USCENDO DAL CINEMA

Il ritmo collettivo

Union Town di Barbara Kopple.

di *Daniele Dottorini* — 9 Settembre 2026

Barbara Kopple ritorna – il suo *Union Town* è stato presentato nella sezione Venice Open Doc – e aggiunge un nuovo tassello alla sua personale trilogia dello sciopero, iniziata cinquanta anni fa con *Harlan County USA* (1976), e proseguita poi con *American Dream* (1990). Esattamente cinquanta anni separano il film sullo sciopero dei minatori del Kentucky da quest'opera che racconta la lotta dei lavoratori della logistica di UPS e Amazon per la creazione di un sindacato in grado di difendere i propri diritti.

Cinquanta anni, tre film. Certo, Kopple ha nel frattempo diretto e prodotto moltissime altre opere, spesso narrazioni incentrate su singoli personaggi, famosi e non; figure fuori dai canoni, situazioni eccedenti, straordinarie, o anche invisibili, dimenticate, figure politiche, lotte e conflitti. Ma i tre film sullo sciopero sono in un certo senso esemplari di un cinema politico avvolgente e inclusivo come quello della regista americana.

Kopple ritorna con un film attualissimo, certo (le rivendicazioni dei lavoratori della logistica, una delle frontiere delle lotte per il diritto del lavoro), ma lo fa anche con una idea di cinema che ha attraversato costantemente la sua filmografia, un'idea di

cinema collettivo, che costruisce mondi dinamici, in conflitto, capaci però di pensarsi organicamente. Un cinema fatto di ritmo, con una dimensione internamente musicale. Lo era già *Harlan County USA*, con la sua colonna sonora di canzoni folk di protesta, lo era *American Dream*, con il suo fuoco di fila di discussioni, comizi, contraddittori, manifestazioni sullo sfondo degli scioperi dei lavoratori del cibo in Minnesota. Regista straordinaria, Kopple: quei due film vincono entrambi l'Oscar come migliori documentari, e l'autrice è la prima donna ad aver mai vinto l'Oscar per il documentario. Notizie non fondamentali si dirà, aneddotiche.

Eppure – se interpretiamo il premio Oscar come un segno dell'immagine che l'industria cinematografica americana proietta su se stessa – sono osservazioni non di poco conto, perché di fatto mostrano la potenza cinematografica della regista newyorchese, la sua capacità di creare narrazioni complesse e collettive e di mostrarle come narrazioni epiche o drammatiche, come forme pure di cinema.

Lo sciopero è una interruzione del flusso, una frattura dell'apparente ordine naturale delle cose; al tempo stesso, cinematograficamente è anche lo spazio-tempo – lo sapeva bene Ejzenštejn quando metteva in scena gli scioperi operai nella Russia prerivoluzionaria – in cui un nuovo soggetto può nascere: un soggetto collettivo, fatto dei corpi e delle volontà delle persone che aderiscono allo sciopero. Ma affinché questo corpo collettivo non appaia come un unico monolitico blocco, il film deve identificarne i rivoli, i movimenti interni, le dinamiche, persino i contrasti. Mostrare il corpo come unità nella molteplicità. In *Harlan County* era il crescere epico di un movimento a cui un'intera comunità aderisce pian piano; in *American Dream* è la minaccia costante del fallimento che crea lungo tutto il film una tensione costante.

È una scelta politica e dunque una scelta formale, una scelta di cinema. In *Union Town* essa si concretizza a New York e dintorni, dove Kopple interseca tre soggetti della narrazione: tre tipologie di lavoratori delle consegne – autisti UPS, corrieri Amazon, rider delle app di food delivery – nella loro lotta per salari più alti e condizioni di lavoro dignitose. **Storie separate eppure legate, che il film tiene insieme non attraverso un montaggio illustrativo ma attraverso un ritmo**: il ritmo dei corpi in movimento, dei furgoni che attraversano la città, delle assemblee notturne nei magazzini, dei picchetti all'alba davanti ai depositi, nelle parole dei rider e degli addetti alla logistica. New York non è qui lo sfondo della storia ma il suo tessuto connettivo: la città come reticolo di flussi logistici, di traiettorie quotidiane, di movimenti invisibili che tengono in piedi l'intera economia metropolitana. **Kopple la filma come si filma una partitura – cercando il tempo interno di ogni sequenza, il modo in cui ogni storia singola entra in risonanza con le altre**. La modalità con cui un volto o uno sguardo diventano il contrappunto di una

inquadratura d'insieme, collettiva. La regista si è formata con i fratelli Maysles e il suo cinema, da sempre viene etichettato come cinema diretto o Cinéma Vérité (che poi non sono la stessa cosa). Ma quello che Kopple mostra nel suo cinema è la capacità del montaggio di creare una narrazione coinvolgente, accattivante, potentissima. Mostra cioè quello che era già evidente nel cinema dei Maysles: che il cinema del reale è totalmente cinema, non banale rispecchiamento, ma immagine e narrazione del reale.

