

The page is framed by several black film strips with white sprocket holes, arranged in a layered, overlapping fashion. The strips enter from the top and bottom edges and curve across the page, creating a sense of depth and movement.

**10ª Mostra Internazionale  
del Nuovo Cinema**

**Pesaro**  
12/19 Settembre 1974

*Vill-*

# Undici film

quaderno informativo

**60**

## CERCHIAMO PER SUBITO OPERAI, OFFRIAMO...

*regia, fotografia e montaggio:* Villi Herman; *commento:* Giovanni Orelli; *musica:* la comune Dario Fo, Milano; *origine:* Svizzera, 1974; *durata:* 68'.

« CERCHIAMO, per subito OPERAI, offriamo... » tratta della questione del frontaliero, vale a dire di quel lavoratore straniero autorizzato a lavorare in Svizzera ma non a dimorarvi, essendo privo di permesso di dimora e quindi costretto a non pernottare in Svizzera.

Il fenomeno del frontaliero è una conseguenza di un'artificiosa espansione industriale determinata, come avviene nel Ticino, specie nel Sottoceneri, dall'accumulazione di mano d'opera a basso prezzo lungo tutto la fascia di frontiera.

E' una forma di immigrazione temporanea che ha per risolto un altro fenomeno non meno trascurabile sia a livello sociale che a livello individuale, quello del « pendolarismo ». La lontananza del posto di lavoro rispetto alla dimora in Italia obbliga i lavoratori a quotidiani spostamenti che occupano buona parte del « tempo libero ». Il « pendolarismo » ha quindi a sua volta quale risolto l'eliminazione di quella parte della giornata solitamente riservata al riposo, alla distensione, alla ricreazione, alla cultura.

Per altro il fenomeno del frontaliero corrisponde a una importante componente economica delle regioni di frontiera. In Ticino è sorta una vasta rete di piccole e medie industrie, alimentate dalla mano d'opera frontaliera, che, oltre a essere mezzo produttivo costituisce in parte anche un fattore di consumo. Il fenomeno del frontaliero è quindi una questione importante per il Ticino, non solo in quanto problema economico e sociale ma anche culturale.

La scelta del tema ha pertanto una ragione e un sapore di diretto intervento nel quadro di un tessuto socio-culturale di cui la popolazione indigena, in generale la popolazione svizzera, deve prendere coscienza. Il film, sviluppandosi mediante elementi il più oggettivi possibile, vuol essere un'opera e un invito alla sensibilizzazione. Pertanto esso si svolge sotto forma di « reportage ». I personaggi intervistati sono prima di tutto i frontalieri di entrambi i sessi: l'intenzione è per altro quella di rivendicare alle lavoratrici un ruolo attivo, invitandole ad entrare nel discorso economico-politico. Intervengono a dar risalto sia ai sentimenti sia ai giudizi dei frontalieri, sia ai problemi affrontati, alcuni sindacalisti di differente tendenza politica.

Il film nasce da una ampia indagine eseguita da un gruppo culturalmente e politicamente eterogeneo idoneo ad affrontare la grossa questione del frontaliero da disparati lati e sotto varie angolazioni. Ci si è basati su testimonianze, dati economici, statistiche, atti giuridici all'interno di un lavoro di verifica compiuto con l'intenzione di offrire un quadro il più oggettivo possibile.

Il film si sviluppa su tre livelli distinti ma connessi. Il primo è costituito dall'evocazione di una donna, il cui racconto riesuma da una parte l'iter di una immigrazione che viene dalle regioni più distanti e che ha quale piattaforma di smistamento la stazione di Milano (immagini iniziali). Dall'altra essa interviene come elemento « suspense » di un dramma familiare. La sua immagine, resa attraverso la staticità della lunga serie di fotografie, è sempre preannunciata dall'immagine-flash, enigmatica e pur sempre emblematica, di una gru mobile che ricorda l'incidente mortale capitato al marito. L'evocazione fa da scheletro a tutto il film, la cui inchiesta sulle condizioni economiche e sociali dei frontalieri costituisce il secondo piano di sviluppo. Il terzo piano è riservato alle gerarchie istituzionalizzate: padronato, sindacato, ecc. Alla meditazione del « video » si è ricorsi al fine di sottolineare

