[VISIONI 96]

Proiezione al cineclub Detour
Via Urbana 107 (Roma)
15 aprile 2014

Blog di visioni: http://forumcinema.blog.tiscali.it/
mail: visioni@gmelies.it

“ I lunedì al sole ”

Vincitore della Festival di San Sebastian

Ogni è giorno è lunedì.
Quando si è disoccupati, depressi, incazzati, disillusi, sconfitti, allora un giorno vale l’altro.
Ogni giorno è lunedì quando sei un emarginato.

Titolo: I lunedì al sole
Regia: Fernando Leon de Aranoa
Sceneggiatura: Fernando Leon de Aranoa, Ignacio del Moral
Fotografia: Alfredo Mayo
Montaggio: Nacho Ruiz Capillas
Scenografia: Julio Esteban
Interpreti: Javier Bardem, Luis Tosar, José Angel Egido, Nieve De Medina, Enrique Villén, Celso Bugallo, Joaquín Climent, Aida Folch, Serger Riaboukine, Laura Domínguez, Pepo Oliva, Fernando Trejero, Andrés Lima, Antonio Mourelos, Lois Seaxe
Origine: Spagna
Anno: 2002
Durata: 113 minuti

Quando la vita di un lampione conta più di quella di un uomo …

Anno 2000. Novanta lavoratori dei cantieri navali di Gijon in Galizia vengono licenziati grazie alla politica liberista di Aznar. I rimanenti duecento si barricano all'interno dei cantieri per protestare contro l'ingiusto provvedimento preso nei confronti dei loro amici e colleghi.

Le immagini sgranate che le televisioni mandarono in onda per testimoniare questo avvenimento aprono una delle più delicate, amare, poetiche e politiche commedie proletarie di questi ultimi anni.

Sgranate le immagini, altrettanto sgranate le vite che il giovane regista Fernando Leòn de Aranoa ci racconta. Vite ridotte in miseria da un repentino licenziamento che significa la perdita non solo del proprio posto di lavoro, ma anche del proprio posto nella società che non mantiene le promesse fatte: non aiuta a ricostruire, anzi spinge a rinunciare. Non contano gli sforzi, a nulla servono le lunghe attese per sostenere il colloquio per un lavoro che sai già non avrai mai, non ha senso sperare in un prestito che ti permetta di condurre una vita quasi normale se non hai alcuna garanzia da offrire (a nessuno importa se ogni garanzia e sicurezza ti è stata strappata contro la tua volontà). Ed eccoli lì gli amici cassaintegrati, al sole, il lunedì come il venerdì, tanto senza più un impegno quotidiano, ogni giorno trascorre uguale all'altro, tra il rimpianto per il passato e la rabbia per un futuro che sembra non aver senso d'essere.

Fernando Leòn de Aranoa. Chi è costui? Lo sa bene il nostro Andrea Occhipinti, che ha coprodotto con Francia e Spagna il terzo lungometraggio di questo giovane e quasi sconosciuto regista spagnolo. Una pellicola tragicomica, che sa farti sì piangere, ma sempre con un sorriso, magari appena accennato, sulle labbra, quel sorriso che ai comuni e straordinari protagonisti de **I lunedì al sole** serve da ancora di salvezza per non affogare nel mare della loro disperazione.

E' un film scomodo, intenso, forte. Ed apprezzatissimo proprio grazie alla forza dell'intimo quadro sociale che ci restituisce, intriso di un senso morale tanto profondo da non poter non emergere da ogni singola inquadratura. Miglior film al **Festival di San Sebastian**, ha trionfato anche all'ultima edizione dei Goya, i premi nazionali della cinematografia spagnola, aggiudi-candosi il riconoscimento per la miglior regia, il miglior attore protagonista, attore non protagonista ed attore emergente (concorrendo direttamente con l'Almodovar in stato di grazia di **Hable con ella**).

