

# Dal campo allo schermo: influenze sociologiche nel cinema realista di Ken Loach

Riccardo Emilio Chesta\*, Vincenzo Maccarrone\*\*

*I think advances in most art forms come when people just try to get close to the bone of what is really going on in life, the core of our experience. I think art gets decadent when it becomes obsessed with form and style and all the rest. Just to give a crude example, when the Impressionists started painting light instead of objects, they were actually just trying to get closer to the process of looking at something. In a rather more humble way, that's what I am trying to do.*

(Ken Loach, 2011)

## Introduzione: lo sguardo sociologico dietro la macchina da presa

A giugno 2024 Ken Loach ha compiuto 88 anni. Autore di più di 30 tra film e documentari, a cui sono da aggiungere altrettanti lavori per la televisione, il leggendario regista inglese ha annunciato che 'The Old Oak', uscito nel 2023, sarà il suo ultimo film. Benché non sia la prima volta che Loach annunci il proprio ritiro dalle scene, questi avvenimenti offrono un'occasione per provare a tratteggiare un'analisi della sua estesa filmografia che include opere vincitrici di Palma d'oro a Cannes (*The Wind That Shakes The Barley*, del 2006 e *I, Daniel Blake*, del 2016). In particolare, tale disamina è meritevole sia per il modo di scrivere il reale attraverso il cinema sia per i temi proposti che

\* Dipartimento di Elettronica, Informazione e Bioingegneria, META - Social Sciences and Humanities for Science and Technology, NBFC - National Biodiversity Future Center, Politecnico di Milano, [riccardoemilio.chesta@polimi.it](mailto:riccardoemilio.chesta@polimi.it)

\*\* Facoltà di Scienze Politiche e Sociali, Scuola Normale Superiore, Firenze, [vincenzo.maccarrone@sns.it](mailto:vincenzo.maccarrone@sns.it)



indagano tanto in profondità quanto in una prospettiva storica il mondo del lavoro e le vite dei lavoratori. Il suo cinema realista e la sociologia hanno più di un legame significativo che merita di essere analizzato più di quanto non abbia fatto un'abbondante critica letteraria che si è occupata del regista inglese.

Al di là delle più diffuse analisi sui rapporti tra stile cinematografico e posizioni politiche, il cinema di Ken Loach, iscritto in un filone culturale rinnovatosi con l'esperienza della New Left inglese, appare legato in molteplici forme con i metodi delle scienze sociali e in particolare con l'inchiesta sociologica sul campo. Mettendo a fuoco questo legame poco esplorato, guardando a dove questa domanda di realtà emerge e che metodi comuni elabora, questo saggio si pone un duplice obiettivo. In maniera più immediata, vuole mostrare l'importanza che la cultura sociologica con i suoi metodi e i suoi strumenti di conoscenza ha avuto nell'opera di Ken Loach, uno dei più importanti interpreti contemporanei del realismo sociale nel cinema. Ma di converso, vuole anche mostrare come uno strumento di conoscenza come il cinema, con il suo linguaggio visuale, la capacità di accesso diretto alla concretezza materiale delle forme di vita e dei contesti sociali possa offrire - pur nella libertà espressiva della finzione - strumenti di analisi e riflessione rilevanti per l'indagine sociologica.

Confrontandosi con i suoi critici, Loach ha più volte lamentato un focus eccessivo sul suo stile e la tecnica cinematografica, e non invece sul soggetto dei suoi film (Hill, 2019). È proprio sul soggetto dei suoi film e sul legame con l'inchiesta sul campo che intendiamo invece concentrarci, anche per colmare un gap che riguarda le scienze sociali e gli studi sul lavoro in particolare<sup>1</sup>. Dopo una presentazione del cinema di Ken Loach, il saggio parte dall'analisi di alcuni dei suoi film chiave dedicati al lavoro e alla condizione operaia per mostrare le intersezioni epistemologiche tra cinema realista e sociologia. Si conclude soffermandosi sulla particolare traiettoria del regista inglese che, dopo una fase di documentazione di numerose esperienze di conflitto, sembra suggerire invece un certo pessimismo nella fase più matura, dove viene meno l'idea di una possibilità di trasformazione del mondo che veda protagonisti i lavoratori. È forse un cinema che ha rinunciato all'indagine degli orizzonti di emancipazione per limitarsi a testimoniare una nostalgia per il vecchio mondo operaio e per le sue vecchie forme di organizzazione?

<sup>1</sup> Riferimenti all'opera di Ken Loach sono piuttosto assenti anche negli studi sociali sul lavoro, si veda ad esempio la scarsa ricezione culturale dei suoi contributi in riviste di grande rilevanza come *Work, Employment and Society*. Facendo una ricerca nell'archivio della rivista, si trova un solo riferimento alla filmografia di Loach, in particolare a *I, Daniel Blake*, citato in Coderre-LaPalme et al. (2023).