il carattere ufficiale delle dichiarazioni. Inoltre, lo spettatore ha l'impressione di essere a casa sua, davanti al video, mentre l'intervistato gli si indirizza personalmente. Al contrario le interviste con i frontalieri hanno un carattere anonimo: si è sempre eliminato il contatto diretto tra intervistato e spettatore (presenza silenziosa della cinepresa, e quindi uso di una messa in scena).

Il commento, elaborato dallo scrittore ticinese Giovanni Orelli, è il frutto di una stretta e metodica collaborazione tra l'estensore e il realizzatore e il gruppo di lavoro.

La musica è di Dario Fo.

## Biofilmografia

Villi Herman è nato a Lucerna nel 1941, da madre ticinese. Vive da una quindicina d'anni nel Ticino, a Beride, presso Lugano, dove ha esercitato la professione di grafico. Dal 1967 al '69 ha compiuto gli studi di cinema alla London Film School, da dove è uscito con il diploma di regia, realizzando il cortometraggio *Fed Up* (15 minuti, a colori, 16 mm.). Nel 1970 ha realizzato il secondo cortometraggio *10 essai* (10 minuti) che è servito come esercizio per il successivo *24 su 24* (27 minuti, 16 mm, a colori).

*Cerchiamo, per subito operai, offriamo* è stato realizzato dal 1972 al '74, sulla base di un'indagine che è durata un anno.

## Intervista

*A quali fattori economici svizzeri corrisponde il fenomeno dei frontalieri?*

Il fenomeno del frontaliero è una conseguenza di un'artificiosa espansione industriale determinata, come avviene nel Ticino, specie nel Sottoceneri, dall'accumulazione di mano d'opera a basso prezzo lungo tutta la fascia di frontiera. E' una forma di immigrazione temporanea che ha per risvolto un altro fenomeno non meno trascurabile sia a livello sociale che a livello individuale, quello del « pendolarismo ». La lontananza del posto di lavoro rispetto alla dimora in Italia obbliga i lavoratori a quotidiani spostamenti che occupano buona parte del « tempo libero ». Il « pendolarismo » ha quindi a sua volta quale risvolto l'eliminazione di quella parte della giornata solitamente riservata al riposo, alla distensione, alla ricreazione, alla cultura. Per altro il fenomeno del frontaliero corrisponde a una importante componente economica delle regioni di frontiera. In Ticino e in altre parti della Svizzera è sorta una vasta rete di piccole e medie industrie, alimentate dalla mano d'opera frontaliera, che, oltre a essere mezzo produttivo costituisce in parte anche un fattore di consumo. E' avvenuto che parecchie fabbriche, specie di tessili e di scarpe, la cui sede originaria si trovava nella Svizzera tedesca, hanno creato una filiale nelle regioni limitrofe all'Italia. Solitamente queste filiali rappresentano la parte difficilmente razionalizzabile dell'impresa, cui pertanto occorre ancora una mano d'opera disposta a lavorare a condizioni concorrenziali.

Il fenomeno diventa più palese attraverso le cifre, riguardanti l'intera Svizzera. Nel 1964 i frontalieri non raggiungevano la cifra globale di 50 mila unità. 4 anni dopo superavano i 60 mila. Balzo nel 1970, in cui arrivano a circa 75 mila e l'anno dopo erano circa 90 mila. Un terzo di quest'ultima cifra viene quotidianamente a lavorare in Ticino. Il fenomeno del frontaliero è quindi una questione importante per il Ticino, non solo in quanto problema economico e sociale ma anche culturale.