De Aranoa, che firma anche la sceneggiatura assieme a Ignacio del Moral con il quale ha in precedenza collaborato per le sue due pellicole **Familia** (1996) e **Barrio** (1998), non ha voluto un film di propaganda, che per sua stessa natura si sarebbe rivolto ad un gruppo ristretto di persone di idee politiche prevalentemente omogenee. Non ha costruito una storia politicizzata, ma una pellicola che parla a tutti dipingendo un quadro variopinto nel quale vengono presentate differenti reazioni allo stesso irrisolvibile problema.

Troviamo Santa (un eccezionale **Javier Barden**), amaro, iperrealista e sprezzante, che sogna di scappare in Australia, ma passa il suo tempo a correre dietro alle donne e si adatta pure a fare il "baby-sitter" sostituendo la figlia di un amico pur di racimolare un po' di soldi. C'è poi Lino (**Jose Angel Egido**) che non si arrende e continua instancabilmente a cercare lavoro fino ad arrivare a tingersi i capelli pur di sembrare più giovane e perciò socialmente utile (struggente la scena dell'attesa del colloquio, durante la quale Lino suda per la tensione e la tinta per capelli si scioglie rigandogli collo e vestiti). José (**Luis Solar**) ha una difficoltà in più: una moglie che lavora e lo mantiene. Utile sicuramente, ma incredibilmente problematico per il rapporto di coppia e per il riconoscimento della propria identità, da un punto di vista personale e sociale. Abbiamo anche un "venduto" che ha accettato la buonuscita pur di poter continuare a sperare: il proprietario del bar dove tutti si ritrovano quotidianamente a sbronzarsi e confrontarsi. C'è pure chi un altro lavoro l'ha trovato, fa il guardiano in uno stadio e porta gli amici a vedere le partite di calcio gratis. Ma si sa, di gratuito al giorno d'oggi c'è ben poco, così la posizione dalla quale possono seguire gli incontri permette loro di vedere solo una metà del campo. Tutti questi personaggi, sebbene, come abbiamo visto, fortemente diversi e ben caratterizzati, hanno una cifra stilistica comune: l'orgoglio e la dignità della disperazione. Solo uno di loro arriverà suo malgrado a smarrire questo caposaldo e con ciò avrà perso tutto: finirà per farla finita.

Certo il cinema inglese ci ha già insegnato che i difficili e tristi temi della disoccupazione, delle difficoltà economiche che sfasciano le famiglie si possono raccontare senza ricorrere ai soli toni gravi della tragedia. Cattaneo ed i suoi squattrinati organizzati lo sanno molto bene, almeno quanto già lo ha capito la spacciatrice in erba di Nigel Cole. Mai nessuno, tranne forse il grande Fassbinder, era riuscito a raccontarci con tale precisione ed autenticità tanti diversi tipi umani senza mai portare lo spettatore a commiserarli, nonostante un finale per nulla consolatorio.

Potremmo pensare al Loach di **My name is Joe** o **Riff Raff**, al Virzì di **La bella vita**, ma nemmeno loro ci restituiscono la rabbia autentica di Santa che non perde la sua schiettezza e la sua fede politica nemmeno quando tutto viene meno e solo il piegarsi all'ordine sociale sembra poter offrire un'ancora di salvezza.

Emblematico il **"caso del lampione"**: durante le manifestazioni ai cantieri navali Santa ha rotto un lampione di lusso, il modello di luce stradale più costoso in commercio. Normale amministrazione visti i danni irreparabili e ben più gravi che avvengono solitamente durante le manifestazioni di piazza. Ma Santa è chiamato a pagare per questo suo insano gesto, non importa se non ha un soldo, non importa se ha perso il lavoro. Deve saldare il suo debito con la società, volente o nolente,

poco conta che l'entità del debito che la società ha nei suoi confronti sia ben maggiore. E Santa alla fine paga. Una sconfitta? Una riappacificazione? No, no, niente di tutto questo. Pochi minuti dopo aver pagato Santa rimette a posto le cose. Scende in strada e frantuma un altro identico costosissimo lampione.

Disoccupati, socialmente inutili, troppo spesso sbronzi e senza alcuna speranza per il futuro, ma mica per questo stupidi: gli eccezionalmente normali protagonisti de **I lunedì al sole** sanno che la vita di un lampione non può valere più di quella di un uomo. Mi auguro che al più presto lo capiscano anche altri e più influenti personaggi.

la recensione

“Tutte le cose meravigliose che ci dicevano del comunismo erano false, ma il vero problema si rivelò che tutte le cose terribili che ci dicevano del capitalismo erano assolutamente vere”.

