

SORRY WE MISSED YOU

(*Sorry We Missed You*)

di Ken Loach

con: Kris Hitchen, Debbie Honeywood, Rhys Stone

UK / Francia / Belgio 2019, 100 min., *aspect ratio* 1.85:1

recensione di Giuseppe Russo



Dopo il successo mondiale del delizioso e riuscitissimo *Io, Daniel Blake* (2016), Palma d'oro a Cannes e miglior film britannico BAFTA, le voci sul ritiro dell'ultraottantenne Ken Loach dal set si sono susseguite con una certa insistenza, anche se non alimentate da lui. In concomitanza con il dibattito pubblico sulla Brexit, il veterano cineasta delle Midlands ha attraversato un periodo in cui non ha mai risparmiato frecciate contro l'UE, da lui considerata l'espressione politica di un «progetto neo-liberista» destinato a generare «ulteriore privatizzazione e *deregulation*»¹. Negli anni del dibattito post-voto ha forse mostrato un'eccessiva fiducia nella

capacità di Jeremy Corbyn di delineare un progetto politico-sociale utile a ripristinare il welfare e la dignità del lavoro nel Regno Unito, e soprattutto nelle capacità di comunicare all'elettorato che esisteva un'alternativa concreta

¹ Cfr. <https://www.theguardian.com/film/2016/may/13/ken-loach-european-union-jeremy-corbyn> (trad. mia). Le dichiarazioni contenute in questo articolo risalgono ad appena un mese prima del voto sulla Brexit del 23 giugno 2016.

e credibile alla giostra populista di Boris Johnson, che invece ha trionfato nelle elezioni di dicembre 2019. Su quest'ultimo punto, in effetti, ancora non abbiamo assistito ad un'autocritica da parte del regista, ma forse solo perché in lui starà prevalendo la delusione, sentimento che in genere precede la riflessione, la scoperta di provare ancora rabbia e quindi l'inesorabile, almeno finora, ritorno sul set.



La trama non diverge più di tanto da quella di tanti altri lavori di Loach, e sembra quasi una variazione sul tema già sviluppato in *Io, Daniel Blake*, ma secondo il registro drammatico (anche troppo, nella parte finale) anziché quello ironico-grottesco. Non a caso, Paul Laverty è l'autore di entrambe le sceneggiature, ormai alla sua quindicesima collaborazione con il regista di Nuneaton. Stavolta in scena non c'è tanto lo smantellamento del sistema sanitario ma piuttosto quella che è stata definita *gig economy*, che pur esistendo solo da pochi anni ha già causato molte vittime che erano in attesa di un loro difensore. Come accaduto molte volte a partire da *Riff-Raff* (1991), il plot tende verso una granitica polarizzazione degli opposti secondo tre fasi: 1) qualcosa o qualcuno costringe il protagonista a doversi misurare con la brutalizzazione dei rapporti causata da un cambiamento economico-sociale; 2) nel misurarsi con tale cambiamento il protagonista vive un calvario durante il quale scopre di essere del tutto solo e di non poter contare sugli aiuti che esistevano in passato; 3) il protagonista è costretto ad adeguarsi oppure a soccombere. Tra il punto 1 e il 2, in generale, la trama avvia la suddetta

polarizzazione, lasciando che tutta la negatività della vicenda si concentri intorno al polo della sopraffazione e tutta l'umanità graviti invece intorno a quello delle vittime. In questo caso, il protagonista Ricky (Hitchen) commette l'errore di credere che mettersi al servizio di una grossa ditta di consegne con un mezzo proprio, per comprare il quale induce la moglie a vendere la propria auto, possa rappresentare una svolta alla propria condizione di crisi post-2008. Invece sta entrando nel tunnel della *gig economy* e dovrà scoprire che, per quanto possa lavorare duramente, non riuscirà mai a trovarsi in attivo e nemmeno a riprendersi il tempo che questo tipo di organizzazione del lavoro ruba ai suoi addetti².



Già in lavori come *Bread and Roses* (2000) o *The Navigators* (2001), questo schema aveva suscitato qualche perplessità per il rischio di scivolare nel manicheismo morale. Da quando Loach ha poi deciso di dirigere attori non professionisti nei suoi film più militanti, con la sola eccezione di *My Name is Joe* (1998), un simile impianto ha mostrato più volte di poter soffocare la crescita dei personaggi. In questa storia, ad esempio, il personaggio di Maloney, il crudele boss di Ricky, risulta a dir poco stereotipato, ma solo nel senso più deteriore del termine, data la scarsissima capacità attoriale dell'uomo chiamato ad interpretarlo, Ross Brewster. Normalmente, un personaggio di questo tipo, se interpretato da un attore con il giusto talento, si sviluppa nel corso della trama, prende diverse direzioni, acquista in ampiezza e in profondità, e può perfino svilupparsi al punto da rischiare di risultare

² Sulla centralità del tema del tempo rubato, cfr. questa intervista al regista condotta da Marco Boisi: <https://www.sentieriselvaggi.it/un-film-sul-tempo-rubato-incontro-con-ken-loach-per-sorry-we-missed-you/>

simpatico ad una parte del pubblico: il classico *bullshit* che sa dire la battutaccia giusta al momento giusto e che gli altri mandano al diavolo, sapendo tutti che il giorno seguente le cose ricominciano come al solito. Ma Loach non può moralmente permettere alla propria pellicola uno sviluppo del genere e non potrebbe sopportare di vederlo in azione, almeno in questo versante della sua cinematografia, nel quale sembra aver bisogno di identità semplificate.