*Cosa rappresenta per lei il fenomeno dei frontalieri? Già nel suo primo mediometraggio, "24 su 24" (sui piccoli contrabbandieri locali ticinesi) la linea di demarcazione politica della frontiera costituiva un elemento drammatico fondamentale. A quali presupposti ideologici corrisponde nella sua opera la frontiera?*

La frontiera costituisce per me lo spazio della mia esperienza quotidiana e pertanto una sfera economica e culturale ricca di riflessi politici. Io vivo in un piccolo paese, vicino a Lugano, all'interno della fascia di frontiera. Lo spunto e il tema del film corrispondono quindi a un'esperienza di tutti i giorni: l'ho vissuta andando al lavoro, dividendo quindi con i frontalieri parte di un'esperienza che può essere raggruppata sotto il nome di « pendolarismo », con i connessi problemi, nelle forme più disparate.

Inoltre, la frontiera costituisce secondo me un mezzo politico di divisione artificiosa a danno di un gruppo etnico, originariamente omogeneo, quale può essere la comunità ticinese e quella lombarda. Se ne avvantaggia l'economia più forte, in particolare la media industria ticinese, importata dalla Svizzera tedesca e dall'estero, che può attingere dalla massa disoccupata dell'economia italiana più debole, una mano d'opera a prezzo ridotto, garantendosi l'acquisto di una forza-lavoro adeguata alle esigenze del profitto. Si crea in

tal modo un « Hinterland » dalle infinite risorse economiche, terreno propizio per speculazioni di vario genere, non ultime quelle di carattere fondiario. Aggiungo che lo stato economico e sociale del frontaliero impedisce la creazione di adeguati istituti economici e sociali in difesa dell'operaio. E' un lavoratore che dorme in Italia e lavora in Svizzera: il problema connesso finisce per non interessare il sindacato svizzero — che da cinquant'anni è legato al « Vorort » (la Confindustria svizzera) da un patto di reciproca collaborazione e intesa, denominata « pace del lavoro ».

In fondo il fenomeno del « pendolarismo straniero » corrisponde al grande sogno politico di Schwarzenbach e camerati, il cui disegno economico tende a trasformare la Svizzera in una piattaforma industrializzata e le fasce limitrofe oltre frontiera in enormi dormitori, una totale forma di « apartheid ». Con ciò sarebbe risolto a danno delle nazioni limitrofe il problema delle infrastrutture: l'Italia dovrebbe totalmente provvedere alla formazione, alla educazione e alla conservazione di questa mano d'opera, il cui plusvalore sarebbe risucchiato dall'industria svizzera. Da precisare che i frontalieri finiscono per pagare doppia imposta: in Italia pagano la « tassa di famiglia », e in Svizzera « l'imposta alla fonte » che l'anno scorso in Ticino a fruttato la somma globale di 20 milioni di franchi svizzeri (oltre cinque miliardi di lire italiane; quindi plusvalore a favore dell'industria e plusvalore a favore dello stato).

*Come ha organizzato la propria indagine?*

Il film nasce da una indagine eseguita da un gruppo culturalmente e politicamente eterogeneo idoneo ad affrontare la grossa questione del frontaliero da disparati lati e sotto varie angolazioni. Ci si è basati su testimonianze, dati economici, statistiche, atti giuridici all'interno di un lavoro di verifica compiuto con l'intenzione di offrire un quadro il più oggettivo possibile. Praticamente il gruppo è stato diviso in due: l'uno formato da specialisti in economia, che aveva il compito di propormi un panorama economico e sociale il più ricco possibile di dati, mentre il secondo gruppo aveva il compito di agevolare il necessario e preliminare incontro con i frontalieri inteso come conferma dei dati scientificamente desunti e come approfondimento dei problemi sociali e individuali. Si trattava inoltre di consolidare i contatti attraverso un lavoro umano per tutto il corso dei tre anni che la preparazione e la realizzazione del film hanno richiesto, e che si manifestava da una parte in una maggiore fiducia degli interessati e dall'altra, da parte nostra, in una familiarizzazione del problema, a tutto vantaggio della resa filmica. La scelta del tema ha pertanto una ragione e un sapore di diretto intervento nel quadro di un tessuto socio-culturale di cui la popolazione indigena, in generale mediante elementi il più oggettivi possibile, vuol essere un'opera e un invito alla sensibilizzazione. Pertanto esso si svolge sotto forma di « reportage ». I personaggi intervistati sono prima di tutto i frontalieri di entrambi i sessi: l'intenzione è per altro quella di rivendicare alle lavoratrici un ruolo attivo, invitandole ad entrare nel discorso economico-politico. Intervengono a dar risalto sia ai sentimenti sia ai giudizi dei frontalieri, sia ai problemi affrontati, alcuni sindacalisti di differente tendenza politica.