È questa una delle fulminanti frasi di **Los lunes al sol** (2002), pronunciata da un ex-operaio di origini russe che insieme ad un gruppo di disoccupati costituisce il nucleo centrale dei personaggi del film. Siamo a Vigo, in Galizia, gli anni attorno al duemila. È in atto un grande processo di dismissione della cantieristica navale delle regione, all’epoca uno dei settori industriali più importanti di Spagna. E non stiamo parlando di una storia di finzione (anche se sembra assurda visti gli attuali problemi di una Spagna in declino industriale), tant’è che le primissime immagini con cui si apre il film sono spezzoni di telegiornali che riportano i durissimi scontri avvenuti in Asturia tra le forze dell’ordine e gli operai dei cantieri navali. La storia – racconterà De Aranoa – prende avvio proprio da quell’avvenimento e da una delle più concenti sconfitte sindacali di quegli anni, che come tutte le sconfitte sindacali iniziano con una divisione tra i lavoratori.

Scrive De Aranoa: Furono le immagini delle mobilitazioni dei lavoratori di Gijón sui telegiornali nazionali che ci portarono da loro. Stavano difendendo il posto di lavoro di ottanta loro colleghi precari. Alcuni giorni più tardi, durante una grande assemblea sindacale alla quale assistemmo a Gijón venne perso [ndr: con la firma di un accordo che viene menzionata nel film] quello che con grandi sacrifici si era difeso nelle strade. Ottanta operai si ritrovarono senza lavoro come risultato di un processo molto più ampio di cui furono vittime, ma di cui non volevano essere complici.

De Aranoa ambienta il film qualche anno più tardi, prendendo spunto dalla vita di due veri sindacalisti, Cándido González Carnero e Juan Manuel Martínez Morala, e immaginandoseli con pochi altri ex-colleghi di lavoro passare le giornate in un bar fuori dal cantiere (quasi a voler simbolizzare l’impossibilità di abbandonarlo) in una Vigo semi deserta, come se senza il lavoro non ci possa che essere una stanca ripetizione di giornate sempre uguali e un’impossibilità perfino di immaginare un cambiamento. **Los lunes al sol** potrebbe infatti rappresentare la più nitida dichiarazione di poetica e di politica di De Aranoa e la direzione che gli altri film con altre storie e altre sensibilità non fanno che ribadire. Se vi è una cifra determinante il cinema del regista spagnolo è infatti l’ambizione di riuscire a costruire una modalità per rappresentare il proletariato e il sottoproletariato spagnolo degli anni duemila. E non è di poca attualità vedere a distanza di qualche anno in questi racconti di disoccupati, ragazzini delle periferie, badanti sudamericane e prostitute di strada una storia “altra” rispetto a quel miraggio spagnolo che aveva caratterizzato gli anni dell’ascesa di Zapatero e che aveva fatto della Spagna una nuova terra promessa per molti giovani europei (in primis italiani) in cerca di lavoro e opportunità. È stato un sogno che si è spento nel giro di un lustro infrantosi sulla cartapesta di una delle più grandi bolle immobiliari degli ultimi anni e su una crescita finanziarizzata che nascondeva un enorme dismissione e declino industriale. Ha il sapore di un’amara preveggenza vedere in **Los lunes al sol** che sul terreno dei cantieri navali la cui produzione verrà trasferita in Corea verranno costruiti degli appartamenti di villeggiatura sul mare. Oggi sappiamo come è andata a finire e chi allora avesse ragione.