## 1. Il cinema realista di Ken Loach: formazione, influenze

I contributi sul cinema di Ken Loach abbondano. Tuttavia, tendono a concentrarsi su questioni di critica letteraria e sul commento politico, privilegiando a tratti l'analisi degli elementi stilistici o interpretativi, o la forma dell'intervista giornalistica. Minori sono i tentativi di esplorare la sua rilevanza per altri campi. Su tutti, spicca l'assenza di analisi sui legami tra cultura sociologica e cinema realista. Questa manchevolezza si spiega in parte con un pregiudizio o un luogo comune che ha investito l'opera del regista inglese. Per molto tempo, anche la critica cinematografica ha veicolato il cliché che quello di Ken Loach fosse nient'altro che una testimonianza di cinema 'politico', i cui prodotti non potevano che contraddistinguersi per una tonalità 'ideologica' - e spesso liquidata come monolitica e demodé. Loach è stato quindi catalogato come una mera varietà, benché ostinata e isolata di regia militante. A un'analisi più globale, questo giudizio è facilmente sconfessabile come un cliché, enfatizzato in realtà da un giudizio della critica sempre più legata alle dinamiche di mercato globale dell'industria cinematografica e ai suoi rapporti di forza. Privilegiando immaginari maggioritari legati a logiche di intrattenimento, l'industria culturale e una critica che in molti casi con i suoi discorsi ne legittima il funzionamento, non tardavano a definire qualsiasi rappresentazione degli ultimi e dei marginali come un esercizio ideologico. Solo una critica ideologica può liquidare come ideologico un autore che ha costruito film in contesti sociali assai diversi e spesso lanciando attori di estrazione sociale assai diversa rispetto al mainstream cinematografico.

Se la formazione e la traiettoria di Ken Loach affondano certo in un contesto culturale e politico come gli anni Sessanta, dove le funzioni dell'arte venivano rivisitate nella loro funzione di critica e trasformazione sociale, il lavoro del regista, pur sottolineando l'importanza di un modo 'politico' di fare cinema si distingue da ogni tentativo ideologico proprio per la sua innovazione metodologica prima che di scopo. Laureato ad Oxford in drammaturgia, dopo una breve parentesi teatrale - dalla quale manterrà l'influenza di Brecht - la sua carriera inizia negli anni '60 per la televisione pubblica inglese BBC. E' il periodo di massima espansione sia del Free Cinema inglese che della British New Wave che, influenzate dai cultural studies e in particolare modo dall'opera di Richard Hoggart<sup>2</sup>, portano registi e scrittori ad

<sup>2</sup> Su tutti, il fondamentale *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life with Special Reference to Publications and Entertainments* (Harmondsworth: Penguin, 1968 [1957]).

affrontare con i nuovi linguaggi e le nuove tecniche tematiche sociali e politiche, e con le stesse a indagare le trasformazioni delle culture popolari.

Questi influssi sono visibili nei primi lavori di Loach che sono prodotti e diffusi sul piccolo schermo, il mezzo di comunicazione di massa per eccellenza. Inizia così a dirigere vari 'docu-drammi' per la serie 'Wednesday Play', fra cui *Cathy Come Home* (1966), che tratta le vicende di una giovane coppia che finisce in una spirale di miseria e perde la casa. E' un film che si distingue per una serie di innovazioni stilistiche che mescolano forme di straniamento e di osservazione sociologica cruda, come una voce fuori campo che a tratti cita statistiche sulla realtà sociale inglese. Nello stesso periodo, Loach collabora alla realizzazione di altri lungometraggi per i 'Wednesday Play' con il produttore Tony Garnett e con Jim Allen, sceneggiatore di tendenza socialista che lo influenzerà molto nel dare una dimensione politica ai suoi lungometraggi.

Come lo stesso Loach riporta, gli anni '60 sono gli anni della sua politicizzazione, in un decennio caratterizzato dall'emergere dei movimenti per i diritti civili negli USA, dalle lotte anticoloniali nei paesi del sud del mondo e dal movimento contro la guerra in Vietnam (Hill, 2019). Oltre a questo, nel Regno Unito vede un crescente conflitto industriale, e una certa insoddisfazione verso il governo laburista (*ibid.*). Ripensando alla realizzazione di *Cathy Come Home*, Loach dichiarerà 'Penso che sia stato influente nel spingere il nostro piccolo gruppo a sinistra; eravamo socialdemocratici quando abbiamo girato quel film e aspiranti marxisti quando lo abbiamo finito' (Cardullo, 2011).

