

IL CINEMA ITALIANO INQUADRA LA CRISI ECONOMICA:
«L'INDUSTRIALE E IL CAPITALE UMANO»

Da sempre il cinema forma e riflette l'immaginario e, in questi anni, è diventato la cassa di risonanza della crisi del capitalismo neoliberale iniziata nel 2008. Se il cinema americano con titoli come *Capitalism: a love story* (2009), *Wall Street* (2010), *Cosmopolis* (2012), è stato in grado di dare una risposta alla crisi in termini di sua rappresentazione, il cinema italiano ha tentato di tenere il passo. Al di là dei richiami alla crisi e alle politiche di austerità presenti nei prodotti più nazionali popolari (dallo Zalone di *Sole a catinelle*, 2013 al Verdone di *Sotto una buona stella*, 2014), due sono i film che hanno scelto la recessione economica come principale fonte d'ispirazione narrativa. Si tratta de *L'industriale* (2011) di un veterano del cinema come Giuliano Montaldo e de *Il capitale umano* (2013) di Paolo Virzì, regista considerato il rappresentante della nuova commedia all'italiana. Se il cinema di Montaldo si è sempre contraddistinto per una vocazione politica e civile, quello di Virzì era finora ricorso al filtro della commedia per rappresentare i problemi del paese (si pensi soprattutto ai disagi dei lavoratori dei call center raccontati in *Tutta la vita davanti*). Ma adesso la bruciante attualità impone un cambio di registro: e il regista livornese si dimostra a suo agio nelle nuove vesti di autore *engagé*.

Per raccontare la crisi, Montaldo sceglie di ambientare la vicenda in una Torino soffocata dalla recessione, affollata dai lavoratori in sciopero o altrimenti deserta. Il protagonista del film è Nicola, un industriale tenace e orgoglioso che non vuole arrendersi al fallimento della sua fabbrica. Cercherà prima dei prestiti, poi avvierà delle trattative con l'estero. Alla crisi economica si affianca presto quella coniugale: la moglie di Nicola è sempre più distante e sembra cedere al corteggiamento di un ragazzo rumeno che lavora nel garage dove la donna posteggia l'auto. Alla fine Nicola sembra vincere la sua battaglia: la trattativa con una società tedesca ha un buon esito, ma in realtà è stata la moglie a comprare di nascosto le azioni della fabbrica per evitarne il fallimento. E lo stesso Nicola nasconde un terribile segreto: ha ucciso il rumeno nel tentativo di convincerlo ad abbandonare Torino.

Con *Il capitale umano* le storie che raccontano il capitalismo finan-

ziario e le sue vittime si trasferiscono in Brianza. Liberamente tratto dal romanzo omonimo di Stephen Amidon ambientato in Connecticut, *Il capitale umano* narra le vicende di due famiglie brianzole, i Bernaschi e gli Ossola. La prima è composta dallo speculatore finanziario Giovanni, dalla moglie Carla, un tempo attrice dilettante e ora insofferente alla gabbia d'oro della sua vita altoborghese, e dal loro figlio adolescente, Massimiliano, schiacciato dalla presenza ingombrante del padre. Il capofamiglia degli Ossola è Dino, un immobiliare attirato dalle sirene del consumo e del godimento che vorrebbe entrare nel fondo azionario di Bernaschi. Dino ha una compagna, Roberta, psicologa, e una figlia, Serena, fidanzata con il figlio di Bernaschi. A intrecciare i destini delle due famiglie è un misterioso incidente stradale in cui un ciclista viene investito da un Suv che risulterà essere quello del giovane Bernaschi.