Rispetto all’ideologia dei (grigi) tempi attuali che ha gettato nell’invisibilità i luoghi della produzione e del lavoro, e che ha bandito il capitalismo dall’essere un proprio oggetto d’analisi e di critica, il cinema di De Aranoa segna una positiva e decisa controtendenza. Abbiamo già detto della “centralità operaia” di **Los lunes al sol**, ma anche la storia di **Princesas** (2005) non è da meno: prende avvio su un problema centrale riguardo all’abbassamento del costo del lavoro. Ovvero la concorrenza della forza lavoro migrante. Non si sta parlando di operai dei cantieri stavolta, bensì di prostitute: una merce (perché di quello si tratta) che non conosce crisi economica. Anche nelle periferie abitate da immigrati africani e sudamericani della città di Madrid dove la concorrenza è senza limiti e senza regole.

Caye, una prostituta spagnola vede – insieme alle sue colleghe – il proprio lavoro minacciato dalla concorrenza di africane e sudamericane che abbassano il prezzo di una prestazione: dai cento euro delle lavoratrici del sesso di nazionalità spagnola a trenta, persino venti euro delle nuove arrivate. È abbastanza perché si scateni una guerra tra poveri senza esclusione di colpi (siamo sempre in un mercato *underground*) tra cui non mancano soffiate alla polizia per scatenare improvvise retate tra le concorrenti e regolamenti di conti. In **Barrio** (1998) invece un

gruppo di ragazzini quindicenni deve sbarcare il lunario durante l'estate: le famiglie sono troppo povere per andare in vacanza (mentre in ogni pranzo in famiglia scorrono le immagini delle affollatissimi spiagge di Benidorm o delle isole) e i tre protagonisti si dividono tra lavoretti, piccoli furti e soprattutto tanta noia sullo sfondo delle case popolari alla periferia di Madrid che ricordano le borgate di Pasolini della Roma dei primi anni Sessanta. Ma per molti, l'unica prospettiva per il futuro è proprio quella di finire nell'unico posto di lavoro sicuro: quello nella criminalità del quartiere. In **Amador** (2011) si parla di famiglie di migranti sudamericani divisi tra mogli che lavorano come badanti e uomini che fanno i venditori ambulanti di fiori, e dove persino per comprare un frigorifero bisogna fare sacrifici per mesi. Tuttavia De Aranoa non ci parla di capitalismo con dei film a tesi, né rappresenta il lavoro sublimandolo in ideal-tipi funzionali all'espressione di un concetto. Il suo cinema è eminentemente narrativo, ma la sua scrittura è particolarmente attenta a non allontanarsi mai troppo dal realismo dei propri personaggi e il registro mediano e apparentemente dimesso che ne risulta finisce per avere un'efficacia a volte sorprendente. Formalmente perfino classico, non disdegna il contrappunto delle musiche per stimolare l'accento

patetico quando serve, né si fa mancare la punteggiatura di una camera sempre attenta al significato dell'immagine. Si trattiene dal didascalismo a volte tranchant di un **Ken Loach**, ma non si concede nemmeno le estetizzazioni di un **Pedro Costa** (anche se a tratti può ricordare sia l'uno sia l'altro). Il regista spagnolo mantiene lo sguardo rasoterra al livello dei polverosi *barrios* di Madrid o degli interni delle case popolari dove vivono migranti e prostitute. Vediamo bar di quart'ordine e pullman di periferia, tossici che bivaccano nei sottoponti e phone center pieni di migranti ma mai ci è dato da vedere un ufficio con dei colletti bianchi né l'antagonismo diretto con un luogo del potere. Gli sfruttati non hanno sfruttatori in carne ed ossa contro cui combattere, nemmeno quando lo scenario sindacale di **Los lunes al sol** avrebbe potuto facilmente renderlo possibile. Lo sfruttamento è onnipresente e le tematiche sociali dei suoi film sono lì a dimostrarlo, ma si tratta di uno sfruttamento pervasivo che si incunea nella microfisica delle relazioni tra pari, nei rapporti famigliari, nelle guerre tra poveri ed è dunque uno sfruttamento che si esprime dall'interno delle storie che ci è dato vedere. È questo davvero il segno di tempi, i nostri, in cui il conflitto si fa orizzontale e spesso è fonte di una domanda soggettiva riguardo se stessi e il proprio destino invece che farsi verticale, tradursi in una rivendicazione e diventare autenticamente politico.