Gira il suo primo lungometraggio per il cinema nel 1967, *Poor Cow*, nel quale una lavoratrice si trova a gestire un figlio con il marito in prigione. L'apprendistato alla BBC - Con *Catherine* (1964) e *Up the Junction* (1965) indagine minuziosamente sociologica sulla vita di tre operaie - pone le basi di un modo di raccontare la realtà sociale che si perfeziona tecnicamente con l'indagine sul campo. La fusione nel mondo della working class si nota non solo nell'oggetto del racconto, ma spesso con la scelta di attori e attrici provenienti da quell'universo, in parte in linea con lo stile del neorealismo italiano. Già in questa prima fase, pur nella vivace radicalità politica degli anni Sessanta si distingue quindi dal cinema ideologico per diverse ragioni. Non solo l'elemento televisivo gli permette di lavorare a contatto con il grande pubblico privilegiando la forma documentaristica ma nei suoi primi drammi presenta un'attenzione particolare verso la condizione femminile, focalizzandosi quindi su temi non propriamente standard dell'universo operaio. Lavoro di cura, dimensione familiare, rapporto tra grandi trasformazioni e vita affettiva. Lo sguardo del regista si posa sulle condizioni di sfruttamento e le

forme di resistenza così come si manifestano nella vita quotidiana più che nel canone ideologico.

Quello con il cinema italiano è un legame tutt'altro che episodico nella formazione culturale di Loach. Visto l'interesse per le questioni sociali e per la classe lavoratrice come soggetto privilegiato del suo cinema, non stupisce quindi che Loach citi in vari passaggi il neo-realismo italiano - su tutti, *Ladri di Biciclette* di De Sica e *Roma Città Aperta* di Rossellini - fra le sue principali influenze artistiche. Intervistato al riguardo, Loach dichiarerà: 'L'esperienza della classe lavoratrice è il luogo in cui esiste il dramma, la materia prima del dramma. Ma c'è anche una ragione politica per concentrarsi sulla classe operaia nell'arte: se il cambiamento deve arrivare, è la classe operaia l'elemento progressista che lo fornirà. È da lì che nascerà il motore del cambiamento' (Cardullo, 2011). All'elemento drammatico e non ideologico derivato dal neorealismo italiano Loach sembra però aggiungere un elemento di militanza esterna alle strutture politiche della sinistra tradizionale che lascia intuire una maggior speranza per il cambiamento.

Questo è legato anche al modo particolare di intendere la politicità dello strumento cinematografico. In Ken Loach il cinema si lega in maniera chiara alla tradizione 'empirica' dell' 'inchiesta operaia' che nella tradizione marxiana è insieme strumento di indagine della realtà finalizzata a sviluppare coscienza di un problema e azione politica per la risoluzione dello stesso. Su questo stile si innesta anche il lavoro di indagine televisiva. Lo shock che segue *Cathy Come Home* sul problema della povertà e dei senzatetto ha un impatto così forte che dal dibattito pubblico ne scaturisce uno parlamentare sul problema della casa. Così, tra il 1964 e il 1970 altri episodi di *The Wednesday Play* - trasmessi in fascia serale dopo i telegiornali - portano sul grande schermo questioni socialmente rilevanti come il diritto all'aborto o il diritto alla casa animando il dibattito politico. Già in un'intervista dell'epoca Loach dichiara che l'intento era di 'far considerare le [nostre] storie non solo dei drammi ma delle continuazioni delle notizie'.

Nel 1970, esce il suo secondo film per il cinema, *Kes*, dramma che mette in scena la vita di un ragazzino proletario che nel mezzo di una cruda e oppressiva comunità industriale impara ad accudire e a far volare un cucciolo di falco. Il film, oltre alla pregnanza metaforica del tema, si distingue per una fine mescolanza tra elementi di realismo - nell'ambientazione e nel montaggio delle scene - e di tonalità introspettive e romantiche. Riscuote all'epoca un certo successo, anche se verrà rivalutato molto più tardi. A questo fa seguito *Family Life* (1971), dramma su una famiglia proletaria che fa esperienza del disagio psichico di una figlia che unisce temi 'tradizionali' di denuncia sociale con temi 'nuovi' come l'antipsichiatria.

## 2. Dall'avvento del thatcherismo alla consacrazione mondiale

Nonostante il relativo successo dei primi film, complici le crescenti difficoltà nell'ottenere finanziamenti - sia per le tematiche trattate sia per la crisi più generale dell'industria cinematografica inglese - Loach e i suoi collaboratori tornano a lavorare per la televisione. Insieme ad Allen ed a Garnett, realizza la serie *Days of Hope* (1975), dramma storico in quattro puntate, incentrato sulle vicende di una famiglia operaia fra gli anni '10 e '20 del Novecento. La produzione genera grosse polemiche in ambienti conservatori e scatena un'autentica guerra ideologica culturale che coinvolge le élites inglesi. L'allora leader dell'opposizione Margaret Thatcher definirà la serie 'un attacco deliberato alla nostra tradizione e al nostro grande passato' (citata in Hill, 2019, p. 254). Le polemiche rafforzano i critici interni alla BBC al lavoro di Loach, visto come troppo radicale. È in quel momento che per Loach diventa difficile lavorare anche all'interno della televisione pubblica.