C'è una dimensione del film che va oltre la logica della rappresentazione sindacale, e che tocca qualcosa di più fondamentale: la questione della visibilità. I rider delle app di food delivery, i corrieri Amazon, gli autisti UPS sono figure che attraversano la città ogni giorno, in ogni condizione atmosferica, a ogni ora – eppure rimangono sistematicamente invisibili, ridotti a funzione, a icona di una app, a tempi di consegna stimati. *Union Town* **li sottrae a questa invisibilità: dà loro un volto, un nome, una memoria. Li filma nei momenti di sospensione, di attesa, ma anche durante il lavoro, o nei momenti di stanchezza e di determinazione**. Li ascolta raccontare le proprie storie – di migrazione, di sacrificio, di aspettative tradite e di dignità tenuta in piedi a forza. È un gesto insieme politico e cinematografico: restituire corpo e soggettività a chi l'economia delle piattaforme ha trasformato in ingranaggio. E con loro, la città stessa cambia prospettiva: New York vista dalla cabina di un furgone UPS alle cinque del mattino, o dal sellino di una bici elettrica o di uno scooter sotto la pioggia, è una città completamente diversa. È la città del lavoro invisibile, del movimento continuo che sostiene tutto il resto – e che il film di Kopple porta finalmente al centro dell'inquadratura.

È qui che la dimensione musicale del cinema della regista newyorchese si fa più esplicita e più consapevole. *Union Town* **è costruito come un musical politico: frenetico, euforico, necessario. La parola "musical" non è usata per analogia decorativa, anzi**. Musical è una categoria formale che dice qualcosa di preciso sul modo in cui il film organizza la propria materia. Come nel musical classico, il momento del canto e della danza è il momento in cui l'emozione individuale eccede la misura del quotidiano e diventa collettiva; qui, il momento dell'assemblea sindacale, del picchetto, della riunione notturna in cui si discute se aderire o no alla lotta, ha la stessa funzione: è il momento in cui il singolo – l'autista del furgone UPS con i suoi problemi personali, i suoi giri di consegne, i suoi incontri diventa parte di qualcosa di più grande, di un soggetto collettivo che si sta formando sotto i nostri occhi. Così come il sindacalista che crede nella potenzialità di un nuovo movimento e vi si dedica anima e corpo**. Il montaggio di Kopple non illustra questo processo: lo incarna, lo fa sentire nel ritmo delle immagini, nella velocità con cui le storie si intrecciano, nella musica che accompagna le sequenze di movimento urbano come accompagnava, cinquanta anni**

fa, le ballate folk dei minatori del Kentucky.

Singoli e collettività non si oppongono nel film. È un percorso di presa di coscienza generale che Kopple non costruisce in modo didascalico, non procede per illuminazioni improvvise o discorsi politici esplicativi. Procede per accumulo, per contatto, per contagio: la coscienza collettiva si forma lentamente, per stratificazione di esperienze condivise, e il film la segue con la stessa pazienza e la stessa attenzione con cui ha sempre seguito i corpi dei lavoratori nelle sue narrazioni più grandi.

C'è un momento in cui questo ritmo euforico si incrina, o meglio si sospende. La regista ha iniziato a filmare nel 2023, seguendo l'evoluzione del movimento e degli scioperi, ma il film si conclude un mese prima dell'elezione di Trump a Presidente degli Stati Uniti. La scelta temporale non è neutra, e Kopple lo sa. L'euforia della lotta sindacale – i discorsi, i contrasti, gli incontri, la sensazione che qualcosa si stia comunque muovendo, che un nuovo soggetto collettivo stia prendendo forma – lascia lo spazio a qualcosa di più difficile da nominare: non ancora la sconfitta, non ancora la resa, ma il vuoto di chi sa che il lunedì che verrà sarà diverso da quello che si stava immaginando. Il film non lo dice esplicitamente – non potrebbe, perché gli effetti del secondo mandato di Trump non sono ancora visibili nel tempo della storia, ma lo lascia sentire nella qualità delle ultime immagini, in un rallentamento impercettibile del ritmo, in una sospensione che è anche una domanda sul fuori campo del film: cosa resta di questa euforia, di questi corpi in lotta, di questo soggetto collettivo che si stava faticosamente costruendo, quando il contesto politico cambia in modo così radicale?

***Union Town* è dunque un film doppiamente politico: politico nella materia che tratta – le lotte sindacali, i diritti dei lavoratori della logistica, la frontiera avanzata del conflitto tra capitale e lavoro nell'economia delle piattaforme – , e politico nella forma con cui la tratta**. Un cinema che crede ancora nella possibilità del soggetto collettivo, che lo costruisce immagine per immagine, ritmo per ritmo, storia per storia – e che alla fine lo consegna allo spettatore nella sua fragilità necessaria, nel momento esatto in cui quella possibilità stava per essere messa alla prova dalla storia.

> *Union Town*. Regia: Barbara Kopple; fotografia: Timothy Grucza, Hannes Hosp, Rachel Beth Anderson; montaggio: Francisco Bello, Hannes Hosp, Deborah Peretz; musica: Jongnic Bontemps; suono: Guido Schierano, Michael Jones, Eric Perez; produzione: Cabin Creek Films; origine: USA; durata: 106'; anno: 2026.