Dalle brevi sinossi dei due film si delinea un primo denominatore comune: lo sconfinamento delle opere nel genere thriller. Se a partire dalla fine degli anni Settanta questo genere era impiegato per descrivere la parabola ascendente dell'alta finanza¹, ora ritorna in auge per descrivere il suo andamento altalenante e gli effetti devastanti che esso provoca sulla gente. *L'industriale* è un noir piemontese; *Il capitale umano* è un thriller lombardo. In comune, *L'industriale* e *Il capitale umano*, hanno anche i colori della crisi: sono due film quasi in bianco e nero, con una fotografia livida, plumbea e spettrale che diventa un correlativo visivo della condizione del nostro paese. Al centro di entrambi sono le alte sfere del capitalismo industriale e finanziario: più blasonate quelle piemontesi, più recenti quelle brianzole. In questi ritratti cinematografici della società dello spettacolo e del godimento sono sotto accusa le lobby finanziarie. Ne *L'industriale*, Nicola, stremato dall'ennesimo rifiuto di un prestito, denuncia la banca di fare tutto eccetto «aiutare la gente che lavora» e definisce «usura legalizzata» le condizioni capestro impostegli dalla società finanziaria disposta a fargli credito. Del resto, sono proprio le banche «i dispositivi di potere attraverso i quali esso [il capitalismo] costruisce nuovi limiti e legami», come nota Godani nella sua approfondita analisi sul capitalismo contemporaneo². E chi tenta di raccontare gli effetti del capitalismo non può che incriminare lo strapotere delle lobby finanziarie.

L'astrazione del capitale vs i capitali umani: le tematiche

Le forme di oppressione e di dominio del capitale sono al centro dei due film. Nicola è un industriale che vuole resistere a ogni costo. Non

¹ D. Brogi, *Cinema e finanza*, <http://www.leparoleelecose.it/?p=9381>

² P. Godani, *Senza padri. Economia del desiderio e condizioni di libertà nel capitalismo contemporaneo*, Roma, DeriveApprodi, 2014, p. 11.

può seguire il consiglio del suo collega che ha invece deciso di arrendersi: «Non ti fare prendere per il culo da questo governo di imbroglioni. Fa' come me: una stretta di mano agli operai, un bell' abbraccio commosso a quello piú anziano e che andassero a chiedere a Obama gli ammortizzatori sociali. Giusto?». Ma Nicola ribatte fiero: «Io non mollo». La sua è una lotta titanica che trova un convincente pendant visivo nelle sue nuotate solitarie in piscina. La presenza dello Stato latita e si concentra soltanto in una serie di auto blu che Nicola incrocia andando al lavoro e davanti alle quali commenta: «alla faccia della crisi i politici usano le scorte». Ma le lotte titaniche, si sa, sono destinate al fallimento su tutti i fronti, persino su quello privato. Tanto piú che Nicola «individuando nella moglie un corrispettivo oggettivo dell'azienda che rischia di perdere [...] instaura un'equazione delle merci impeccabile»³. La situazione precipita nel finale. La moglie scopre l'omicidio del rumeno commesso dal marito e commenta: «non abbiamo costruito niente io e te, abbiamo solo distrutto». I due non hanno figli: sono condannati alla sterilità economica e affettiva.

Ne *Il capitale umano* c'è invece un vincitore: lo spregiudicato Giovanni Bernaschi. Dopo un brusco arresto, i titoli del suo fondo cominciano a risalire, anche se la sua è una vittoria ottenuta sulle rovine altrui. Piú alcuni mercati crollano, piú i suoi titoli acquistano valore. Un'altra vittima designata del capitalismo finanziario è l'immobiliarista Dino, che impegna tutti i risparmi in un fondo ad alto rischio e fuori dalla sua portata. Solo ricattando la signora Bernaschi (le fornisce la prova che scagiona il figlio dall'accusa di omicidio in cambio di un'ingente somma di denaro) Dino spera di evitare il fallimento.

Ciò che opprime è il dominio dell'astrazione finanziaria. Intervistato all'uscita del film, Montaldo condanna la mancanza di legame tra i capi e gli operai: «per Marchionne gli operai sono delle entità, dei fantasmi, non è che li può conoscere come uno che ci ha giocato insieme»⁴. Contro quest'idea si batte il protagonista del suo film, Nicola, che cerca di ottenere la collaborazione dei suoi dipendenti. E ne *L'industriale* si delinea, seppure con un'eccessiva semplificazione ideologica, la distinzione tra un capitalismo finanziario “cattivo” (le banche che non concedono i prestiti) e un capitalismo produttivo “buono” (l'industriale tenace).