Il trionfo di Thatcher e l'avvento del neoliberismo vedono così Loach tornare a concentrarsi soprattutto sulla realizzazione di documentari. È questa la forma espressiva che il regista inglese reputa più appropriata in quel momento, per la necessità di raccontare in forma più diretta e immediata gli eventi sociali e politici del periodo (Hill, 2019). Bisognerà aspettare gli anni '90 perché Loach torni a realizzare con continuità lungometraggi. Separatosi dal produttore Tony Garnett, con *Hidden Agenda* (L'agenda nascosta, 1990) sceneggiato da Jim Allen, uno dei film più chiaramente di denuncia politica, Ken Loach instaura un sodalizio artistico con Rebecca O'Brien, la quale produrrà sostanzialmente tutti i suoi film successivi.

Ma la definitiva consacrazione avviene nel 1991, con l'uscita di *Riff Raff*. Sceneggiato da Bill Jesse, ex lavoratore delle costruzioni, il film parla delle condizioni miserabili dei lavoratori dei cantieri inglesi e riporta all'attenzione pubblica temi che nell'immaginario collettivo, complice la restaurazione thatcheriana, erano stati rimossi. Il successo è ancora più straordinario considerato l'eclettismo di un cast che prevede tra attori autentiche *new entries* di estrazione operaia tra cui Ricky Tomlinson, muratore, Peter Mullan, con un passato da senza tetto, e infine, Robert Carlyle, ex muratore che con il ruolo di protagonista avuto nel film viene lanciato in una carriera internazionale che lo vedrà poi protagonista in altre grandi produzioni come *Trainspotting* e *The Full Monty*.

La carriera di Loach rinasce. Realizza 20 film tra 1991 e 2023<sup>3</sup>, con un crescente successo internazionale, specie al festival di Cannes. A partire da

<sup>3</sup> A questi si aggiungono un documentario - *The Spirit of '45* (2013) - e *Tickets* (2005), un film a sei mani con Ermanno Olmi e Abbas Kiarostami.

*Hidden Agenda*, la sua produzione cinematografica si può sostanzialmente dividere su due filoni. Da un lato, i film ambientati nel Regno Unito - nel nord dell'Inghilterra e in misura sempre maggiore in Scozia<sup>4</sup> - tutti incentrati su questioni sociali contemporanee dove dominano i temi delle esistenze e identità proletarie di fronte ai processi di globalizzazione neoliberale. A questo filone si possono ascrivere film come per l'appunto *Riff Raff* (1991), *Raining Stones* (Piovono Pietre, 1993), *Lady Bird* (1994), *My name is Joe* (1998), *The Navigators* (Paul, Mick e gli altri, 2001), anticipatori di molti temi trovati nei più recenti *I, Daniel Blake* (Io, Daniel Blake, 2016), *Sorry We Missed You* (2019) e *The Old Oak* (2023). Sono film duri, caratterizzati, come vedremo nella prossima sezione, tanto da una grande attenzione al dettaglio e alla complessità delle vite di ordinari esponenti del proletariato inglese quanto da un crescente pessimismo sulla condizione della classe lavoratrice. Dall'altro, film ambientati all'estero, incentrati su esperimenti di ribellione e rivoluzione, dalla Spagna (*Land and Freedom*, Terra e Libertà, 1995) al Nicaragua (*Carla's Song*, La Canzone di Carla, 1996) fino alla più vicina Irlanda (*The Wind That Shakes The Barley*, Il Vento che accarezza l'erba, 2006; *Jimmy's Hall*, 2014).

Centrale per entrambi i filoni è la collaborazione con Paul Laverty, ex avvocato dei diritti umani in America Latina, che a partire da *Carla's Song* scrive la sceneggiatura di tutti i film successivi di Loach (16), ad eccezione di *The Navigators*. Con Laverty, Loach si imbarca in scrupolosi lavori d'inchiesta sul campo da cui scaturiscono le sceneggiature dei film. Per *I, Daniel Blake* Loach e Laverty vanno ad intervistare utenti dei centri per l'impiego, usufruendo anche dell'aiuto di sindacati impegnati in campagne sul tema del welfare (Corderre-Le Palme et al., 2023). In queste interviste è emerso anche il tema della *gig economy*, fornendo l'impeto a Loach e Laverty per l'ideazione del successivo *Sorry We Missed You*, che stranamente però non mostra alcuna traccia di uno spirito di lotta che invece le scienze sociali hanno ravvisato.