La versione estesa di questo articolo è stata pubblicata nel catalogo dedicato da Bergamo Film Meeting a Fernando León de Aranoa in occasione della personale dedicata al regista spagnolo nell'edizione 2012 del festival

L'intervista

C'è stato tanto clamore riguardo il fatto che la Spagna avesse scelto il vostro film invece che quello di Almodovar per gli Oscar. In patria avete avuto un enorme successo, e probabilmente lo otterrete anche all'estero, ma queste polemiche come le avete prese?

Javier Bardem: Credo che l'Accademia del Cinema Spagnolo avesse due possibilità: presentare una pellicola che aveva serie possibilità di vincere, come **Parla con lei** che è un film bellissimo, oppure scegliere il film che a loro era piaciuto di più, a prescindere dalle difficoltà commerciali, come appunto **I lunedì al sole**. Hanno scelto la seconda possibilità, e credo sia stata la cosa migliore. Da parte mia, non mi aspetto più nulla da questo film, perché mi ha già dato molte soddisfazioni: abbiamo fatto un buon film e abbiamo avuto un successo più grande di quanto ci potessimo aspettare.

Fernando León: Probabilmente molti pensano che l'Accademia di Spagna avrebbe dovuto ragionare come l'Academy statunitense e fare una determinata scelta. Invece l'Accademia spagnola è stata molto coraggiosa: ha scelto quello che davvero voleva, quello che davvero ha apprezzato maggiormente, anche se era chiaramente una scelta rischiosa. È stato un chiaro segnale di indipendenza, e di questo dobbiamo essere soddisfatti.

Nella locandina si legge che il film «è basato su migliaia di storie vere». Ci sono dei fatti precisi a cui vi siete ispirati?

Fernando León: In realtà mi sono ispirato a diversi fatti realmente accaduti, e li ho mescolati con scene generate dalla mia fantasia. Ho preso tante piccole cose che hanno poi portato il film ad essere quello che è. All'inizio della lavorazione mi sono ispirato ad un fatto accaduto in Francia all'inizio degli anni '90, quando ci fu un grande sciopero durante il quale gli operai utilizzavano modi molto strani, bizzarri, per manifestare la propria insoddisfazione. Ad esempio, andavano al ristorante a mangiare piatti costosissimi e poi dicevano di non avere i soldi per pagare perché erano in sciopero. Uno dei movimenti che scioperavano in quel periodo si faceva chiamare **"I lunedì al sole"**, che poi è diventato il titolo della pellicola, perché invece di rimanere in fabbrica uscivano all'aria aperta a protestare. In seguito è diventata un'espressione comune: «questo è davvero un lunedì al sole», nel senso che siamo qui uniti, tutti insieme a protestare fuori dalla fabbrica. Un altro fatto reale cui mi sono ispirato era avvenuto a Gijon, in Galizia, tre anni fa, quando c'è stato un grande licenziamento nei cantieri navali: hanno mandato via 90 lavoratori, e io ho vissuto insieme a loro quei momenti partecipando alle loro assemblee e alle loro manifestazioni, facendo anche alcune riprese, che ho poi utilizzato nella scena dei titoli di testa del film. Un'altra forte ispirazione sono stati i libri che ho letto, soprattutto quelli di psicologia del lavoro ma anche quei manuali del tipo *Come ottenere un impiego*, *Come presentarsi ad un colloquio di lavoro*... Il personaggio di Lino è ispirato a quei libri: lui segue le regole scritte su quelle pagine, anche se ho esasperato certe situazioni, però in pratica lui finisce per travestirsi per presentarsi ai colloqui...

Nel film non vengono mai fatti precisi riferimenti politici, anche se è chiarissimo quale sia l'indirizzo politico dei personaggi. Come mai questa scelta di non nominare mai i partiti, di non affiancare mai i personaggi ad una lotta politica dichiarata?