*Con quali mezzi ha prodotto il suo film e che genere di costrizioni hanno provocato le limitazioni finanziarie?*

Il maggior produttore in Svizzera è ancor oggi il Dipartimento — ovvero il Ministero — degli Interni, che al suo interno ha creato un Servizio del Film.

Questo servizio dispone annualmente di due milioni di franchi svizzeri per l'intera attività cinematografica (promozione film, festival, formazione professionale, ecc.).

Le altre case di produzione hanno normalmente la funzione di fare da supporto per ottenere il contributo federale per la realizzazione del film. Mi sono rivolto al Servizio come indipendente per ottenere il necessario aiuto finanziario. Dopo un primo rifiuto, mi sono nuovamente indirizzato al Dipartimento, modificando la sceneggiatura in base alle prime critiche formulate, che giudicavano la stesura « troppo giornalistica ». Anche la seconda istanza non ha ottenuto risposta favorevole. Ho dovuto pertanto realizzare il film con mezzi più che limitati, dal momento che anche tutte le altre organizzazioni — sindacati, partiti politici, organizzazioni sociali, televisione ecc. — avevano nel frattempo respinto ogni appoggio finanziario. Il loro rifiuto veniva giustificato dal mancato appoggio da parte del Dipartimento federale. L'unica via d'uscita era di appellarsi a sporadici gruppi interessati alla questione, data l'impossibilità di costituire una vera cooperativa d'produzione. Il film è stato realizzato con soli 12 mila franchi, poco più di 3 milioni di lire. Praticamente, 12 mila franchi hanno tuttavia oggi un potere d'acquisto di circa 2 milioni e mezzo di lire. Con questa cifra io ho potuto pagare solo le spese di produzione: pellicola e sviluppo. Tutti i miei collaboratori hanno lavorato gratuitamente, ognuno affrontando personalmente le proprie spese.

*Che influenza ha avuto la limitazione finanziaria a livello stilistico.*

Per risolvere le pesanti limitazioni finanziarie abbiamo dovuto ricorrere a una tecnica « povera », elementare, da cui fatalmente venivano eliminati elementi tecnici costosi, come il colore, le carrellate di vario genere, sovente lo « zoom », perché abbiamo dovuto usare una piccola macchina da dilettante, che si doveva ricaricare ogni venti secondi.

Il problema dunque era di riscattare la povertà tecnica a livello di stile. L'immagine usa un linguaggio scheletrico e, penso, essenziale, una elementare messinscena disadorna, che influisce sulla dinamica interna della sequenza, limitata agli elementi essenziali al fine di concentrare l'attenzione più sulla parola che sull'immagine.

Abbiamo inoltre dovuto concentrare le possibilità economiche su determinati momenti del film. La lunga intervista con la vedova del frontaliere, racconto che costituisce il filo conduttore dell'indagine, è stata realizzata con immagini fisse, vale a dire ricorrendo alla fotografia. La tecnica cinematografica è stata invece applicata alle varie interviste con i frontalieri. Ciò ha imposto una particolare organizzazione interna del film, con la quale si è cercato di risolvere due sviluppi narrativi differenti, quello delle immagini fisse e delle immagini dinamiche. A livello di contenuto i due racconti hanno assunto un significato e un valore formale particolari e adeguati allo sviluppo dell'intero contesto. Il racconto a immagine fissa si stacca dall'inchiesta frantumata e dinamica realizzata con i frontalieri, per assumere un significato più connotato, di una tragedia familiare vissuta nel passato ma proposta come modello di sempre: una spada di Damocle sospesa sul capo di tutti. E' la tragedia che sintetizza e riassume la tragicommedia di ogni quotidianità.

