

# Sogni, memoria e politica in due buoni film italiani

di Serena D'Arbela

**I** grande sogno di Michele Placido e *Baaria* di Giuseppe Tornatore nascono dal ricordo. Nel primo vibra ancora l'utopia dei vent'anni e l'impatto con grandi occasioni sociali e turbamenti amorosi. Nell'altro il richiamo della terra sicula, con i suoi luoghi, suoni ed odori che nutrono, permangono o mutano nel corso di mezzo secolo. Ciò che lega i due film al di là dei diversi approcci stilistici è il riferimento alla società che permea e condiziona la vita dei protagonisti.

*Il grande sogno* si svolge nel 1967. Siamo già nello spirito ribollente del 1968. Quegli anni rievocano a chi li ha vissuti un clima di rivolgimenti, di entusiasmo, un'ondata mondiale di discussione sull'esistenza del singolo e della collettività. I giovani balzano alla ribalta della Storia con le loro esigenze ed illusioni, con il coraggio e la temerarietà, con le ragioni e anche gli inevitabili errori. In Italia, come in Francia e altrove, la situazione economica è sfavorevole. La disoccupazione li taglia fuori da un ruolo nella vita sociale, il diritto allo studio garantito dalla Costituzione è ancora concretamente limitato dalle disparità economiche. L'iniziativa politica è statica, anche la sinistra punta al compromesso. L'impeto riformatore della Resistenza sembra perduto. La società è ancora vecchia nelle leggi e nel costume. La voce dei ribelli viene respinta con facili etichette di estremismo. C'è chi pensa che se queste istanze fossero state raccolte e comprese, trovando spazi adeguati, si sarebbe evitato l'ultima spiaggia del terrorismo. Il sessantotto era fatto di sogni, forse, e di poco realismo, ma di slanci generosi e combattivi. Anzitutto di solidarietà e di uguaglianza. Abbattere le vecchie pastoie familiari, intaccare le barriere di classe,

la giurisdizione superata, rinnovare tutto, linguaggi, abitudini, diritti e doveri. Si volevano spalancare le porte della scuola, far entrare nuovi contenuti storici e sociali, ampliare la cultura, divulgarla tra le masse, rendere tutti protagonisti della scrittura, della musica, della poesia, del teatro. Anche la donna abbattava le remore tradizionali ultime a scomparire entrando nella mischia. Ogni rivoluzione è anche trasgressione, esagerazione a volte, come afferma una massima divenuta luogo comune: per crescere occorre *uccidere simbolicamente padre e madre*.

Questa fu la contestazione.

Il film di Placido traduce l'emotività di quelle esperienze giovanili, il clima convulso simile a un fiume rapido e inarrestabile di battaglie, confronti, scoperte. Nicola, il protagonista (bene interpretato da Riccardo Scamarcio in un ruolo confacente) è in servizio nella polizia. Giovanotto pugliese, di origine contadina, ingenuo e un po' leggero si trova sulla sponda opposta della contestazione e non s'interessa di politica. Aspira solo a diventare un attore. Durante l'attività a Roma, viene catapultato in mezzo alle manifestazioni, alle occupazioni delle scuole, alle cariche e manganellate dei suoi colleghi della *Celere*, che pestano forte. Viene sospettato di comunismo perché legge *Paese sera* ed ha a casa un testo di Brecht, autore bollato come pericoloso. In realtà si tratta di un copione per il provino teatrale all'Accademia d'arte drammatica. Il suo superiore ligio alle direttive del ministro Scelba, gli fa una filippica, lo minaccia ma poi lo impiega come informatore all'interno dell'Università. Qui, mescolato agli studenti, incontra Laura (Jasmine Trinca), di estrazione borghese, critica verso la famiglia e aderente al movimento studentesco. La ragazza vuole lottare contro la chiusura e ipocrisia del suo ambiente e contro l'ingiustizia. La cotta fulminea di Nicola per lei, tutta presa dal fervore del neofita, si fonde nell'azione filmica con l'occupazione delle scuole, le rumorose assemblee studentesche, le cariche selvagge e indiscriminate dei celerini, le fiammate di *bottiglie molotov* artigianali, le contestazioni contro i baroni universitari durante gli esami, le notizie della guerra in Vietnam. Sono immagini proprie di quegli anni. I giovani superano le distanze sull'onda della fraternità politica. L'amore tra Nicola e Laura che prende piede e governa le sequenze, porta il giovane a cambiare campo e la ragazza a preferirlo a Libero, militante e dirigente convinto. Nicola abbraccia le ragioni dei contestatari, ma gli impulsi del cuore non reggono alle complicazioni degli eventi. Il fratello di Laura viene accusato di un attentato incendiario, Nicola fa da intermediario per salvarlo ma un collega lo previene e arresta il ragazzo. Lei si sente tradita e la storia tra i due finisce. Placido non si addentra nello scandaglio complesso del '68. La sua non è una chiave storico-politica, ma autobiografica. È un regista d'azione che esprime spinte sanguigne in una *action painting* di sentimenti privati e collettivi commisti che assumono lo stesso volto. La vicenda può apparire un simbolo della fragilità del sogno più grande, quello innovatore di una generazione. Sappiamo cosa ne resterà storicamen-