### 3. Lavoro, lavoratrici e lavoratori nel cinema di Ken Loach

Difficile sintetizzare in poche righe la visione sul lavoro che emerge dai numerosi film di Ken Loach, vista la continuità nel tempo e la pluralità dei soggetti che sono stati trattati. Hill (2019) propone l'uso di una trilogia di concetti originariamente proposta dal sociologo inglese Huw Beynon (2001) per descrivere le immagini associate alla rappresentazione della classe operaia:

<sup>4</sup> Questo si deve sia alla sua collaborazione con lo sceneggiatore Paul Laverty, scozzese, sia alla disponibilità di finanziamenti pubblici per il cinema in Scozia.

‘lavoro eroico’, ‘lavoro alienato’ e ‘lavoro distrutto’. Benché all’interno dei film di Loach queste immagini spesso coesistano e si sovrappongano, è possibile osservare come nel tempo la visione che emerge dai film di Loach sulle possibilità di emancipazione della classe lavoratrice diventi sempre più pessimista, anche contro una realtà ben documentata dalla sociologia, come i numerosi lavori sulle proteste nella gig economy e nei nuovi lavori di piattaforma.

In film realizzati per la BBC a cavallo degli anni ‘60 e ‘70 come *The Big Flame* (1968) e *The Rank and File* (1971) prevale certo una visione ‘eroica’ del lavoro. Questi lungometraggi mettevano al centro della scena lo strumento dello sciopero, rispettivamente fra i portuali di Liverpool e in una fabbrica di vetro. Benché in entrambi i casi lo sciopero terminasse con una sconfitta, questo veniva imputato più al tradimento operato dalle burocrazie sindacali (tema che ritornerà in *Days of Hope*) che non alla debolezza degli scioperanti. Emblematico a riguardo è il finale di *The Big Flame*: i leader dello sciopero auto-organizzato vengono arrestati e condannati, ma già la radio annuncia scioperi in altri settori proclamati in loro solidarietà, a testimonianza di quella che Alessandro Pizzorno avrebbe chiamato l’‘eccedenza di militanza’. Non è un caso che Loach realizzi questi film in un periodo caratterizzato da grandi mobilitazioni dei lavoratori e dal picco di forza dei sindacati (la densità sindacale nel Regno Unito nel 1979 si assesta al 55.4%).

Nel corso degli anni ‘80, l’attacco frontale dei governi a guida Thatcher a sindacati e diritti dei lavoratori, uniti alla trasformazione strutturale di un’economia inglese sempre più de-industrializzata, creano però un quadro completamente diverso. Quando Loach torna alla regia di lungometraggi negli anni ‘90, a prevalere è l’immagine del lavoro sempre più alienato. *Riff Raff* è in questo la migliore rappresentazione dei suoi tempi e della nuova forma di alienazione: lavoratori precari che in condizioni lavorative e contrattuali miserabili - in certi casi senza tetto, come nel caso di Stevie, il protagonista - nel pieno di una crisi abitativa costruiscono da un ex ospedale delle case di lusso per le élites. Il timido tentativo da parte di uno di loro (Tomlinson) di sindacalizzarli porta al suo licenziamento, senza però nessuna particolare reazione (né da parte sua né da parte dei colleghi).

Non mancano comunque atti di solidarietà ‘embrionale’ (Atzeni 2010), come quando i colleghi aiutano il protagonista (Carlyle) senza casa ad occupare un alloggio. C’è spesso l’uso dell’ironia come *coping strategy* - cifra di vari film di Loach, anche per l’uso di attori presi dal circuito comico - che aiuta a cementare tra i lavoratori quello che Atzeni (2010) chiama *compañerismo*. Ma questa solidarietà embrionale non porta ad azione collettiva trasformativa, sindacalmente o politicamente efficace. La resistenza dei muratori allo sfruttamento si manifesta semmai in forme di *misbehaviour* (Ackroyd e Thompson,

2022) - individuale (magistrale la scena di Tomlinson che si fa un bagno nel palazzo in costruzione) e collettivo. Dopo la morte di uno di loro per un incidente sul lavoro, due compagni si intrufolano nel cantiere di notte e lo incendiano. E' una risposta istintiva e meramente vendicativa, da politica del risentimento che, seppur legittimo, come riconosciuto dallo stesso Loach, non si fa politica, a differenza di quanto accade in *The Big Flame* a seguito dell'arresto dei lavoratori in sciopero.

Anche dopo la fine dell'egemonia dei conservatori e il ritorno del partito laburista al governo nel 1997, la visione sul lavoro di Loach diventa se possibile ancor più pessimista. La 'terza via' Blairiana non ferma le politiche di mercificazione dei servizi pubblici iniziate da Thatcher. In *The Navigators* - sceneggiato da Rob Dawber, ex lavoratore delle ferrovie e attivista sindacale - Loach descrive i danni creati dalla privatizzazione delle ferrovie<sup>5</sup>. Dopo lo smantellamento della squadra di manutenzione di un deposito ferroviario sotto il controllo pubblico, la maggior parte dei lavoratori creano piccole squadre in competizione fra loro per gli appalti. I meccanismi di solidarietà vengono spazzati via dalla logica della competizione tra lavoratori creata dalla privatizzazione e dietro l'apparente logica razionale spuntano forme di opportunismo che mostrano i segni di una mostruosa barbarie.

