volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

12 dicembre: la memoria di piazza Fontana e il film “Romanzo di una strage”

Autore: Francesca Marcellan

Quest’anno l’anniversario della strage di Piazza Fontana (12 dicembre 1969) ha acquisito una preoccupante nota di attualità, vista la recentissima nomina a presidente della Biennale di Venezia di Pietrangelo Buttafuoco, che ha nel suo curriculum un volume, *Fogli consanguinei* (2002), pubblicato con la casa editrice AR di Franco Freda, uno dei neofascisti veneti riconosciuti colpevoli della strage. Il volume contiene, fra l’altro, un’intervista allo stesso Freda, nella quale Buttafuoco, che si definisce suo amico, gli chiede di spiegare cosa sia la democrazia (*sic!*). Su questa “relazione pericolosa” ha scritto un articolo per *La Stampa* Salvatore Settis, senza trovare particolare eco (al momento, fa più scalpore che Buttafuoco sia un convertito alla religione musulmana). Oggi, quindi, è particolarmente importante ricordare piazza Fontana e piacerebbe farlo attraverso il cinema, un mezzo che sa parlare potentemente di storia e in Italia ne abbiamo una lunga tradizione, da Francesco Rosi alle opere più recenti di Marco Bellocchio.

Su piazza Fontana è stato girato un solo film, *Romanzo di una strage* (2012), all’epoca dell’uscita molto discusso per le fonti storiografiche prescelte, oggi visibile su Raiplay. Il suo regista, Marco Tullio Giordana, ha dichiarato di averlo girato per tramandare la memoria della strage: «**Nel fare il film ho pensato a una sala gremita di ragazzi nati dopo**, a cui i libri di scuola e forse nemmeno i genitori hanno raccontato nulla di ciò che avvenne». E altrove: «Io penso che sia un errore enorme che un giovane non sappia nulla di un capitolo della storia recente che ha riguardato i suoi genitori, e non sappia esprimere a riguardo un’emozione prima ancora di un giudizio». È da vedere, però, se questo scopo è stato davvero raggiunto e quale sia l’emozione trasmessa.

Prima di tutto bisogna dire che il film, coprodotto dalla Rai, viene, cronologicamente e psicologicamente, dopo il gesto clamoroso del presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, che nel 2009 invitò alla commemorazione delle vittime del terrorismo, oltre alla vedova Calabresi, anche la vedova Pinelli. Un gesto però dalla natura bifronte, per le parole di Napolitano che lo accompagnarono: «Questo “giorno della memoria” ci offre l’occasione per accomunare nel rispetto e nell’omaggio che è loro dovuto i famigliari di tutte le vittime […] di una stagione di odio e di violenza. Rispetto ed omaggio dunque per la figura di un innocente, Giuseppe Pinelli, che fu vittima due volte, prima di pesantissimi infondati sospetti e poi di una improvvisa, assurda fine. **Qui non si riapre o si rimette in questione un processo**, la cui conclusione porta il nome di un magistrato di indiscutibile scrupolo e indipendenza [Gerardo D’Ambrosio]: **qui si compie un gesto politico e istituzionale**, si rompe il silenzio su una ferita, non separabile da quella dei diciassette che persero la vita a piazza Fontana». Parole che Licia Pinelli ha commentato così: «Il riconoscimento da parte dello Stato, da parte del presidente della Repubblica, è molto importante […]. Ma per il resto niente, non cambia niente. […] Per avere giustizia bisogna sapere la verità e per avere la verità bisogna che il segreto di Stato venga abolito, che le

carte siano a disposizione di tutti. […] Il riconoscimento che Pino è stata una vittima innocente non chiude, anzi rende ancora più necessario che si aprano i cassetti e venga fuori la verità» (da Licia Pinelli-Piero Scaramucci, *Una storia quasi soltanto mia. La breve vita di Giuseppe Pinelli anarchico*, Feltrinelli, 2009).

Se per la morte di Pinelli la verità non è mai stata raggiunta perché chi era in quella stanza non ha mai parlato (o meglio: sono state date versioni diverse, tra loro contraddittorie e non convincenti), la verità riguardo ai responsabili della strage è invece stata raggiunta nel 2005, ma lasciando i colpevoli impuniti (Freda e Ventura non erano più giudicabili in quanto assolti nei precedenti processi). **Per quanto la locandina del film reciti «la verità esiste» e per quanto il regista affermi che il suo scopo è proprio quello di farla conoscere, in realtà sul film pesa proprio questo controverso rapporto con la verità, che nei fatti è rimasta o irraggiungibile o priva di conseguenze**. A queste condizioni, Giordana può sì affermare che «quando un cineasta affronta un capitolo della nostra Storia come questo ha il dovere di dire qualcosa di netto, di preciso», ma non stupisce che nettezza e precisione siano invece proprio ciò che manca a questo film frammentario, labirintico e centrifugo.

Lo spettatore vi assiste spaesato, tra una folla di settanta personaggi e continui salti geografici tra Milano, il Veneto e Roma, dove seguiamo le reazioni delle più alte cariche dello Stato alla strage, ma anche le manovre occulte che si agitano intorno alle indagini su di essa e che non sembrano essere neppure estranee alla sua stessa origine. Ugualmente spaesato e perplesso è il personaggio del commissario Calabresi (Valerio Mastandrea), trasformato in una persona *ficta* romanzesca (del resto, **questo è il romanzo della strage!**) e che diventa anche una sorta di *alter ego* dello spettatore, nel suo passare da una condizione iniziale di scarsa consapevolezza a una progressiva comprensione di ciò che può essere successo. Per ammissione del regista stesso, «è stato privilegiato il percorso di questo personaggio, che era più a contatto col proprio tormento interiore subito dopo la vicenda di Pinelli, piuttosto che il resto».