C'è un momento, ne *Il capitale umano*, in cui emerge la dialettica tra l'invisibilità del capitale e i suoi effetti dolorosamente concreti, tra il campo dei numeri sui display della borsa e il controcampo in cui «l'eco-

³ G. A. Nazzaro, *Il film della settimana: L'industriale di Giuliano Montaldo*, <http://temi.repubblica.it/micromega-online/il-film-della-settimana-lindustriale-di-giuliano-montaldo/>

⁴ Intervista a Giuliano Montaldo, <http://video.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/la-crisi-vista-dall-industriale-nel-film-di-montaldo/85230/83619>

nomia si fa carne»⁵. Si tratta della sequenza in cui Giovanni comunica a Dino che i titoli del loro fondo stanno scendendo pericolosamente perché loro hanno puntato sul crollo dei mercati mentre questi mostrano un andamento opposto. All'astrattezza di titoli in ascesa e in ribasso Dino oppone un'osservazione di grande concretezza: su quel fondo ha investito il futuro della sua famiglia e chiede che gli vengano restituiti i capitali investiti. Giovanni fa finta di non capire: per conoscere le leggi del capitale è necessario imparare anche il linguaggio del mercato. E Dino ne è escluso. Il capitalismo, nota ancora Godani, «è caratterizzato altresì dalla produzione di nuove forme di identità chiuse in loro stesse, ridondanti di codici simbolici, regole di comportamento, valori morali»⁶. Dino pensava di aver avuto accesso a quel mondo essendo stato invitato a giocare a tennis nella villa di Bernaschi, ma ora capisce di essersi ingannato. Nel romanzo a cui è ispirato *Il capitale umano* l'invisibilità del capitale è sottolineata in modo ancora più esplicito: Quint – il Giovanni Bernaschi di Virzì – è «risucchiato dai numeri in rosso» e ha sprecato un anno di lavoro «perché una cifra non aveva coinciso con l'ipotesi iniziale»⁷. Ancora più esemplificativa del funzionamento della macchina capitalista tra invisibilità e globalizzazione è la descrizione della professione di Quint offerta dal libro: «Quint vendeva la volatilità del mondo, scommettendo che i mercati instabili si sarebbero, prima o poi, stabilizzati. Il suo fondo era “macro globale”, cioè investiva ovunque e in qualsiasi momento. Titoli, azioni, valuta future. Su mercati emergenti, su quelli consolidati e su quelli che non esistevano ancora»⁸. Alle dinamiche capricciose del capitale alludono anche le partite di tennis giocate nel campo privato della villa di Bernaschi e soci (ben diverse dalle nuotate solitarie dell'industriale Nicola prima menzionate). Come a tennis così sul mercato si deve sempre rilanciare: quando il fondo è in crisi Giovanni cerca di convincere gli altri soci a fare dei nuovi investimenti, non certo ad abbandonare il campo.

Di capitali umani se ne rintracciano molti in entrambi i film. Dagli operai che temono di non ricevere più lo stipendio per mancanza di liquidità, allo stesso industriale che chiede la loro collaborazione e soprattutto al rumeno, il capitale più “a basso costo”, che Nicola vorrebbe convincere ad abbandonare Torino corrispondendogli una somma di 40 mila euro e che invece finirà per uccidere. «Hai fatto la guerra al mondo, ma alla fine sei stato capace di vendicarti solo sul più debole», dirà a Nicola la moglie nel finale quando scoprirà l'omicidio.

⁵ P. Bianchi, *Ejzenštein occupa Wall Street. Note sul capitalismo e la sua immagine*, «Cinergie», n. s., marzo 2012, p. 9, <http://www.cinergie.it/?p=556>

⁶ P. Godani, *Senza padri* cit., p. 18.

⁷ S. Amidon, *Il capitale umano*, Milano, Mondadori, 2008, pp. 27-31.

⁸ Ivi, pp. 81-82.

Già presente nel titolo, il capitale umano diventa l'immagine chiave del film di Virzì. C'è il cameriere – la futura vittima dell'incidente stradale al centro della vicenda – che non sa se verrà pagato dal suo responsabile; c'è Dino che con il miraggio dell'ascesa sociale impegna tutti i risparmi, o il consulente finanziario che rischia il posto perché ha concesso il prestito a Dino che non sta rispettando le condizioni. Anche i ragazzi sono capitali umani. La competizione a cui partecipa il figlio di Bernaschi per aggiudicarsi il premio per lo studente che si è distinto nella scuola, nello sport, nell'amicizia è una faccia del capitalismo. La società attuale, come spiega la psicologa compagna di Dino che assiste alla premiazione, genera l'ansia di essere dei perdenti. Spietata arriva la battuta dell'avvocato dei Bernaschi, anche lui presente alla cerimonia, che dispiega la sua logica del profitto: «In questo modo Lei avrà più clienti». Per lui, i ragazzi sono solo una merce.

