



## **settimanale di critica sociale**

Redazione e amministrazione:  
CP 5561 / CH-6901 Lugano  
tel. 091 912 33 88 / fax 091 912 33 89  
red@area7.ch / www.area7.ch

**7 settembre 2007 - Anno X numero 36, Lugano**

### **“San Gottardo”, storia operaia**

Gianfranco Helbling

Questo weekend si festeggiano ufficialmente i 125 anni della galleria ferroviaria del San Gottardo. Per l'occasione torna disponibile "San Gottardo", il film di Villi Hermann che vinse il Pardo d'argento al Festival di Locarno del 1977 e che esce ora in dvd. Un film che non ha perso nulla della sua attualità, immersi come siamo nel pieno degli scavi per i tunnel di AlpTransit. In "San Gottardo" Hermann racconta in parallelo la storia degli operai, delle loro fatiche e delle loro lotte sul cantiere della prima galleria ferroviaria, rispettivamente su quello del traforo autostradale che proprio negli anni '70 si stava scavando. Ma mentre il cantiere autostradale e i suoi operai sono raccontati con la forma del documentario tradizionale, la costruzione del tunnel ferroviario è mediato attraverso gli occhi di una fiction storica. "San Gottardo" fu, negli anni '70, un film di impegno, che accese discussioni e permise di riportare alla luce alcuni fatti che la storiografia ufficiale preferiva ignorare, primo fra tutti la repressione nel sangue dello sciopero sul cantiere del tunnel ferroviario. Villi Hermann lo ricorda così.

**Villi Hermann, "San Gottardo" è del 1977. In quel periodo lei si interessava molto ai temi del lavoro e della frontiera, temi che in "San Gottardo" sono centrali. Come mai?**

In quel periodo molti artisti e intellettuali erano sensibili ai grandi temi politici. C'era il sogno non dico di cambiare il mondo, ma almeno di avvertire certe ingiustizie che il cinema poteva documentare. Il cinema era un mezzo di comunicazione. E c'era anche la disponibilità di un ampio ventaglio di associazioni umanitarie, sociali, cristiane, che mettevano a disposizione infrastrutture, lavoro, tempo e a volte anche un po' di denaro. Questo generava molte discussioni attorno al film. Ricevemmo critiche anche feroci per aver rievocato uno sciopero represso violentemente di cui non si parlava in quasi nessun libro di storia. Questo film ha contribuito a rivalutare la storia del traforo ferroviario del San Gottardo: oggi di morti, di scioperi repressi ecc... se ne sa un po' di più. Il tema della frontiera poi per me era quasi naturale. Non c'era solo la frontiera verso l'Italia, ma anche quella interna: avevo il papà della Svizzera tedesca, la mamma del Malcantone, entrambi che erano emigrati in Francia. E in famiglia si parlavano diverse lingue: lo Schwytzerdütsch, il dialetto ticinese, il francese, e anche queste erano frontiere.

**E da cos'era nato il suo interesse proprio per le gallerie del Gottardo?**

Era nato in famiglia. I miei genitori mi raccontavano sempre che mio papà per andare a trovare la morosa veniva in moto in Ticino passando dal Gottardo. All'epoca era una vera avventura. In più mio papà aveva passato il suo periodo di servizio attivo durante la Seconda Guerra Mondiale sul Gottardo. Ma in famiglia si è sempre parlato poco di chi il Gottardo l'aveva scavato. Dai due miti, quello familiare e quello nazionale, è nato il mio desiderio di saperne di più. Anche perché nel frattempo avevo letto Max Frisch...

**Lei racconta una storia operaia del San Gottardo, "dal basso": su che fonti si è basato?**

Abbiamo fatto ricorso soprattutto alla storia orale, che all'epoca non era ancora considerata dalla storiografia ufficiale. Con tre storici abbiamo quindi usato fonti non ortodosse, come i cosiddetti fogli volanti, che erano testimonianze dei cantastorie, o come le notizie minute che apparivano nei giornali: fatti di cronaca come decessi, furti, incendi ecc... La fonte orale poi è stata centrale nella parte documentaria del film, quella che si riferisce alla costruzione del tunnel autostradale: lì a parlare sono gli operai direttamente, italiani, slavi e turchi, ma non compaiono né ingegneri né politici.

**Come l'han presa gli storici ufficiali?**

Il film è stato molto discusso fra gli storici, ma anche molto criticato. Si pretendeva che citassi la fonte per ogni affermazione fatta nel film: come se ciò che non sta scritto in un libro riconosciuto non fosse mai esistito o non fosse degno di essere raccontato. Allo stesso modo mi hanno rimproverato di mostrare cose non vere sulle condizioni di lavoro sul cantiere autostradale. In occasione dei dibattiti che accompagnavano il film denunciavo che all'inizio del cantiere i minatori avevano addirittura lavorato a cottimo, che eravamo l'unico paese al mondo a non avere uno statuto diverso per

i minatori rispetto agli altri edili, che non c'erano controlli sulla salute dei minatori, che non si rispettavano i tempi di riposo, che avevano alloggi indecenti ecc... Fui attaccato anche da alcuni sindacalisti, in quanto denunciavo l'abbandono in cui erano lasciati i minatori.

#### **A un certo punto le fu anche proibito di filmare sul cantiere stesso della galleria autostradale.**

Sapevamo che andando troppo vicino al mondo del lavoro avremmo avuto dei problemi. Allora decidemmo di filmare prima tutto quel che ci interessava del lavoro in galleria, le interviste con gli operai nelle baracche e ai portali del tunnel le avremmo fatte soltanto alla fine. Dopo un mese, quando mi è sembrato che avessimo tutto quel che ci serviva, siamo passati alle interviste. Il giorno seguente, come ogni giorno, ci siamo presentati all'imbocco del tunnel con la sciolta per entrare. Ad aspettarci c'erano tre elmetti bianchi che ci hanno detto che non potevamo più entrare, aggiungendo: «voi sapete perché».

