«BUONGIORNO NOTTE»

Il dramma di Aldo Moro nelle immagini di Bellocchio

di SERENA D'ARBELA

Per i consensi immediati di pubblico e critica *Buongiorno notte* di Marco Bellocchio era pronosticato come vincente per il Leone d'oro della 60ª Mostra internazionale del cinema di Venezia. Forse proprio la particolarità del soggetto non gli ha consentito di ottenerlo. Il film, non compensato da un premio minore, è di quelli che fanno pensare. Intenso, asciutto ed introverso, riapre il tema del sequestro di Aldo Moro, lo statista ucciso dalle brigate rosse nel 1978. Lo racconta da una precisa angolazione, dal cuore della prigionia dell'uomo politico e dalle reazioni della giovane brigatista Chiara, bibliotecaria, e guardiana del covo. Il regista, che si ispira liberamente al romanzo *Il prigioniero* della brigatista Anna Laura Braghetti, non si addentra nei misteri che ancora circondano i fatti del terrorismo, non contiene un'analisi a tutto campo, né elementi nuovi per comprendere appieno l'omicidio dell'esponente DC, ma è come un ripensamento etico degli atti dei protagonisti. Alla dimensione concentrata della reclusione della vittima che coinvolge anche i suoi carcerieri e fiancheggiatori si alternano, come cornice, lampi di fotogrammi che rievocano il panorama politico circostante, ma senza entrare nel merito: pronunciamenti, notizie televisive sui pareri contrapposti della "fermezza" coi rapitori e del compromesso umanitario. Il centro del film è soprattutto il confronto umano fra Chiara e il sequestrato. Partendo dal basso, dalla visuale della giovane donna, Bellocchio fa emergere dal di dentro, con linguaggio cinematografico essenziale, un discorso sulla violenza gratuita degli anni di piombo. Vi spicca l'arbitrarietà dei brigatisti, che oggi, in lontananza dal clima generale di repressione e scontro sociale del tempo, ci sembra più assurda e kafkiana di ieri. Gli slogan schematici ed elementari dei militanti, basati sull'illusione di un largo consenso popolare («Siamo soldati», «La classe operaia deve dirigere tutto»), sembrano infrangersi contro la pacata e triste spiritualità della vittima che ripiega sui suoi diritti umani, fondamento di una società civile. Quelle accuse di complicità col potere appaiono inadeguate per una condanna a morte, la pena simbolica sempre più somiglia a un crimine spietato. Gli stessi dubbi e cedimenti successivi di una parte dei brigatisti («La gente ci considera assassini», dice uno di loro nel film) i passi indietro sulle richieste allo Stato in cambio della liberazione, mostrano un segnale di confusione o di resipiscenza che quell'esecuzione sarà determinante per l'isolamento morale e la sconfitta delle loro formazioni. Nello stesso tempo il film non nasconde, per brevi accenni, le tergiversazioni o rigidità dei partiti di allora a destra e a sinistra, intenzioni tortuose, forse veri e propri interessi politici precisi. Tutti convergono nel sacrificare Moro. Non è un mistero che questi, realizzando una sorta di compromesso storico, avrebbe apportato un cambiamento importante agli equilibri politici italiani. Nel film, durante un colloquio col prigioniero, quando le lettere supplicanti del recluso rimangono senza risposta, il capo dei brigatisti, Mariano, gli dice: «I tuoi amici ti hanno abbandonato». Un altro del gruppo, verso il finale, mette in forse l'utilità di quella condanna a morte «Non capite che fate "loro" un favore?». La stessa intercessione del Papa, chiedendo una resa senza condizioni, si allinea con la ragion di Stato. La carrellata finale sulla messa funebre per l'ucciso con benedizione papale, tratta dai cinegiornali, documentaria e insieme allusiva, è come un invito allo spettatore a leggere tante verità nei volti dei presenti (chi dolente, chi costernato, chi ambiguo, chi impenetrabile).

Roberto Herlitzka nelle vesti di Aldo Moro.

La pellicola inizia, con la visita di un appartamento da parte di una coppia (Chiara ed Ernesto) di finti sposi, ma la normalità nasconde – come in un giallo – i preparativi del sequestro. Gli sguardi furtivi della giovane donna valutano le aperture, le vie d'uscita. Il suo compagno esamina i muri. Dietro la facciata di un'esistenza tranquilla si cela l'allestimento della prigione, che sarà sistemata dietro la parete-libreria. La storia e i suoi protagonisti si svelano a poco a poco, ma fino a un certo punto. Resta una domanda: chi sono questi secondini? Esecutori? Dirigenti? Mariano (Luigi Lo Cascio) l'ideologo, che interrogherà l'uomo politico, il pragmatico Primo (Giovanni Calcagno). Qualcuno ha pensato a delle rassomiglianze: a Mario Mo-