Se in *Riff Raff* la morte sul lavoro di uno dei colleghi prova una reazione, seppur di pancia, in *The Navigators* i superstiti di un incidente sul lavoro si preoccupano più di salvare il posto che non di soccorrere un compagno. Così facendo, prima concorrono alla sua morte, avvenuta sul lavoro, per poi tentare di occultarne i motivi. La scena finale - una veduta aerea dei lavoratori che si allontanano dal loro ex deposito ormai in disuso - simboleggia sia la loro devastazione che quella del loro lavoro (Hill, 2019). Il tema dell'alienazione è centrale anche in *Sorry We Missed You* (2019), film che Loach dedica al tema della *gig economy*. I protagonisti, entrambi lavoratori costretti a impiegarsi come freelance - uno nel settore della logistica, l'altra in quello della cura - sono isolati, atomizzati, e i meccanismi di solidarietà del tutto assenti.

Se da *Riff Raff*, *The Navigators* e *Sorry We Missed You* emerge senza dubbio il tema del lavoro alienato, in altri film coevi di Loach ambientati nel Regno Unito è forte anche il tema dell'assenza del lavoro - il lavoro distrutto. In *Raining Stones* (1993) Loach descrive la lotta di un disoccupato fra lavoretti ed espedienti per regalare alla figlia un bel vestito per la sua comunione. Anche in questo caso, il pessimismo non si attenua in film più recenti. La stessa frase che accompagna il titolo del film è piuttosto evocativa: 'quando sei un

<sup>5</sup> A più di vent'anni di distanza riconosciuta come fallimentari dal partito laburista, che ha annunciato l'intenzione di ri-nazionalizzarle.

lavoratore, piovono pietre sette giorni a settimana'. In un gioco semantico che coinvolge dimensione sociale e morale, per i lavoratori nemmeno il settimo giorno è quello della redenzione. Sembra che progressivamente la vita del lavoro divengano più e più pervasivamente - e performativamente - oppressive. Se il protagonista di *Raining Stones* ottiene comunque il supporto di istituzioni esterne (l'associazione inquilini, la chiesa), in *It's a Free World* (In questo mondo libero, 2007), il quadro si fa ancora più drammatico, con la storia di due lavoratrici che licenziate aprono un'agenzia di collocamento e da sfruttate diventano a loro volta sfruttatrici. Tra le due produzioni, Loach si occupa del tema del disagio sociale in senso più lato. In *My Name is Joe* (1998) narra la storia di un ex alcolista che sopravvive tra lavoretti e sussidi disoccupati e vive in contatto con altre storie sempre sull'orlo dell'autodistruzione tra tossicodipendenza e marginalità sociale. È una storia che vede tra l'altro protagonista Peter Mullan, attore cresciuto in un sobborgo operaio e con un passato da senza tetto che si aggiudica il riconoscimento di miglior attore a Cannes.

Ma paradossale può sembrare che i riconoscimenti si affianchino a una tendenza al pessimismo che anch'essa sembra culminare con il film *I, Daniel Blake* (2016) che riporta Ken Loach al massimo riconoscimento del cinema europeo (Palma d'oro a Cannes, dieci anni dopo *Il Vento che accarezzava l'erba*). Qui il protagonista - Daniel, carpentiere di Newcastle colpito da un infortunio - è oppresso più che dal capitalismo, dalle dinamiche kafkiane delle istituzioni dello Stato sociale che lo dovrebbero difendere. Si ritrova a navigare un sistema che appare sempre più disciplinante in senso punitivo per ottenere l'indennità di disoccupazione (il *workfare*, altra eredità del Thatcherismo proseguita anche dai governi laburisti) all'interno di un sistema che dietro l'aura dell'efficienza tecnologica assume il volto di un nuovo cinico regime di governamentalità che esclude i più deboli. Anche in questo caso, la critica alla non neutralità della tecnologia non si traduce nell'identificazione, anche ipotetica di una possibilità di resistenza. Da un lato, il crescente pessimismo che emerge dai film di Loach potrebbe essere certamente letto come la naturale constatazione realistica dell'effettivo peggioramento delle condizioni della classe lavoratrice nel Regno Unito (anche se il finale tragico di *I, Daniel Blake* lo definisce esplicitamente come 'cittadino' più che come lavoratore). Dall'altro, è forse paradossale che Loach - benchè continui a ritenere la classe lavoratrice come il motore di cambiamento della storia (Cardullo, 2011) - nei suoi film contemporanei non provi anche a fare i conti con i momenti di resistenza collettiva, che pure continuano ad esservi, in forma nuova. È interessante notare, ad esempio, come il sito ufficiale di *Sorry We Missed You* inviti i lavoratori e le lavoratrici della *gig economy* ad unirsi alle varie campagne in corso nel