C'è infine un altro tipo di capitale, quello culturale, che non è più spendibile. È rappresentato dalla *Nostra signora dei turchi* di Carmelo Bene la cui visione offre l'occasione per il tradimento di Carla con il professore di storia del teatro. La scena erotica è volutamente goffa: la poetica di Carmelo Bene è incompatibile con lo squallore della contemporaneità. Che la cultura non sia più un capitale è dimostrato anche dalla scena della riunione indetta da Carla con le autorità locali per il progetto di rilevare il vecchio teatro della città (piano che fallirà drammaticamente). L'unico rappresentante dello Stato è un amministratore leghista grezzo e ignorante che concepisce il teatro solo come evasione, perché «la gente ormai è stanca e a teatro vuole solo rilassarsi». La sua unica proposta è quella di organizzare una serata inaugurale con il coro delle voci padane della Valcuvia.

Nei film che raccontano la finanza un tema ricorrente è il «connubio tra ricchezza e morte»⁹ e il caso italiano non si sottrae alla tendenza internazionale inserendo due omicidi nei film in esame (l'assassinio del rumeno ne *L'industriale* e quello del cameriere ne *Il capitale umano*). La violenza fisica si affianca così all'astrazione del capitale. In realtà, fin dall'inizio entrambi i film emanano un senso di morte: il paesaggio acherontico sul Po delle inquadrature iniziali de *L'industriale*; e il cibo avanzato, scomposto e sfatto, del ricevimento della scuola che campeggia nelle prime immagini de *Il capitale umano* quasi fosse merce in decomposizione. Ma c'è un'altra morte al centro de *Il capitale umano*, meno fisica ma ugualmente violenta: la rovina dell'Italia. È Carla, dopo aver appreso del miglioramento delle condizioni economiche della famiglia, a pronunciare la battuta divenuta ormai celebre: «Avete scommesso sulla rovina del nostro paese e avete vinto». Nel romanzo omonimo il crollo

⁹ Cfr. D. Brogi, *Cinema e finanza* cit.

su cui ha scommesso Quint è quello dell'11 settembre: «Alla fine di agosto sembrava che ne avesse perso il controllo. Ma poi, dopo l'undici, è cambiato tutto. All'improvviso, le puntate negative sono diventate positive. Insomma, le cose crollano e noi cresciamo»¹⁰. In un rapporto inversamente proporzionale che assume toni sempre più sinistri.

Luoghi e tempi del capitale

L'epicentro della crisi si concentra nel Nord, nell'asse Lombardia-Piemonte, un tempo culla della crescita economica e adesso, inevitabilmente, zona in recessione. Ma le regole del capitale descrivono uno spazio globalmente intrecciato, europeo ed extra-europeo: Nicola è in trattative con una società tedesca e le quotazioni del fondo azionario di Giovanni Bernaschi dipendono dalle crisi in corso nei vari paesi. È all'inizio de *L'industriale* che viene compendiata, seppure in maniera superficiale e semplicistica, la natura globale e internazionale del capitalismo contemporaneo. Su un paesaggio brumoso e inospitale in riva al Po una voce off spiega, in modo didascalico, le ragioni della crisi finanziaria: «gli americani hanno sdoganato i cinesi, che se non andavano a infognarsi in Vietnam noi adesso non staremmo qua con il culo per terra. Nixon li ha dato la mano e quelli si sono presi il braccio. Come al solito: capitalisti e coglioni». E continua enumerando le strategie fallimentari della politica statunitense: «E smantella l'Unione Sovietica, e butta giù il muro, e regalali Hong Kong, e l'11 Settembre, e la guerra del Golfo, e l'Afghanistan, e la crisi». Queste osservazioni, scopriamo poco dopo, sono rivolte a Nicola da un suo collega più anziano che ha deciso di ritirarsi dalla lotta. Al di là della discutibilità delle tesi esposte, le parole introducono sin da subito lo spettatore in quello che sarà il contesto politico-economico del film.