Calabresi ci viene presentato fin dall'inizio come un poliziotto piuttosto anomalo e dialogante, che interviene per interrompere il pestaggio di un giornalista e fa lunghe chiacchierate con Giuseppe Pinelli (Pierfrancesco Favino). Anche di Pinelli viene sottolineato l'essere un anarchico anomalo (almeno rispetto agli stereotipi), in quanto non violento, e anche lui esercita un ruolo contenitivo della violenza quando estromette Valpreda dal proprio gruppo. Il commissario e l'anarchico, così, più che essere antagonisti sembrano, su fronti diversi, l'uno lo specchio dell'altro. La "mitezza" di Calabresi, poi, è sottolineata fin dal suo primo apparire, in un contesto domestico, mentre si presta ad appendere i quadri nel salotto della nuova casa, secondo le indicazioni della moglie incinta (Laura Chiatti). Da questa dimensione familiare viene improvvisamente sottratto per una chiamata del suo superiore Allegra, a causa dei disordini nei quali è morto l'agente Annarumma. Nel film torneranno più volte scene nelle quali l'intimità della casa di Calabresi è violata, stanza dopo stanza, dall'irrompere della violenza del mondo esterno:

in sala da pranzo il pasto della coppia è turbato dalle notizie su Annarumma, alla televisione; in camera da letto, in piena notte, dopo la morte di Pinelli, il commissario sconvolto confida alla moglie di non sapere cosa sia successo; infine nella penultima scena del film, vediamo il saluto alla moglie in cucina dopo la colazione, seguito da un lungo indugiare sui gesti quotidiani della inconsapevole Chiatti che lava le tazze, mentre appena fuori di casa – e fuori schermo – il marito viene ucciso. La vita privata, dunque, viene continuamente invasa da ciò che accade all'esterno e la casa non riesce a costituire un riparo sicuro. I luoghi pubblici (piazze, strade, università, banca, uffici, Quirinale ecc.) sono pervasi di negatività, come teatro dello scontro e della menzogna, dove avviene la violenza o dove la si prepara e la si copre, come nei palazzi del potere.

L'emozione dominante trasmessa dal film non è dunque l'indignazione o la passione civile, ma la paura per la pervasività della violenza, un gorgo che trascina tutto con sé, come se Giordana esercitasse sullo spettatore una sorta di "strategia della tensione", una tensione ininterrotta. Una lunga corsa nella paura che termina con la morte di Calabresi, la resa dell'individuo alla violenza. Una resa sacrificale, come anticipava nei primi minuti del film una scena con Aldo Moro (Fabrizio Gifuni), all'epoca ministro degli Esteri, il terzo "puro" del film insieme a Pinelli e Calabresi: tre "giusti", per usare l'espressione dantesca. Pare infatti che per Giordana l'Italia del 1969 sia come la Firenze medievale, dove «giusti son due, e non vi sono intesi; superbia, invidia e avarizia sono le tre faville c'hanno i cuori accesi» (*Inferno*, canto VI, vv. 73-75). All'inizio del film, prima ancora che la strage accada, Moro si confessa a un prete (Gianni Musy), esprimendogli però più che altro il suo disgusto per l'Italia e il mondo politico, il suo desiderio di una catastrofe rigeneratrice: «Mi chiedo quale ruolo il Signore mi ha assegnato in questo mare in tempesta e non trovo risposta. Guardo i miei simili e non vedo che indisciplina e vanità, furbizia, nessun senso della comunità, nessun amore se non per il proprio tornaconto, opportunismo e violenza. A volte penso che a mantenere un contegno siano rimaste soltanto le cose, gli alberi, le piante, la natura. Talvolta penso che all'Italia sia necessaria una catastrofe che distrugga tutto quello che vi abbiamo sovrapposto, i formicai, le auto, il cemento e la riporti al deserto, alla nuda terra di prima, così che la natura possa riprendere il sopravvento e ricominciare dalla prima forma di vita, dal primo uomo, dal primo fuoco. Ecco, di questo cataclisma, padre, mi sento pronto a essere la prima vittima».

È proprio in queste parole, a mio parere, che si può riconoscere la vera cifra pasoliniana del film, più che nella citazione del titolo, ripresa da uno degli *Scritti corsari* (1975), *Il romanzo delle stragi*: in questa nostalgia di purezza individuata nella natura; in questo senso religioso impregnato dall'idea cristiana del sacrificio salvifico, anche quando comporta l'autodistruzione. Per questo lo sgomento che lascia la visione del film sembra frutto di una sorta di stupore del regista: se gli olocausti sono stati consumati, perché la palingenesi non è avvenuta? **Più che la parola netta sulla strage**, che Giordana si era razionalmente proposto di pronunciare, quello che di fatto ci ha restituito **è il ritratto di un inferno senza redenzione e un film che forse, più che con l'occhio dello storico, va letto con quello del filosofo o dell'antropologo.**