■ La locandina del film.

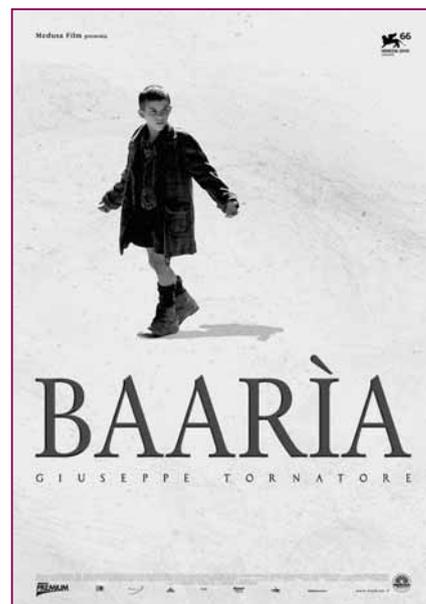


te in positivo e negativo, anche se l'argomento è lontano dall'essere sondato. Nel film, Nicola realizza alla fine solo la sua vera passione, il teatro e Jasmine resta fedele all'impegno verso gli altri. Non si può attribuire alla interpretazione di Placido solo il segno della precarietà. Il film se pure con foga e ritmo accelerato è capace di ride-stare qua e là i palpiti di una stagione di cambiamento e di progresso. Le discussioni in famiglia, nelle aule, i dibattiti a *tu-per-tu* con i docenti, gli scontri di piazza, la liberazione della sessualità dal peccato, l'apertura verso la collettività. Si coglie nel messaggio filmico, pur nei suoi limiti, il coraggio di affrontare un tema scomodo, la nostalgia per una gioventù pronta a battersi per aspirazioni e ideali e forse un invito ai giovani d'oggi a scoprire in sé il germe dell'alternativa.

\* \* \*

Anche *Baaria* (nome fenicio di Bagheria) nasce dalla memoria diretta. Tornatore ha accarezzato a lungo questo progetto che, in qualche modo, dovrebbe completare le sue opere precedenti. È un tributo intimo a se stesso e alla sua terra splendida e travagliata. Nel film rivivono, attraverso le vicende della famiglia Torrenuova, le esperienze umane e politiche di mezzo secolo, il ritratto di una comunità che vede contrapposti pochi sfruttatori e molti sfruttati. L'esistenza grezza, povera, superstiziosa, ha un'unica via d'uscita dall'ingiustizia: la lotta e la speranza. Questi sentimenti segneranno Peppino (Francesco Scianna) figlio del pastore Cicco (Gaetano Aronica) che prova sulla sua pelle la stretta della povertà, ma è fiero fin da ragazzino. Lo seguiamo dall'infanzia alla maturità, dalla corsa senza fiato per ottenere un piccolo compenso da adulti mafiosi (una corsa che mima il suo desiderio di emancipazione) e dal rifiuto di essere umiliato, al prelievo durante un saccheggio popolare nella "casa del fascio" di un pacco di banconote che serviranno alla sua famiglia. Assistiamo al suo amore deciso per Maddina (Margareth Madè) che lo preferisce al pretendente benestante e lo sposa malgrado la sua indigenza. Da grande, aderisce al partito comunista, sarà eletto consigliere comunale, si prodigherà per i suoi compaesani, sempre attivo tra delusioni e ostinazione. Il suo relativismo finale non intacca la coerenza di una scelta motivata. Al figlio che lo contesta in quanto "riformista" spiega la sua posizione: «*dan-*