Regno Unito per migliorare diritti e condizioni di lavoro<sup>6</sup>, ma al contempo nel film, di queste esperienze di organizzazione collettiva dei lavoratori, non v'è traccia. Questo, per un autore che ha fatto dell'inchiesta e del lavoro sul campo la propria cifra appare come una contraddizione troppo grossolana, in netta controtendenza a quanto registrano gli studi sociali sul lavoro. Se di certo non si può accusare Loach di *naiveté* sul fronte delle capacità d'indagine, allora una parte di responsabilità è bene attribuirlo a una certa sociologia che ha smesso di dialogare con il mondo della cultura, cinema compreso. Eppure, nel mezzo di un percorso di progressiva colorazione drammatica dei film sul lavoro il regista inglese dà alla luce film di pregio e politicamente meno foschi. Ma come notato anche da altri osservatori (Hall, 2020), una rappresentazione più 'ottimista' da parte di Loach circa la possibilità di cambiamento sembra essere confinata a storie ambientate in altre epoche storiche e in altri paesi, come nel caso di *Land and Freedom*. In effetti, l'unico film di Loach realizzato a partire dagli anni '90 che mostri un momento di organizzazione collettiva di lavoratrici e lavoratori è *Bread and Roses*, ambientato negli Stati Uniti, che racconta la campagna dei lavoratori delle pulizie a Los Angeles organizzati dal sindacato dei servizi SEIU<sup>7</sup>. In diverse interviste è lo stesso Paul Laverty a riconoscere la maggiore difficoltà di entrare dentro la complessità di un contesto e di una storia più ci si allontana dalla compresenza fisica, dal contatto con il materiale vivo (si veda l'intervista a proposito del film storico *Il Vento che accarezza l'erba* (Archibald, 2007). Dall'altra sembra proprio che tutta la produzione di Loach degli ultimi decenni, al radicalizzarsi della drammaticità del mondo del lavoro, sia stata caratterizzata dalla ricerca di un totalmente altro che benjaminianamente indichi ancora la speranza, un orizzonte ideale, la possibilità di un'utopia che spinga gli uomini a non rassegnarsi e a cambiare la storia. Ma colpisce comunque lo iato tra la forza del progetto rivoluzionario - e le sue contraddizioni, anche drammatiche - in epoche altre - la Spagna della *guerra civile* in *Terra e Libertà*, la guerra d'indipendenza irlandese ne *Il Vento che accarezzava l'erba* - e la pur rilevante e necessaria ma umana, prepolitica, solidarietà delle storie delle nuove periferie inglesi. Anche in *The Old Oak* (2023) nel suo ultimo splendido affresco, inquietudine e malinconia sono le note prevalenti, in una storia dove prove di solidarietà si scontrano con un desolante panorama di una deindustrializzazione strutturale che produce risentimento.

<sup>6</sup> Si veda <https://www.sorrywemissedyou.co.uk/organise/>

<sup>7</sup> Il film fu sceneggiato da Laverty, che si trovava a Los Angeles dopo essere tornato dal centroamerica, e aveva appreso della campagna *Justice for Janitors* parlando con alcune lavoratrici in autobus.

## **In conclusione: cinema e sociologia, per un nuovo realismo critico oltre il disincanto**

Pochi autori sono riusciti a raccontare il mondo del lavoro e le sue trasformazioni come Ken Loach. In questo percorso artistico e intellettuale forte è stata l'influenza delle scienze sociali dentro la spinta culturale e politica dei primi anni Sessanta. Al di là di semplicistiche letture sulla sua presunta posizionalità monolitica o ideologica, il suo approccio realista gli ha permesso di sapersi rinnovare sia negli oggetti di ricerca che nei temi lungo tutto l'arco storico che ha attraversato come regista e come attivista, in molti casi anticipando e influenzando l'agenda di dibattito pubblica, non solo del cinema. L'interesse per il mondo sociale lo ha portato a fare proprio il genere realistico del documentario - poi mutuato in docu-drama - e a innovare tecniche di ripresa e di montaggio - i tagli secchi tra scene, il realismo dei dialoghi, il focus sulla fase di ascolto più che sul parlante. Tipiche del suo stile 'sociologico' sono anche la costruzione della sceneggiatura attraverso un accurato lavoro di studio del contesto specifico dove si svolge la storia. Un lavoro d'inchiesta sul campo dove oltre alle interviste ha affiancato un'osservazione partecipante che in molti casi porta a scovare dallo stesso contesto nuove storie e nuovi protagonisti. Un mezzo che non solo avvicina ancor di più la scena filmica alla vita reale, ma ha anche un effetto di arricchimento espressivo - oltre che di democratizzazione - del mondo del cinema stesso. È lo stesso Loach a dichiarare la rilevanza di quest'approccio come nel lavoro preparatorio fatto con le associazioni di alcolisti in Scozia per *My Name is Joe*: 'Quello che colpisce è il livello di energia, talento e immaginazione che c'è attorno e che è totalmente inutilizzato' (Ryad and Porton, 1998). Portando sullo schermo attori d'estrazione proletaria, il cinema di Loach in molti casi ha scardinato le logiche di omogeneità sociale che caratterizzano il lavoro professionale nel cinema mainstream (Archer, 2021). Esempari a riguardo sono i casi di *Riff Raff* e *My Name is Joe* che hanno lanciato nel mondo del cinema attori con un passato operaio come Robert Carlyle e Peter Mullan.