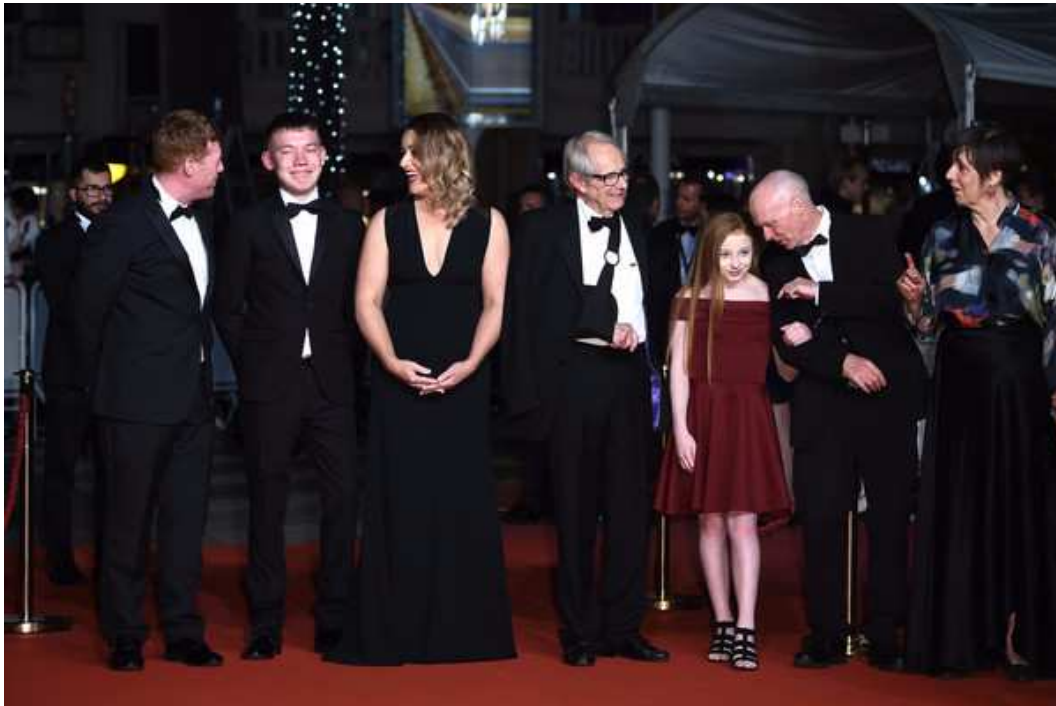
Volendo, si può dire qualcosa di simile anche del figlio del protagonista, Seb (Rhys Stone). I tanti ed evidenti sacrifici che i genitori fanno per garantire ai figli un tenore di vita quanto meno dignitoso, di fatto, vengono interpretati da Seb come un loro noioso dovere che lui non è minimamente costretto a tenere in considerazione, mentre coltiva la sua presunta ribellione adolescenziale. Seb non ha alcun motivo di andarsene in giro a fare graffiti di dubbia qualità, rischiando addirittura l'arresto. In una trama più poliedrica e meno manichea, il ragazzo avrebbe potuto essere trattato in modo più complesso, magari anche sottolineando una certa componente di gratuita stupidità, dato che di fatto è il soggetto della sua famiglia che si trova in condizioni migliori, mentre in questa sceneggiatura viene come "risucchiato" nel calvario paterno.

Dunque, *Sorry We Missed You* corre almeno in parte il rischio di apparire come un lavoro che tende a scivolare nel cliché di argomento sociale, che rappresenta forse la categoria più noiosa di cliché. Gilles Deleuze ha scritto che, «da una parte, l'immagine ricade continuamente nel cliché perché si inserisce in concatenazioni senso-motorie» reiterate, ma «dall'altra, contemporaneamente, l'immagine tenta continuamente di bucare il cliché, di uscirne»³. Ecco, con *Io, Daniel Blake* oppure con *Il mio amico Eric* (2009) questo "sfondamento" c'era stato e il fuori riusciva ad attrarre elementi collegati al senso e alla riuscita del filmico, anche grazie al registro non drammatico scelto. Qui molto meno, sia per le ragioni elencate sopra che per una certa stanchezza registica.

Resta tuttavia l'umanesimo loachiano nel rapporto tra la mdp e i personaggi, misurabile soprattutto con i posizionamenti di macchina all'insegna di una costante discrezione. A questo riguardo, in una conversazione con Mario Sesti risalente all'estate del 2016, Loach ha ripetuto un assunto stilistico dichiarato tante volte nel corso degli anni: «Io credo anzitutto in un uso della camera alla stregua di un osservatore partecipe. Sta in un angolo della stanza e scruta ciò che accade. Deve mostrare rispetto nei

³ G. Deleuze, *L'immagine-tempo. Cinema 2*, a cura di L. Rampello, Milano, Ubulibri 1989, pp. 32-33.

confronti del soggetto e cercare di non esercitare alcuna pressione standogli troppo vicino. La camera (...) entra in empatia con i personaggi e cerca di comprenderli»⁴, senza mai forzare la relazione emotiva da parte dello spettatore. Questa attenzione continua ad essere riscontrabile in ogni lungometraggio del cineasta delle Midlands, e probabilmente rappresenta un valore non negoziabile del suo lavoro.



Il cast al Festival di Cannes 2019

⁴ *Il mio cinema operaio crede in Corbyn*, conversazione con M. Sesti, in: *MicroMega* 9/2016 (Almanacco del cinema), p. 64.