Se questa è la mappa del capitalismo a livello globale, c'è poi un'altra pianta disegnata dal capitale in entrambi i film, quella dei luoghi del potere. La banca alla quale Nicola chiede un prestito o la sede di Milano della società di Bernaschi sono spazi a settici dalle superfici lucide e levigate. L'unica differenza tra i luoghi del potere di Torino e quelli della Brianza consiste nel fatto che gli ambienti piemontesi conservano le tracce del passato: i lampadari sono d'epoca e le pareti sono rivestite in broccato. Il segno tangibile del successo economico è rappresentato dalle ville dell'industriale e dello speculatore finanziario: antica ma con arredi moderni quella di Nicola; più recente e dotata di un campo da tennis quella dei Bernaschi. Tra i due il vincente sarà lo speculatore

¹⁰ S. Amidon, *Il capitale umano* cit., p. 411.

finanziario: le leggi del capitale sembrano imporre di recidere i legami con la tradizione.

Accanto ai luoghi appena menzionati in cui ha vinto il capitale, ne risaltano altri che hanno dovuto soccombere alle leggi del mercato. Per esempio, ne *L'industriale*, troviamo il vecchio capannone in riva al Po ormai in disuso dove aveva cominciato a lavorare il padre dell'industriale e che Nicola non era riuscito a ristrutturare come avrebbe voluto, perché non c'erano i soldi. Allo stesso modo, ne *Il capitale umano*, il teatro della città ha chiuso e al suo posto dovrebbero costruire un supermercato o degli appartamenti. Dato che né il comune né la provincia sembrano interessati al ripristino, Carla, come si è già detto, si propone per gestire lei il rilancio del teatro. Il marito dapprima sembra appoggiare l'impresa e Carla lo ricompensa concedendogli dei favori sessuali, come se si trattasse di un vero e proprio scambio di merci. Poco dopo il marito ritirerà il sostegno all'impresa della moglie, perché ha già una trattativa in corso per realizzare degli appartamenti nel luogo del teatro. La cultura non crea profitto.

Non solo gli spazi, ma anche i tempi hanno una loro particolare pregnanza nei film. Non si tratta di tempi lineari ma di tempi che permettono di ricostituire l'unità di senso solo alla fine della proiezione. Abbandonando lo sviluppo cronologico classico seguito fino a quel momento, *L'industriale* presenta verso il finale un flashback che rimescola tutte le carte. Quando sembra che Nicola abbia vinto le sue battaglie l'analessi svela l'omicidio da lui compiuto e sul volto dell'industriale, indeciso se confessare tutto alla polizia o continuare nell'inganno, si chiude il film. Un tempo ancora più sconvolto regola *Il capitale umano*. Il film è scandito in capitoli e l'intera vicenda copre un arco temporale di sei mesi, ma alla fine di ogni capitolo si torna indietro alla sequenza in cui la Bmw di Dino arriva nella villa dei Bernaschi e quanto finora è accaduto viene raccontato nuovamente dal punto di vista di un altro personaggio. È come se il tempo si inceppasse e non riuscisse a procedere in modo lineare. Un po' come le alterne vicende dei titoli dei fondi azionari.

Dunque attraverso una resa accurata delle tematiche, degli spazi e dei luoghi il cinema italiano riesce a rappresentare seppur con esiti diversi – più efficace Virzì, più didascalico Montaldo – gli squilibri creati dal neomercantilismo. Non punta lo sguardo sul capitalismo in sé, i cui meccanismi sono troppo difficili da afferrare, ma si concentra sui suoi effetti disastrosi, sulle serie anonime di capitali umani.

THEA RIMINI

FILMOGRAFIA

- Il capitale umano*, Paolo Virzì, 2013.
Capitalism: a love story, Michael Moore, 2009.
Cosmopolis, David Cronenberg, 2012.
L'Industriale, Giuliano Montaldo, 2011.
Nostra signora dei turchi, Carmelo Bene, 1968.
Sole a catinelle, Gennaro Nunziante, 2013.
Sotto una buona stella, Carlo Verdone, 2014.
Tutta la vita davanti, Paolo Virzì, 2008.
Wall Street. Il Denaro non dorme mai (Wall Street: Money Never Sleeps),
Oliver Stone, 2010.