Ora che Loach pare aver dichiarato conclusa la sua traiettoria artistica e intellettuale sembra già troppo tardi per chiedersi quanto possa insegnare alla sociologia. Il suo ci appare come un enorme patrimonio di testimonianza culturale da cui trarre grande ispirazione per tornare a leggere le durezze del reale senza perdere di vista la complessità delle vite umane che abitano le grandi e drammatiche trasformazioni del mondo del lavoro, resistendo alle nuove forme di sfruttamento e di dominio, costruendo nuove forme di solidarietà, provando a dare un nuovo senso alla storia. Così, contro un suo pessimismo più maturo, si può in questo senso richiamare l'ultimo Loach del disincanto a essere più fedele al Loach del realismo, quello aperto all'imprevisto e attento a catturare orizzonti di

speranza e ipotesi di emancipazione nelle pieghe più impensate del reale. In questo, molti dei temi da lui affrontati sul terreno inglese sono ormai i temi del capitalismo globale<sup>8</sup> e sono già una fonte di ispirazione per un cinema sempre più globale e meno euroamericanocentrico. Inoltre, questo ricco patrimonio di conoscenze sviluppato su più decenni può essere una grande fonte di ispirazione per l'immaginazione sociologica. Non sappiamo quanto la nuova sociologia potrà portare Ken Loach a ripensare le sue ultime opere (preferiremmo portarlo a rivedere l'idea di un ritiro per regalarci nuovi capolavori). Di sicuro, ripercorrere la sua testimonianza scientifica e artistica dovrebbe convincere dell'importanza di uno scambio sempre più fecondo tra sociologia, cultura e cinema per un realismo critico contro la rassegnazione e il fatalismo.

#### Riferimenti bibliografici

- Archer N. (2021). Ken Loach and the Comedians. The Politics of 'Acting'. *Journal of British Cinema and Television*, 18(3): 280-302. <https://doi.org/10.3366/jbctv.2021.0575>
- Archibald, D. (2007). Correcting historical lies: an interview with Ken Loach and Paul Laverty. *Cinéaste*, 32 (2): 26-30.
- Archibald, D. (2023). *Tracking Loach. Politics, Practice, Production*. Edinburgh: The Edinburgh University Press.
- Atzeni M. (2010). *Workplace Conflict: Mobilization and Solidarity in Argentina*, London: Palgrave Macmillan.
- Cardullo, B. (2011). A Cinema of Social Conscience: An Interview with Ken Loach. *Minnesota Review*, n.76: 81-96. <https://doi.org/10.1215/00265667-1222065>
- Coderre-LaPalme G., Greer I. e Schulte L. (2023). Welfare, Work and the Conditions of Social Solidarity: British Campaigns to Defend Healthcare and Social Security. *Work, Employment and Society*, 37(2): 352-372. <https://doi.org/10.1177/09500170211031454>
- Hall M. (2020). The Future is Past, The Present Cannot be Fixed: Ken Loach and the Crisis. In Koutsourakis A. (a cura di), *Cinema of the Crisis: Film and Contemporary Europe*. Edinburgh: The Edinburgh University Press.
- Hill, J. (2019). *Ken Loach. The politics of Film and Television*. London: British Film Institute.
- Menarini, R. (2007). *Autori del reale. Studi su Kiarostami, Loach, Moretti, Olmi*. Prato: Campanotto Editore.
- Porton R. e Ryan S. (1998). The Politics of Everyday Life: An Interview with Ken Loach. *Cinéaste*, 24 (1): 22-27.
- Quart L. (1980). A fidelity to the real. An interview with Ken Loach and Tony Garrett. *Cinéaste*, 10 (4).

<sup>8</sup> In molti non avranno tardato a riconoscere purtroppo una drammatica somiglianza tra il tragico incidente sul lavoro che a Latina ha colpito il bracciante indiano Satnam Singh, frutto della barbarie del caporalato e la storia che definisce il finale di *The Navigators*. Diversi i contesti storici e geografici, diversi i settori, terribilmente simile la logica disumana che rompe la solidarietà tra lavoratori e genera barbarie.