C'è ancora da dire che la limitazione finanziaria ha influito anche, seppur non in modo determinante, sull'indagine, e paradossalmente, ha provocato in alcuni casi uno spreco finanziario. Era impossibile una vera e totale pianificazione della lavorazione, premessa per un lavoro professionale. Abbiamo pertanto dovuto abbandonare talune riprese concernenti certi aspetti del fenomeno dei frontalieri. Quindi, pellicola sprecata e lavoro interrotto. Cionò-

nostante, attraverso un lavoro di sintesi, credo che si sia approdati a una illustrazione assai ampia, se non esaustiva, del fenomeno, perlomeno nella zona del Basso Ticino.

*Cosa rappresenta il documentario in Svizzera, in particolare nella Svizzera Italiana?*

In una nazione priva, come la Svizzera, di un'opposizione organizzata a livello politico, molto difficilmente i problemi di fondo politici e sociali possono venire a galla e costituire un patrimonio culturale della grande massa. Ciò è soprattutto avvertibile in un paese etnicamente minoritario come la Svizzera italiana, il canton Ticino. L'ignoranza dei problemi di fondo è anche una conseguenza dell'assorbimento della classe proletaria svizzera, ticinese in particolare, da parte del settore terziario. Il proletariato svizzero è oggi costituito dall'immigrazione straniera, in buona parte italiana. Il fenomeno dei frontalieri rappresenta quindi uno degli aspetti del grande problema immigratorio, in sé assai significativo alla luce della tesi economica di Schwarzenbach e dell'Azione Nazionale, (estrema destra parlamentare svizzera). Il documentario offre a noi giovani cineasti una possibilità unica di affrontare, verificare, analizzare una realtà che la stessa cultura svizzera non ha mai preso in considerazione, soprattutto la cultura ticinese. Il documentario di tipo « alternativo » costituisce inoltre una forma di opposizione alla consueta produzione delle istituzioni consacrate del paese, come quella dei mass media, intesa come conferma di valori istituzionalizzati e propagandati. Il documentario dei giovani ha quindi la funzione di contestare questo atteggiamento autoritario, innestando un discorso critico, basato sull'analisi dei fatti, sulle verifiche, favorendo in ultima istanza, un contatto tra cineasta e realtà oggettiva. Sottolineo questa funzione di analisi e di agganciamento del documentario in opposizione al ruolo del lungometraggio a soggetto che, in Svizzera, dopo un primo timido impegno sociale, si è quasi fatalmente trasferito a un livello di studio di comportamenti. E' opportuno ricordare quanto Alain Tanner ebbe a scrivere a proposito de *La salamandre*: « Come filmare la Svizzera? Di primo acchito, è impossibile. Occorre strappare dieci sipari che nascondono la realtà. E abolire la psicologia, e niente carrellate che scivolano all'interno delle cose vere: si cadrebbe nel vuoto. Ma, il cinema è invece l'arte del reale. Ciò che non significa, ancora, che l'arte è la vita. Al contrario, più le cose sono vere nel cinema, più sono false: dunque, più è falso, e più è vero. Allora, mescoliamo il vero e il falso, i generi, le tonalità. L'incongruo e l'ironia diventano le armi. Ma l'ironia a sua volta segna i limiti del nostro potere ».

