

Le stragi
La strage di piazza Fontana
Il film di Marco Tullio Giordana

DIMENTICARE CIO' CHE SI SA

di [Giona A. Nazzaro](#)

Paradossalmente, per avvicinarsi a *Romanzo di una strage* di Marco Tullio Giordana bisogna dimenticare all'ingresso del cinema ciò che si sa, ciò che si pensa di sapere e, soprattutto, le proprie convinzioni ideologiche. Non per banalmente accettare supinamente la tesi del regista e degli sceneggiatori Rulli e Petraglia ma, semplicemente, per godere, innocentemente (casomai fosse possibile...), di un buon film italiano animato da una tensione civile forte e nobile e che, al tempo stesso, non depone linguaggio e poetica ai piedi dell'altare dell'invettiva.

Premessa quasi pedante e purtroppo inevitabile. Perché di fronte alla ferita che rappresenta la strage di piazza Fontana nella coscienza e nell'immaginario dell'Italia è quasi inevitabile parlare d'altro, e questo senza tenere conto delle pratiche giudiziarie che nel corso degli anni sono aumentate come l'inevitabile metastasi del cancro della prima menzogna pronunciata per coprire quell'infame colpo inferto a una democrazia debole e fragile.

Marco Tullio Giordana è un regista contraddittorio. Un cinefilo melomane, ossessionato dalla figura del Padre (maiuscola obbligatoria) che inevitabilmente non può fare a meno di fiondarsi nell'agone della storia (più o meno) recente. Non a caso la sua versione di *Romanzo di una strage*, nonostante tutta la tensione profusa nel film, per giungere a offrire l'immagine di una verità possibile, è soprattutto la rappresentazione della lotta titanica fra i figli smarriti sotto la tenda del circo della storia di un paese uscito da poco dalla tragedia della seconda guerra mondiale - sulla soglia di una modernità avvertita come matrigna e ingannatrice - mentre padri lontani, distanti e traditori, celano il loro volto nelle ombre del buio che una mancata rielaborazione dell'esperienza fascista alimentava e ancora alimenta.

Romanzo di una strage è il pianto attonito che constata un tradimento: il tradimento dei padri consumato ai danni dei loro figli. Nel film di Giordana, però, nessun angelo ferma la mano di Abramo. Anzi. Il sacrificio si compie. E il sangue non si laverà mai.

Rispetto ai due grandi esempi del cinema civile italiano, Elio Petri e Francesco Rosi, Giordana cela la sua voce tra le pieghe di un racconto piano e apparentemente senza scosse. Lineare, come una classicità post-televisiva. Se in Rosi la supremazia della forma offriva vigore alla tesi politica, non essendo Rosi al servizio di nessuna verità ufficiale, pur essendo un intellettuale schierato a sinistra, in Petri la torsione del grottesco (accolta da Sorrentino per il suo *Divo*), favoriva una deriva barocca spagnolescante che, in ultima analisi, diventava angosciata invettiva.

Giordana, invece, si trova a osservare la storia del paese dei padri, dalla prospettiva di un figlio postumo. *Maledetti vi amerò*, suo primo lungometraggio, distribuito nel 1980, non era solo il segno di uno smarrimento di una generazione alla fine degli anni Settanta, quanto la testimonianza di un esilio dalla storia, propria, individuale e collettiva. E, soprattutto, la documentazione di un paesaggio nel quale i padri, ancora una volta, avevano consumato un atroce tradimento.

In questo senso il cinema civile secondo Giordana è sempre la storia di un figlio ucciso dal padre. *Romanzo di una strage*, in questo senso, tenta un approfondimento prospettico ulteriore: i figli uccisi, attraverso il lavoro prodotto dallo scavo della verità, vengono ricondotti al ruolo originario di padre negato loro dalla storia e della violenza. La storia interrotta, riconosciuto ciò che l'ha spezzata, può continuare. Forse.