Fernando León: È vero, ho cercato di fare a meno dei partiti politici, di non fare riferimenti specifici ad un governo o ad un movimento politico, ma credo sia ben chiaro il contesto nel quale si svolge il film. Ho cercato di fare in modo che l'ideologia politica rimanesse sempre sullo sfondo rispetto ai personaggi, erano i personaggi a dover essere in primo piano. In genere il cinema militante riesce a parlare solo a chi la pensa in quella maniera, chi già si riconosce nei personaggi; ma io penso che per fare un cinema che sia efficace sotto questo punto di vista si debba fare un cinema che non sia militante. Ho cercato di parlare della lotta dei disoccupati, occupandomi anche di ideologia, con un linguaggio popolare, con il linguaggio della strada, non con un linguaggio veramente politico. Questo mi ha permesso di raccontare una realtà più universale, di non fare semplicemente un film sulla riconversione industriale della Galizia. **"I lunedì al sole"** è un film che parla di problemi comuni a tutte le grandi città europee.

Qualcuno ha paragonato il suo film a quelli di Ken Loach. È un paragone che la onora o le dà fastidio?

Fernando León: Non lo so, bisognerebbe chiedere a Ken Loach...! Certamente vengono affrontati degli argomenti simili, ma credo che il modo in cui il film è raccontato sia completamente diverso, perché veniamo da esperienze profondamente diverse. Comunque, per realizzare un film così lungo e complesso un regista cerca di prendere spunto da ciò che succede per strada, dalla vita reale, non da quello che si vede in altri film.

Nel film c'è una sola donna adulta, e a parte Reina è l'unico personaggio che lavora. Nonostante la situazione difficile, Ana rimane accanto a suo marito disoccupato. Questa situazione rappresenta un cambiamento del ruolo maschile, in Spagna?

Fernando León – Volevamo proprio toccare questo tasto dolente. Volevamo entrare all'interno di un matrimonio con i coniugi alle soglie dei quarant'anni, in cui è la donna che lavora, anche se ha un lavoro temporaneo. Sono proprio i pensieri di José sul ruolo dell'uomo nella famiglia che fanno sì che il suo rapporto con la moglie vada rapidamente in pezzi. Mentre scrivevamo il film, e ancora quando lo stavamo girando, pensavamo fosse evidente che la permanenza di Ana in casa fosse soltanto un fatto temporaneo: magari solo tre mesi, sei... se ne andrà perché è una situazione inevitabile, visto il peggioramento del rapporto con il marito. Quando però abbiamo fatto vedere il film ai lavoratori dei cantieri navali di Gijon, ci hanno ringraziato molto perché l'hanno preso come un omaggio al valore delle donne che nonostante tutti i problemi sono rimaste coraggiosamente accanto ai loro compagni, anche se sono state molte quelle che se ne sono andate. A questo punto ho capito che Ana sarebbe rimasta a fianco di José e la loro situazione si sarebbe piano piano messa a posto. Lì mi sono reso conto che chi non vive direttamente una situazione non ha il diritto di renderla ancor più drammatica di quello che è. Io forse pensavo ad una situazione ancor più terribile di quella che era veramente: quei lavoratori avevano una visione del loro futuro con molte più speranze di quella che sentivo io.

C'è un'altra donna, la ragazzina, che ha un senso molto più pratico, che cerca di sopravvivere in qualche modo...

Fernando León: Nata ha una visione certamente più pragmatica rispetto agli adulti, fa chiaramente parte di un'altra generazione: lei vive con i piedi piantati per terra, ha una visione della realtà molto più vera di quella di Santa, ad esempio. Forse lei vorrebbe vendere il bar del padre e vivere con il ricavato, ma la sua presenza a fianco degli altri nelle ultime scene del film serve proprio a rappresentare un passaggio del testimone dalle generazioni che hanno già vissuto quei problemi alle nuove, che ancora non conoscono davvero quelle sofferenze, quella vita.

A fianco delle musiche originali di Lucio Godoy, durante il film si ascoltano anche diverse canzoni di repertorio. Come le avete scelte?

Fernando León: Le ho scelte perché mi sembravano reali, adatte al contesto. Sia Volare che la canzone francese associata al personaggio di Santa portano soprattutto un messaggio di speranza: hanno entrambe un testo che parla di fuga, di «andarcene via lontano». La canzone francese parla di un luogo distante, in cui ci sono delle spiagge dorate... È una canzone utopica, come d'altronde è utopico il pensiero di Santa di fuggire in Australia... La scelta di Volare ha anche un altro significato: oltre a parlare di «volare nel cielo infinito», lontano dalla realtà, rappresenta anche un momento di unione dopo la lite che ha creato un frattura nel gruppo di amici. Mi sembrava giusto tornare ad accomunarli, in questo caso facendoli salire sul palcoscenico del karaoke a cantare tutti insieme abbracciati.

