

Lietta Tornabuoni
Debutto d'autore

Nel guardare, analizzare, valutare *Giovanna* di Gillo Pontecorvo, si deve tener conto delle circostanze non usuali della sua realizzazione. Benché si tratti della prima prova narrativa del regista, il mediometraggio di trentasei minuti non è il suo film di debutto: oltre all'esperienza compiuta da Pontecorvo a Parigi come assistente di Yves Allegret e di Joris Ivens, c'erano alcuni documentari già diretti in Italia. Nel gruppo di persone al lavoro in *Giovanna* (il direttore di produzione Giuliano Montaldo, l'aiuto regista Franco Giraldi, l'organizzatore generale Giuliani G. De Negri, il musicista Mario Zafred, il co-sceneggiatore Franco Solinas), Pontecorvo, che aveva trentasei anni, era forse il cineasta più esperto: il «film di ragazzi» condensava passione, energie, slancio.

Si era sul finire del neorealismo, dopo un dominio artisticamente assoluto durato dieci anni. Andava affermandosi la commedia all'italiana; anche se resisteva un clima popolano più che popolare, nuovi autori portavano nuove atmosfere. Nel 1955 uscirono *Le amiche* di Antonioni, *Il bidone* di Fellini, *Un eroe dei nostri tempi* di Monicelli, *Le ragazze di San Frediano* di Zurlini, *L'arte di arrangiarsi* di Zampa; nel 1956 uscirono *Il ferroviere* di Germi, *Gli sbandati* di Masetti, *Il tetto* di De Sica, *Poveri ma belli* di Risi. Politicamente, nell'aria chiusa degli anni cinquanta e nella piena egemonia democristiana (presidenti del Consiglio Antonio Segni e Adone Zoli, presidente della Repubblica Giovanni Gronchi), il Parlamento nomina una commissione d'inchiesta sulle condizioni di vita dei lavoratori nelle fabbriche; due sindacalisti vengono arrestati per vilipendio delle Forze armate; per iniziativa dei socialisti il loro «patto di unità

d'azione» con i comunisti viene sostituito da un «patto di consultazione»; Fanfani con la sua corrente «Iniziativa democratica» prende al Congresso di Trento il controllo del partito democristiano; e al XX Congresso del Partito comunista dell'Unione sovietica il segretario denuncia i crimini di Stalin e le conseguenze negative del «culto della personalità». Nel turbamento dei tempi, Gillo Pontecorvo allenta nel 1956 i suoi rapporti con il Partito comunista italiano a cui era stato legatissimo.

Il contesto non può non avere influenza su *Giovanna*. Il breve film è realizzato su commissione, come parte di un'opera militante plurinazionale, *La rosa dei venti*, diretta da cinque registi (di Brasile, Cina, Francia, Urss, Italia) in occasione del Congresso dell'Internazionale delle donne democratiche per illustrare la condizione femminile nel mondo, e prodotta dalla Defa, la cinematografia di Stato della Germania orientale. Non ha fortuna: l'episodio diretto da Gerassimov non piace nell'Urss; la Federazione internazionale delle donne avanza obiezioni.

Per molto tempo *Giovanna* neppure viene stampato, e quando lo sarà in Italia si potrà vederlo esclusivamente alla Mostra del cinema di Venezia nel 1956: oppure, 46 anni dopo, su maxischermi disposti per i partecipanti alla grande manifestazione sindacale del marzo 2002 a Roma, con una sovrapposizione attraverso i decenni dello stesso tema tragico dei licenziamenti che porta i lavoratori alla lotta.

Ma *Giovanna* ha una grande fortuna: i suoi giovani autori. Il luogo dell'azione è un vecchio opificio nei dintorni di Prato, una costruzione ottocentesca affacciata su un canale. Le interpreti sono autentiche operaie tessili, facce scelte con attenzione e cura in modo da risultare vere e insieme significative, eloquenti e schiette (l'aiuto regista Franco Giraldi fa la parte d'un carabiniere, ed è pure doppiato), sensibili senza cadute melodrammatiche. La scelta del posto e degli attori è eccellente. È ammirevole il modo in cui viene ripreso l'interno della piccola fabbrica tessile con i suoi telai sbatacchianti al lavoro: un ambiente decadente, degradato ma nello stesso tempo attivo, produttivo, che rappresenta per le operaie che temono il licenziamento l'unica risorsa della vita. È ammirevole la selezione dei bambini e degli uomini, poveri ma non cenciosi, ansiosi ma non lagnosi. Si conosce la storia: la direzione aziendale vuol licenziare un gruppo di operaie; l'intera comunità delle tessili