#### **Come mai decise di impiegare i minatori del tunnel autostradale per interpretare i minatori del cantiere ferroviario nella parte storica?**

Per me era importante che gli ingegneri parlassero francese, che il capitale parlasse l'Hochdeutsch della Germania di Bismarck e gli operai parlassero dialetto, leventinese o bergamasco, da veri minatori. Per questo abbiamo impiegato dei veri minatori per recitare le parti degli operai della galleria ferroviaria, ad esempio quando raccontiamo lo sciopero. Ma tutta la troupe era mista: c'erano italiani, tedeschi, francesi, ticinesi, svizzero tedeschi, anche fra i tecnici. Noi giravamo al pomeriggio, e i minatori venivano da noi dopo il turno del mattino in galleria. Ci tenevo molto ad integrarli nel film, sia per motivi etici e politici che per ragioni cinematografiche: chi più di un minatore ha un volto da minatore? In seguito per lo stesso motivo mi sono sempre rifiutato di doppiare "San Gottardo", anche se questo gli avrebbe forse garantito più successo sul piano internazionale.

#### **La parte storica del film, quella di fiction, è recitata in maniera molto espressiva, didascalica, quasi brechtiana.**

#### **Fu una scelta ideologica anche questa?**

Sì. Ma era anche influenzata dai film che io e gli amici che con me hanno lavorato sul set avevamo visto ai vari festival di Mannheim o Lipsia, i film di Straub e Huillet in testa. Forse è vero che non tutto è pienamente riuscito. Ma per me ancora oggi la parte migliore è la riunione degli anarchici nella quale il leader ad un certo punto non parla più ai compagni ma si gira e parla verso la camera facendo il discorso a noi spettatori. Ma c'è un motivo più sottile per cui scegliemmo questo tipo di impostazione: illustrare la miseria è un'operazione delicata, su cui si deve riflettere bene. Ritenevo che un certo distacco fosse la cifra stilistica giusta. In questo film c'è poco di spontaneo, tutto era molto meditato.

#### **In un'intervista del 1974, subito dopo l'uscita del suo film "Cerchiamo per subito operai, offriamo...", lei disse che in un Paese come la Svizzera che non ha opposizione il cinema documentario è il modo per fare opposizione. Oggi lo direbbe ancora?**

Assolutamente. Il cinema, come la letteratura e la musica, deve avere la libertà di andare contro il mainstream politico. Ricordo un episodio legato a "Fa freddo in Brandeburgo", realizzato con Roger Jendly, Niklaus Meienberg e Hans Stürm nell'80. Quando siamo tornati e abbiamo criticato pesantemente l'atteggiamento di quella che all'epoca era la Ddr verso di noi e i dissidenti, fummo attaccati violentemente da una parte della sinistra. Il cinema può aiutare a sensibilizzare. Se penso che ancora oggi ci sono miei film di quegli anni che non sono mai passati in tv, significa che abbiamo fatto un cinema che andava contro l'establishment, parlando in particolare di lavoratori e immigrati.

#### **Le sembra che il documentario svizzero di oggi abbia ancora questa funzione? Nei documentari che si girano in questi anni sui cantieri di AlpTransit si vede la glorificazione della fatica e del genio dell'uomo, ma una critica sociale è rara.**

Il documentario indipendente e creativo lavora oggi con altri mezzi e altri meccanismi e non ha più l'appoggio della base come lo sentivamo noi negli anni '70. Allora è comprensibile che il cineasta cerchi altre vie per raccontare ciò che vuole far vedere. Eppoi i nostri film arrivavano ad un pubblico in parte già informato. Oggi il cineasta vede piuttosto un pubblico disattento, e tenta di conquistarlo. E c'è la pressione dell'audience.

#### **Quindi se i registi non fanno più del buon cinema è colpa del pubblico e non dei registi?**

Credo che il pubblico abbia una parte di responsabilità. Ha accesso ad una quantità e varietà di produzioni che vanno dalla videoinstallazione al kolossal americano. Così anche chi fa del cinema cerca di captare l'attenzione di quel pubblico che crede sia disposto a seguirlo nella sua nicchia. Questa necessità mette noi registi sotto una forte pressione. Già solo il fatto che oggi nessuno resiste per più di 90 minuti al cinema è una forte limitazione dell'espressione del regista. All'epoca poi eravamo noi stessi che producevamo i nostri film. Oggi invece mettere assieme una produzione richiede un'infrastruttura che il cineasta non è più in grado di organizzare, per cui dipende dai suoi produttori. Che controllano il budget e chiedono successo. Questo da un lato libera il cineasta da molto lavoro, dall'altro obbliga a tenere conto del pubblico.

#### **È sufficiente questo per spiegare la differenza di forza di due film sullo stesso tema e dello stesso regista, Alexander J. Seiler, cioè "Siamo italiani" del 1964 e "Il vento di settembre" del 2002?**

"Siamo italiani" è stato fatto da un gruppo di amici, che si sono presi il tempo che ritenevano necessario, che hanno fatto gli esperimenti espressivi che volevano, che buttavano fuori quel che bolliva nelle loro pance borghesi. "Il vento di settembre" riflette forse anche la stanchezza dell'autore di dover sempre lottare per la sua idea di cinema, ma soprattutto è stato fatto da una troupe completa, ciò che richiede un produttore il quale, a sua volta, ha le sue legittime esigenze. I produttori ti lasciano la libertà, ma forse interferiscono nel bioritmo del regista, nella sua disponibilità e nel suo tempo necessari per conoscere il suo soggetto.