Ed è proprio in questo movimento che il film di Giordana, nonostante gli inevitabili distinguo, precisazioni, polemiche e quant'altro un film su piazza Fontana inevitabilmente evoca, diventa anche un film interessante e che, ci pare, fa avanzare la poetica di un regista sino a questo momento indeciso fra il lutto per i padri esemplari trucidati (il film su Pasolini) e i figli traditi dai padri (il filone maggiore della sua poetica e che ne *I cento passi* trova la sua formulazione più problematica).

E se dunque prima il cinema di Giordana sembrava come riferirsi a un'autorità esterna (una mancanza interrogata cui il cinema tentava di dare corpo), cui la cinefilia mai taciuta dell'autore conferiva un'identità traslata, con *Romanzo di una strage*, nel processo di rielaborare un lutto indicibile, il regista si trova a dare vita finalmente a padri, inevitabilmente assenti essendo stati assassinati, ma che è possibile recuperare alla loro funzione educativa, seppur postumi.

Se dunque questo è l'arco etico del film, che si tende da Aldo Moro, cui la rappresentazione sofferta di Gifuni offre l'immagine ascetica di un servitore

totale e assoluto dello stato e della democrazia, al quale la sceneggiatura offre addirittura una battuta dove invoca il martirio pur di difendere la patria e un anelito antimoderno quasi pasoliniano, il binomio Calabresi-Pinelli, antinomico ma complementare, offre l'immagine di una "meglio gioventù" sacrificata ai piedi di un altare del tradimento, di promesse non mantenute. Non a caso Giordana in conferenza stampa evocava Shakespeare, i cui principi chiamati a sostituire i padri riverberano in quasi tutti i personaggi del regista. Ciò che quindi attrae fortemente nel film, è l'assunzione di responsabilità attraverso la quale Giordana opera, letteralmente, in senso strettamente etimologico, una revisione dell'intera vicenda di piazza Fontana, sottraendo dunque il revisionismo (ossia il vedere di nuovo...) alle spinte più reazionarie del paese. Rivedere per partecipare di una storia cristallizzata in posizioni trasmesse quasi come testimoni generazionali e per andare al di là delle barriere di un linguaggio segmentato. Un'operazione schiettamente cinefila, se si vuole.

In questo processo, affascinante e rischioso, in cui allo spettatore spetta il compito di orientarsi in un film compatto e teso come un thriller, nel quale si torna a respirare un po' di cinema italiano come si usava qualche decennio fa, inevitabilmente ci si scontra anche con scelte discutibili, come il ritratto (quasi) umano del golpista Borghese che di fronte ai numeri della strage mette in riga il fascista Delle Chiaie (ben altra cosa è l'acido muriatico monicelliano di *Vogliamo i colonnelli*) ricordandogli che lui non è un "soldato". C'è un desiderio niente affatto celato di una ricomposizione, nella quale, forse troppo generosamente, gli unici "cattivi" sono coloro che restan fuori dal perimetro dell'inquadratura, che non si vedono mai e che vanno sotto l'indicazione generica di "servizi deviati" o "le parti più oltranziste della Nato" (cosa che però fa sorgere un'osservazione: quindi la Nato è oltranzista? Qual è la parte *meno* oltranzista...?). Come dire che gli attori in campo hanno tutti una loro motivazione... A ciascuno la sua catarsi.

Romanzo di una strage, dunque, rischia di essere un film insoddisfacente se lo si approccia con il metro del desiderio non confessato/confessabile che il film aderisca quanto più possibile alle proprie convinzioni ideologiche e giudiziarie sulle strage, ed è facilmente prevedibile che intorno a *Romanzo di una strage* si scatenerà una teoria di discussioni e polemiche notevole.

Può invece risultare il film più convincente di Giordana, se si accetta il rischio poetico di un autore che osa dare nomi ai propri fantasmi, individuandoli

nell'agone di una storia collettiva la cui ferita ha contaminato in profondità il corpo della democrazia italiana.

Perché, diradato il fumo delle bombe, a Giordana interessa individuare, soprattutto, il nome del padre. Di un altro padre. Perché un altro padre è possibile. E con *Romanzo di una strage*, Giordana ci va davvero molto vicino.

Fonte: La Repubblica, 29 marzo 2012