si unisce contro quei licenziamenti, occupa la fabbrica per opporsi al fatto che alcune di loro perdano il lavoro; resiste al rifiuto della direzione di ricevere la commissione sindacale, al blocco della strada esterna che impedisce ai parenti di visitarle, al taglio dell'energia elettrica che le costringe all'ozio, alle diverse trappole aziendali per indurle a cedere; una o due se ne vanno, ma dopo 34 giorni l'occupazione continua, «nessuna avrebbe più abbandonato la lotta sino alla fine». La fine rimane indefinita senza che la conclusione della lotta venga narrata, come per dire che l'unità, la resistenza, la solidarietà operaia sono persino più importanti di una vittoria o di una sconfitta. Nell'opera corale, l'operaia Giovanna del titolo si distingue perché è sposata con un operaio comunista che la ostacola, non ha fiducia nella capacità di lotta delle donne, le ordina di non partecipare all'occupazione; mentre lei non gli dà ascolto e si rivela tra le combattenti più intelligenti e pronte.

Giovanna è la prima occasione in cui Pontecorvo e Franco Solinas compiono insieme un lavoro di scrittura che avrebbe dato più tardi bellissimi esiti (*La grande strada azzurra*, *Kapò*, *La battaglia di Algeri*, *Queimada*). È la prima volta in cui in un film a essere protagoniste di una lotta sindacale sono esclusivamente donne: il che consente agli autori di raccontare (con una sensibilità ed esattezza mai viste in altre opere) il legame strettissimo tra vita familiare e vita di lavoro, rapporti privati e doveri pubblici, matrimonio e sindacato, maternità e solidarietà. La madre costretta a lasciare soli i quattro figli piccoli, affidandoli al meno piccolo. Le raccomandazioni delle mogli ai mariti che restano a casa a badare ai figli («Chiudi il Pibigas», «La sera dagli il latte»), in una inversione di funzioni che permette a ciascuno di capire di più ma che provoca il risentimento degli uomini: «Queste cose non sono fatte per le donne, Giovanna», «Tanto ormai sei tu che lavori e che guadagni, fai tutto tu». La ragazza appena sposata che per amore e desiderio abbandona l'occupazione. Le visite serali dei parenti alle operaie, con lo scambio di battute semplici, necessarie, solidali. I negozianti del paese che chiudono bottega, non fanno più credito neppure per il pane. Le operaie che, costrette all'inerzia dalla sospensione dell'energia elettrica voluta dalla direzione aziendale, ballano tra loro, lavorano all'uncinetto, leggono romanzi ad alta voce, parlano, riassumono senza abbrutirsi nell'ozio un tipo di femminilità quasi dimenticata.

Insieme con il legame inevitabile tra vita familiare e vita di lavoro, *Giovanna* sa raccontare pure l'ingegnosità della classe operaia, la sua capacità di resistere e lottare anche per via d'intelligenza e d'inventiva. Nel Circolo ricreativo, all'esterno della fabbrica tessile, si organizza la solidarietà a sostegno dell'occupazione: sotto il cartello «Cittadini, aiutate le operaie», si accumulano contributi, cibi, vettovaglie. Quando l'azienda chiude l'accesso alla via per raggiungere le operaie, si organizza un camioncino con l'altoparlante attraverso il quale figli e mariti parlano alle donne: «Stai tranquilla, è tutto a posto...». Quando l'azienda blocca la corrente elettrica, all'esterno si organizza un cavo per riallacciarla. Quando l'azienda tende una trappola, nessuna ci casca: oppure una soltanto, per disperazione.

Ma il film non è soltanto scritto bene: con un poco di ottimismo, di agiografia e di correttezza in più (non si sente un'imprecazione né una maledizione), ma con un copione solidamente strutturato. Lo stile è già quello di Gillo Pontecorvo, anche se meno maturo e perfetto: un bianco e nero plastico, corposo, ben contrastato, di gran semplicità e carico di energia appassionata; momenti epici senza retorica, patetici senza melensaggine; coreografie impeccabili delle scene di massa; immagini che parlano della vita operaia meglio di infiniti discorsi (il frastuono e la rapidità dei telai al lavoro); personaggi dalle facce comuni e insieme eccezionali. È già lo stile, meno veloce e guerresco, non meno emozionante ed esatto, de *La battaglia di Algeri*.