*Come avete previsto la distribuzione del documentario, considerando l'impossibilità di farlo circolare nei normali circuiti commerciali, e per altro la totale carenza, per ciò che riguarda il documentario, di un circuito alternativo? Qual'è a proposito l'atteggiamento dei sindacati svizzeri?*

Nelle discussioni preliminari era spesso affiorata la tesi da parte dei frontalieri, secondo la quale l'unico mezzo per divulgare il film era quello di farlo passare alla televisione. Ciò tuttavia non ha influito, secondo me che minimamente sullo stile e sullo sviluppo dell'indagine. Penso ancora che non si possa negare l'influenza educativa, o antieducativa, o il ruolo sociale della televisione. La questione ha trovato un riflesso nel film allo scopo di demitizzare e denunciare il ruolo mistificante della televisione. A questo scopo abbiamo introdotto riprese di stile televisivo quando le autorità vengono in-

tervistate. All'intervista diretta e spontanea del frontaliere vengono in tal modo opposte le cerimonie ufficiali delle dichiarazioni autoritarie e incontrollabili delle autorità.

Da parte dei sindacati non abbiamo riscontrato fino ad oggi nessun interesse, che viene a completare il loro significativo disinteresse sia per il finanziamento che per la distribuzione del film.

*Che ruolo ha avuto la sceneggiatura?*

Per sottrarci a un intervento autoritario nel problema dei frontalieri, la cui conseguenza sarebbe stata quella di realizzare un film a conferma delle nostre tesi personali, abbiamo tentato una pianificazione del problema, sottoponendo una lista di domande uguale a tutti i frontalieri avvicinati, e invitandoli a scegliere quelle domande che parevano loro le più adeguate per illustrare il problema. In caso di disinteresse, si proponeva al frontaliere di esporre liberamente i suoi problemi, esponendo anche problemi individuali. La sceneggiatura è andata sviluppandosi e organizzandosi in base alle conoscenze delle risposte dei frontalieri, forniteci durante il preliminare lavoro di contatto. E' quindi una sceneggiatura controllata, che non offre grande spazio all'improvvisazione.

*Che ruolo ha avuto il frontaliere in quest'analisi delle sue condizioni?*

Praticamente il documentario è il film dei frontalieri, e noi non eravamo nient'altro che la cartella che raccoglieva tutte le risposte e le collezionava come in un libro. E' stato soprattutto un lavoro di archivio: l'idea e l'organizzazione del film, rispecchiano onestamente i problemi, i desideri e il pensiero dei frontalieri.

*Ma questa lista di domande corrisponde a qualche lavoro iniziale?*

A una ricerca socio-economica che abbiamo eseguita durante un certo periodo, sulla base di cifre e dati che abbiamo tentato di approfondire dal lato umano.

*Con quale criterio avete scelto le persone da intervistare?*

In un certo senso gli intervistati si sono autoselezionati. La difficoltà era di trasportarli davanti alla cinepresa. Parecchi di coloro che ci hanno fornito documentazioni e testimonianze preziose, non hanno avuto alla fine il coraggio di ripeterle davanti alla cinepresa. C'era in tutti loro la paura di avere noie con il padronato e con la Polizia degli Stranieri. « Il pesce più grande — ci ha ricordato un frontaliere — mangia il più piccolo ».

*Si può allora obiettare che la maggior parte degli intervistati sono dei lavoratori tra i più politicamente preparati?*

Solo in parte, perché non dobbiamo dimenticare la presenza nel film di lavoratori manifestamente impreparati a livello politico.

D'altronde uno dei nostri scopi è di far risaltare la situazione di estrema contraddittorietà in cui vive a livello sociale ed esistenziale il frontaliere, in buona parte incapace di definirsi e in fondo di identificarsi con un modello prestabilito. Forse è la precarietà stessa della situazione dei pendolari tra Italia e Svizzera a provocare uno stato di rassegnazione che può assumere le forme dell'ignoranza, del menefreghismo, dell'irresponsabilità politica e individuale.

Il nostro film in fondo è stato realizzato più che altro allo scopo di proporre un problema sociale e di provocare e avviare una discussione che lo possa ampliare e completare. Pertanto, il problema della distribuzione è importantissimo. Non deve essere trasmesso solo alla televisione, che per la sua struttura tecnica non può favorire l'intervento del pubblico e quindi lo scambio di opinioni, ma dovrebbe circolare nelle sedi sindacali sia in Italia che in Svizzera.

(intervista realizzata da Guglielmo Volonterio)