Nel caso di questo film, è stato attratto dal personaggio o dalla storia?

Javier Bardem: Io credo che la colonna vertebrale di ogni film sia la sceneggiatura. Ci sono film con bravi registi e bravi attori, ma ben poco film perché la sceneggiatura non è valida. In questo caso credo avessimo a disposizione un'eccellente sceneggiatura, ma i pregi di questo film erano tre: Fernando che è un ottimo regista, la sceneggiatura abbastanza originale e un personaggio piuttosto fuori dal comune, con diverse sfaccettature interessanti.

I lunedì al sole è una commedia drammatica, ma si può davvero sorridere senza lavoro?

Javier Bardem: Sì: si deve sorridere, altrimenti si muore! È difficile, certo, ma in quelle situazioni il sorriso è l'unica via d'uscita.

Cosa vorrebbe succedesse ai personaggi, dopo la fine del film?

Javier Bardem: Non lo so... credo che il finale del film sia uguale all'inizio, non ci vedo questa gran differenza... Forse è brutto dirlo, perché è una cosa importante ma drammatica, ma la speranza che i personaggi hanno è una speranza interiore, è un cambiamento interiore delle loro persone, non è qualcosa di esterno. Al di fuori di loro, non è cambiato nulla.

Diario di un intellettuale disoccupato

> ***"La peggiore ingiustizia della disoccupazione: vi obbliga ad accettare il primo posto che vi si offre, fosse anche il più contrario alla vostra vocazione, con la minaccia di passare per un perdigiorno e di vedersi rifiutare ogni specie di aiuto e di considerazione amichevole. Beneficio corrispondente: si è costretti a scegliere nettamente tra la propria vocazione e l'opinione"***

Si tratta di una delle ultime considerazioni proposte da Denis De Rougemont nel suo ***Diario di un intellettuale disoccupato*** (Fazi Editore, Roma 1997, pag. 216), pubblicato per la prima volta nel 1937, in Francia. Parole che calzerebbero a pennello come commento a una delle tante scene girate nel bar dove si ritrovano gli amici protagonisti di ***I lunedì al sole*****:** la scena del litigio, quella in cui l'unità, invocata da Santa (Javier Bardem) come unica risposta efficace alla politica dei licenziamenti, viene derisa con sufficienza da chi ha ancora un lavoro. La stessa unità che, tra amici, colleghi, compañeros e familiari, appare poi come l'unica reale soluzione, quasi un imperativo, per aprirsi una via di scampo.

I lunedì al sole non è solo un film sul concetto di unità, ma anche su quello di dignità in tempo di crisi. I protagonisti non sono certo degli intellettuali come Denis De Rougemont, bensì degli operai solitari, che hanno perso il lavoro da tre anni, che conciliano il cazzeggio con continue bevute, che hanno una vita familiare poco propizia o inesistente ma, soprattutto nel caso di Santa, tutt'altro che sprovveduti. Insomma, il giovane regista del film, **Fernando León De Aranoa** (1968) è, come è stato detto da molti, un **Ken Loach** in versione spagnola? No, sarebbe una visione riduttiva, perché De Aranoa è parente dei fratelli **Dardenne** di *Rosetta*, dell'**Aki Kaurismäki di** *Nuvole in viaggio*, del **Laurent Cantet** di *Risorse umane* e *A tempo pieno*, o ancora dello **Stephen Frears** di *The Van - Due sulla strada*. La disoccupazione frustra, deprime e mortifica chi è costretto a viverla e tutti questi autori europei (ma gli italiani?) la analizzano e la raccontano, spesso prendendo spunto da storie realmente accadute, altrettanto spesso proponendo soluzioni; soluzioni da intellettuali che si sentono vicini, e si sforzano di esserlo, ai lavoratori maltrattati da quei padroni che, avendo ormai spesso a che fare con le multinazionali, oggi sono diventati ancora più cinici e potenti.