retti, l'irriducibile, a Prospero Gallinari. In realtà si tratta di figure immaginarie, vagamente rappresentative. Forse è Chiara (Maya Sansa) quella che somiglia più alla Braghetti, almeno secondo le affermazioni della brigatista pentita Adriana Faranda. La vediamo seguire inquieta le notizie alla tv, destreggiarsi con una vicina che le affida d'improvviso un neonato e sussultare al suono del campanello (sarà la polizia?). Dopo l'arrivo del prigioniero, il film segue i mutamenti di questa testimone e complice convinta, che, nel crescendo degli avvenimenti e nei contatti con lo statista, vede incrinarsi le sue certezze. Il piano appare sempre meno nobile. Anche Ernesto (Pier Giorgio Bellocchio) comincia a turbarsi alle prese con le dicerie del mondo esterno che riprovano l'uccisione degli uomini della scorta e il rapimento dello statista. La quotidianità obbliga i membri di questa falsa famiglia di carcerieri a confrontarsi con il recluso, l'uomo in carne ed ossa. Le sue parole e, malgrado tutto, la sua forza morale minano gli schemi ripetitivi e l'ottusità degli ordini. Alle accuse incalzanti e dogmatiche del giudice incappucciato, l'imputato si difende senz'astio con le sue ragioni e alla fine con l'umile preghiera del padre di famiglia: «I miei cari hanno bisogno di me». Così evolve la crisi di Chiara. Nella sua mente, che prima associava all'azione l'immaginario eroico delle generazioni del dopoguerra, dei Soviet, della lotta al nazifascismo, compaiono nuovi elementi inquietanti. Cosa distingue il prigioniero da suo padre fucilato dai nazisti? La sua lettera di addio, in qualche modo si lega alla commovente missiva di Moro alla moglie. I flash tratti dai classici del cinema (Eisenstein, Rossellini) che punteggiano il racconto di Bellocchio sono riferimenti alle spalle dei personaggi. Alludono anche alle origini dell'utopia brigatista, alla pretesa continuità con la storia del movimento operaio rivoluzionario, a quella folle confusione di tempi, modi e strategie, che sostituì la velleità alla realtà. Il legame di Chiara col passato resistenziale della sua famiglia, rappresentato dalla sequenza dei parenti ex partigiani che cantano *Fischia il vento* e *Bella ciao*, ci addita la distanza fra lei e loro. Ce n'è molta tra la stagione dei padri e quella dei nipoti visionari, malgrado i loro tentativi di prenderli a modello. Le gesta del movimento partigiano che liberò l'Italia non hanno niente a che fare con gli omicidi gratuiti delle b.r. L'accenno al discorso di Luciano Lama all'Università di Roma di netto rifiuto verso quelle frange estreme è un altro momento di separazione dai brigatisti, di delusione per i nostri personaggi convinti di essere le nuove avanguardie del popolo.

Chiara interpretata dall'attrice Maya Sansa.

Roberto Herlitzka nella parte di Moro risalta per un'interpretazione sensibile, concentrata, ricca di equivalenze espressive. La Sansa dà un'ottima prova. Entrambi hanno ricevuto il premio Pasinetti del Sindacato Nazionale Giornalisti. È ben rappresentata la tensione di Chiara, il chi va là dei suoi movimenti quotidiani, quell'intimo timore di essere scoperta. Un prete viene a benedire la casa. È proprio a due passi dal prigioniero. Una incursione delle forze dell'ordine nel palazzo passa oltre, evitando stranamente proprio l'appartamento dei clandestini (di questo episodio si è molto parlato anche nei processi). Nell'ascensore dell'ufficio qualcuno ha tracciato il simbolo delle b.r. (la scena ha una singolare forza narrativa). Gli sguardi diretti fuori campo delle persone che non osano entrarvi tengono lo spettatore sospeso, finché un'altra angolazione non mostra la stella tracciata sulla parete. Il fatto illude momentaneamente Chiara che vede in questo segnale il futuro proliferare degli adepti. Ma, nel finale, sarà ormai dalla parte del sequestrato, contraria alla sua morte. Esprime il suo parere, spera che la condanna non si compia. Altri decidono. Lei sogna Moro libero che cammina per le vie della città, leggero, salvo, purificato dalle traversie. Le immagini successive del corpo rattrappito nell'auto e della cerimonia religiosa senza la salma e senza i familiari sono incisive, eloquenti, drammatiche. L'ingiustizia di questa morte diviene emblematica. Restano gli interrogativi sull'intera trama di questo delitto.

Ma, a mio parere, il fulcro del film è soprattutto un nudo richiamo alle sorti dell'individuo nel secolo appena concluso e in quello appena iniziato. L'epoca del progresso e della scienza, quella del '900, capace di produrre teorie, carte e istituzioni democratiche e nel contempo barbarie, grondante sangue di inutili stragi, di eliminazioni quotidiane dei deboli, di sperpero di vite umane. La morte di Moro racchiude in qualche modo il simbolo del deprezzamento dei diritti della persona a fronte delle ragioni economiche, politiche e degli estremismi fanatici. Quest'ombra si estende più che mai nell'oggi e nel domani, tempi non meno truci per i diritti dell'Uomo ridotto a puro segno contabile o statistico nei programmi di regie superiori, spesso occulte. ■