*do la testa contro il muro si rompe solo la testa*». Intrecciate alle vicende del protagonista scorrono quelle di tre generazioni. La cavalcata sui fatti storici si sofferma su episodi e flash illuminanti, su figure, eventi e connotati locali. La tracotanza degli allevatori, l'affermarsi del regime fascista con i soprusi degli squadristi, la guerra con i *richiamati*, contadini poveri reticenti a partire verso l'ignoto, i bombardamenti, le vittime civili. Poi il dopoguerra, l'occupazione delle terre, i dibattiti elettorali, la lotta contro la mafia. In questi momenti filmici Tornatore impiega alternativamente la sua vis comica o tragica. Peschiamo nell'abbondanza di situazioni e ritratti. Un gerarca in divisa cammina trionfo per la via principale del paese, seguito da un venditore di salsicce che decanta la sua merce ad alta voce. Quest'ultimo gioca allusivamente sulla parola "porco" rivolta al fascista più che al salume. In una scuola di ballo casereccia i giovani ballano divisi, le femmine da un lato e i maschi dall'altro. È il Medioevo del Sud. Ma Peppino trasgredisce, invita la sua ragazza alle danze e a poco a poco tutti lo imitano. Appena iscritto al partito comunista, cammina leggendo con rispetto le promesse etiche scritte sul retro della tessera, ma più tardi, dopo un viaggio in Unione Sovietica, mostrerà il suo scontento. Ecco un comiziante (lo stesso Placido) sul palco. Sfiora la macchietta col suo discorso roboante. Ce ne ricorda tanti. Più avanti un democristiano corrotto benché cieco riconosce, non si sa come, le mazzette. Sono tasselli di storia italiana. Come le drammatiche sequenze che riprendono la strage di Portella della Ginestra dove i braccianti vengono assaltati e trucidati dai mafiosi. Come le scene dell'occupazione delle terre feudali, che sembra guidata dal rosso scintillante delle bandiere, come quelle dipinte da Renato Guttuso. Non mancano nella narrazione visiva gli elementi della magia, radicati nella cultura sicula: la figura della mendicante-indovina (Lina Sastri) e gli oscuri incantesimi agresti. Nei riferimenti alle antiche leggende cavalleresche recitate da Cicco ritroviamo la presenza del mito, fermento della poesia e letteratura della Trinacria. La saga di Tornatore che risente dell'impostazione da romanzo popolare, con la sua enfasi, folklore ed approssimazioni non può dirsi omogenea. Lo stile è torrentizio. Il colore è spesso puramente riempitivo. Gli esterni del



paese di Bagheria, realizzati con mezzi faraonici, minuziosamente, in legno e cartapesta vicino a Tunisi da Maurizio Sabbatini, sottolineano la dimensione scenografica.

Il senso di irrealtà si attenua nei primi piani e scompare in alcune sequenze panoramiche e pittoriche come quella dell'occupazione delle terre. La struttura filmica composita passa dalla commedia all'italiana al melodramma, dal realismo al comico. Gli sbalzi della forma alternano intensi momenti espressivi ad altri calligrafici e addirittura di gusto pubblicitario. Scorre però all'interno una linfa di umori genuini. I gesti e le battute che attraversano il flusso filmico fanno irrompere la rabbia di un'umanità ruvida troppo a lungo sottoposta a sudditanze economiche e politiche. È l'immagine veridica della "sicilianità", antica, saggia, violenta, contraddittoria. Ma il meglio del film è nelle sequenze caleidoscopiche dove Tornatore segue la sregolatezza della memoria lasciando emergere con casualità onirica i volti duri e grotteschi di compaesani, personaggi di altre storie possibili (come dice il regista "ognuno di loro potrebbe dar vita a un nuovo racconto") e in cui passato e presente si confondono.

*Baaria*, malgrado la spettacolarità e facile lettura che piacerà al grande pubblico, risente della lunghezza e peso del racconto, in cui la quantità va a scapito della profondità. È difficile, nel fitto del gigantesco tessuto narrativo, *separare il grano dal loglio*, il tratto acuto dalla notazione superficiale. D'altronde ogni regista esita a sfrondare le rimembranze, coinvolto come è nella materia viva di *ciò che ha vissuto e che sa*. ■