coll. "il Castoro cinema"), 1979; *Elio Petri*, a cura di A. Di Martino e A. Morini, Bologna, Cineteca, 1995; E. Petri, *Scritti di cinema e di vita*, a cura di Jean G. Gili, Roma, Bulzoni, 2007; D. Mondella, *L'ultima trovata*, Bologna, Pendragon, 2012.

*Epopea dell'operaio-massa*

«Riconosciamo subito al film quello che gli è dovuto e cioè il fatto di entrare in fabbrica e farvi entrare lo spettatore. È un'impresa nuova per il cinema italiano, e la fabbrica, l'organizzazione del lavoro, il taglio dei tempi, i ritmi, il cottimo, le linee, senza dubbio ci sono. Non è certo poco, per un regista italiano. Ma il nostro elogio si ferma purtroppo qui, di fronte a questo film pasticciere in cui Petri, Pirro e Volonté infilano di tutto, e in dosi massicce, a blocchi slegati, preoccupati di mantenere le scarpe in più staffe. Borghesi padroni proletari estremisti sindacalisti tutti ci troveranno un po' del loro, per non contare i vari "teorici" e "specialisti" della condizione operaia, della condizione umana, del sistema, della pazzia, dell'inconscio, e via di seguito» (Goffredo Fofi, «Quaderni Piacentini», n. 44-45, 1971).

L'inizio di questa recensione nella storica rivista della nuova sinistra, che precedeva e seguiva il ciclone del Sessantotto, è significativa dell'intransigenza esercitata sul film di Petri (e su molto altro), quasi che si fosse trattato di giudicare un saggio di socio-economia; a oltre quarant'anni di distanza, si può mettere in una prospettiva storica questa opera e apprezzarne maggiormente l'analisi spregiudicata, ma sostanzialmente corretta, se non profetica, della condizione operaia (e forse lo stesso Fofi non lo definirebbe più un "film pasticciere"). A essere cambiato, in questo arco

di tempo, è l'intero mondo, dopo l'89, nel campo della politica e della produzione italiane, con l'osfaldamento del sistema partitico DC/PCI e il tracollo economico-industriale, e mondiali, con la fine dell'Unione Sovietica e lo strano comunismo cinese, lo spostamento dell'asse dell'economia dalla produzione alla finanza (e alla speculazione)... Forse non riusciamo a vedere dove stiamo andando *ora*, ma ci sembra almeno di capire meglio quello che Petri Pirro e Volonté volevano mostrarci con *questo* film.

Per capire (e per godersi) *La classe operaia va in paradiso* bisogna abbandonarsi al flusso delle immagini e delle voci che raccontano una storia esemplare, da collocare in una stagione ormai autunnale del cinema italiano (*Il giardino dei Finzi Contini*, *Morte a Venezia*, *Roma* dei vecchi maestri De Sica, Visconti, Fellini; *Il Decameron*, *L'udienza*, *Il caso Mattei* dei nuovi maestri Pasolini, Ferreri, Rosi); ma anche nella trafila dei film di Petri, tra *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* e *La proprietà non è più un furto*, un film sul potere (la polizia) e uno sui soldi, interpretati da Volonté e da Salvo Randone, già protagonista dei *Giorni contati*, che fu il vero esordio registico di Petri, al centro del quale stava il rifiuto del lavoro come rapina del tempo di vita. *La classe operaia va oltre* perché la chiave di lettura della realtà è didascalica e insieme grottesca, cioè frutto di un'esagerazione e di una deformazione che, partendo da un'analisi dei casi singoli, li rende emblematici. Molto del successo di questa operazione, che supera il collaudato modello di critica della società che sta alla base della commedia (cinematografica) all'italiana, si deve alla recitazione di Gian Maria Volonté, un attore che realizza una "carnevalizzazione" dei ruoli, perché i suoi personaggi sono anche il loro contrario, realistici e ferocemente critici.

Lulù Massa, operaio alla catena di montaggio, è una rappresentazione in controtendenza rispetto all'immagine mitica del lavoratore in lotta, perché in lui non c'è né coscienza di classe né solidarietà («è un pseudo-individuo ... non il proletario» scriveva Fofi), ma piuttosto una riduzione ad appendice della macchina, in fabbrica, e un'adesione totale al consumismo, fuori della fabbrica, grazie al «mimetismo selvaggio» (A. Rossi) del corpo e della voce di Volonté. La sua spavalda sicurezza, che nasconde un'oggettiva alienazione, si trasformerà in disperazione nel percorso di spoliamento successiva, fino al licenziamento, alla solitudine e alla follia. I disastrosi rapporti di Lulù sul lavoro, con i colleghi e i sindacalisti, o in famiglia sono resi magistralmente grazie alla presenza di caratteristi o comprimari, come Mariangela Melato, istrionica quasi quanto Volonté nel ruolo della parrucchiera Lidia, la convivente, o Salvo Randone, nel ruolo di Militina, il vecchio comunista ricoverato in manicomio. I colloqui tra Lulù e Militina sono surreali ma anche premonitori: «Quando ti ricoverano, devi portare le armi» dice il rivoluzionario al cottimista che è rimasto vittima dei suoi ritmi accelerati, ma verso la fine del film, nel cortile del manicomio, con gli altri matti che li attorniano, gli grida: «Giù il muro, giù il muro!». Ed è appunto un muro al centro del sogno che Lulù racconta ai suoi compagni in fabbrica, mentre il frastuono dei macchinari copre le sue parole: il muro viene abbattuto, ma al di là non c'è che nebbia...

Fofi concludeva così il suo intervento irritante ma stimolante: «Il film sulla classe operaia resta ancora da fare. Di questo ricorderemo soltanto il suo valore di primo sbandatissimo e strombazzato sopralluogo; e la sua impossibilità e *impotenza* a parlarci seriamente della classe operaia, delle sue lotte, del suo presente e del suo futuro». Ma forse lo *sbandato* film di Petri riuscirà ancora a farci parlare di lavoro e lavoratori.

(LM)