Nel film non succede praticamente nulla, in barba alle regole narrative (nello specifico riguardanti la sceneggiatura) applicate nel cinema hollywoodiano del "viaggio dell'eroe". Il mentore latita, nessun avvenimento rilevante può essere definito un colpo di scena, il passaggio da quello che dovrebbe essere il mondo ordinario per tutti, ossia l'occupazione, al mondo straordinario, la disoccupazione, non ha trovato spazio nella messa in scena, è rimasto un antefatto. Un paio di elementi sono spiazzanti: il primo è che **I lunedì al sole** è piaciuto pure a Hollywood, infatti è stato candidato all'Oscar come miglior film straniero nel 2002; il secondo è che la vita condotta dai personaggi descritti da Fernando Leon De Aranoa e dal suo sceneggiatore Ignacio Del Moral, riesce addirittura ad affascinare lo spettatore, in primis perché alla fine il gruppo di amici resta davvero unito, poi perché a osservare il loro tran tran quotidiano, condito da una colonna sonora di Lucio Godoy che a tratti sa essere intensa come i migliori tanghi, non ci si annoia mai: Santa e compagni non perdono mai il sorriso, si sostengono a vicenda e in alcuni passaggi l'impressione è, addirittura, che si stiano prendendo una vacanza dallo sfruttamento. Sì, perché il cantiere navale non è la loro vocazione, ma è una disposizione a cui sono stati costretti: non a caso Santa, quando legge la favola della cicala e della formica al bambino di una coppia dell'alta borghesia, s'incazza; s'incazza perché quei "figli di puttana" che hanno scritto la storia non dicono che cicala o formica si nasce, e che se nasci cicala difficilmente puoi cambiare il tuo stato.

La sequenza finale non lascia intravedere un futuro migliore del presente, ma quanto meno sancisce che la rassegnazione non attecchirà nell'animo dei protagonisti. Insomma il problema non è risolto, ma è stato presentato con estrema precisione, come riteneva fosse requisito indispensabile per ogni racconto un narratore del calibro di Anton Cechov.

Fernando León de Aranoa

(Madrid, 26 maggio 1968) è un regista e sceneggiatore spagnolo.

Laureato all'Università Complutense di Madrid, Fernando León de Aranoa esordisce alla regia di un lungometraggio cinematografico nel 1996 con il film **Familia** di cui è anche autore della sceneggiatura, come per ogni film da lui diretto in seguito, che riceve un'accoglienza molto positiva, raccogliendo svariati premi nei diversi festival internazionali in cui viene presentato, come il premio per il miglior nuovo regista e il premio del pubblico alla Semana Internacional de Cine de Valladolid.

Grazie a questa sua opera prima de Aranoa vince il Premio Goya per il miglior regista esordiente e viene candidato per la miglior sceneggiatura originale.

Si conferma con il successivo **Barrio** vincendo la Concha de Plata al miglior regista al Festival del cinema di San Sebastián e i Premi Goya per il miglior regista e la miglior sceneggiatura originale, e raggiunge un successo ancor maggiore con ***I lunedì al sole* (*Los lunes al sol*)**, film trionfatore ai Premi Goya 2003 con cinque riconoscimenti, tra cui quelli per il miglior film e il miglior regista.

Nel 2005 scrive e dirige **Princesas**, candidato a nove Premi Goya, compreso quello per il miglior film, e vincitore dei premi per le due interpreti (Candela Peña come miglior attrice e Micaela Nevárez come miglior attrice rivelazione) e per la canzone di Manu Chao.

Nel 2007 partecipa al documentario collettivo **Invisibles,** insieme a Mariano Barroso, Isabel Coixet, Javier Corcuera e Wim Wenders.

Regista e sceneggiatore

- **Familia (1996)**
- **Barrio (1998)**
- **Caminantes (2001)**
- **I lunedì al sole (Los lunes al sol) (2002)**
- **Princesas (2005)**
- **Invisibles (2007) - episodio Buenas noches, Ouma**
- **Amador (2010)**