

O me donzel! / O me giovinetto!

di Marco Pistoia



La meglio gioventù di Marco Tullio Giordana con Luigi Lo Cascio, Alessio Boni, Sonia Bergamasco, Fabrizio Gifuni, Jasmine Trinca, Maya Sansa e Adriana Asti, Italia 2003

Nel solco del grande romanzo cinematografico italiano – il cui capolavoro è *Rocco e i suoi fratelli* (1960) di Visconti –, nel solco di un cinema che ha offerto altre narrazioni di grande respiro spazio-temporale – da *Una vita difficile* (1961) di Dino Risì a *Novecento* (1976-77) di Bernardo Bertolucci, da *C'eravamo tanto amanti* (1974) di Scialoja a *Così ridevano* (1998) di Amelio – oggi s'iscrive a pieno titolo il bel film di Giordana. Il quale, a partire dai suoi temi principali, rivela legami anche con un cinema prevalentemente intimista come *Cronaca familiare* (1962) di Zurlini, o con una letteratura che va dal romanzo familiare di Ginzburg (*Lessico familiare*) a *Fratelli*, romanzo breve di Carmelo Samonà.

La ben nota vicenda de *La meglio gioventù* – grave nelle sue implicazioni ideologiche – ha sortito i migliori effetti (il premio a Cannes) ma ha anche permesso di capire meglio la sua vera identità. Visto prima sul grande schermo, il film non può naturalmente perdere la sua forma originaria di serial, ma lo è in senso “antico”, come indiretta filiazione del serial cinematografico di epoca muta, diretto, ad esempio, da Louis Feuillade o da Jean Epstein, che molto più tardi ha a suo modo espresso opere quali *Heimat* di Edgar Reitz. Una storia si dipana, per episodi, nello spazio e nel tempo, mette in scena numerosi personaggi, conservando, tra i suoi motivi conduttori, gli “eroi” principali e il senso di avventura che il racconto continuamente sviluppa. Nella sostanza dunque non importa granché il fatto che *La meglio gioventù* sia nato per la televisione – e che prima o poi vi tornerà – perché il respiro di molte inquadrature, la strutturazione e l'articolazione del racconto, le molte ambientazioni, il preciso disegno di tutti i personaggi, la preparazione e il valore degli interpreti, la scelta delle musiche e la regia d'insieme ne fanno un'opera che ha la misura del cinema o – tutt'al più – di una televisione quale si faceva un tempo in Italia, spesso peraltro a opera di registi di cinema.

Tuttavia il primo e principale modello del film è il *mélo* romanzesco viscontiano, dal quale Giordana recupera con molta proprietà alcuni elementi e talune scene: a) la coppia di fratelli, Nicola e Matteo Carati (rispettivamente Luigi Lo Cascio e Alessio Boni), evocano l'uno la bontà di Rocco, la mitezza senza veri sbocchi positivi che in primo luogo è del modello di Rocco, il Miškin dostojevskijano, l'altro questa stessa mitezza ma anche la rabbia e la volontà autodistruttiva di Simone; b) il loro rapporto è pressoché assoluto ed esclusivo – e venato, come anche in Visconti, Zurlini e Amelio, di sfumature omosessuali – e non è minato neppure dalle forti presenze femminili che popolano *La meglio gioventù*: in particolare la compagna di Nicola, Giulia (Sonia Bergamasco), la ragazza Giorgia (Jasmine Trinca), amore platonico dei due Carati, la potenziale compagna di Matteo, Mirella (Maya Sansa), la madre dei fratelli (Adriana Asti). Anche in virtù della straordinaria performance di Bergamasco – una perla rara che recita

con un sol battito di ciglia – Giulia assume uno spessore e una presenza paragonabili a quelle della Nadia viscontiana, di altro segno ma di non dissimile funzione nel racconto, e così è – di nuovo anche per virtù attoriali – per il personaggio di Giorgia; c) la scena dell'abbraccio fra Matteo e Nicola, durante la corsa notturna dopo la morte del padre (Andrea Tidona), quella in cui Matteo si presenta di nuovo al cospetto della famiglia riunita e in festa – prima che il suo tragico destino si compia – richiamano precise scene di *Rocco* e indicano che la scelta di combinare – anche se a un livello meno alto – melodramma e tragedia è forse l'unica che davvero offre allo spettatore quella estesa gamma di forti e “autentiche” emozioni, quella profondità di “reale” che una misera mimesi di realtà spegne in un attimo; d) il ricorso frequente a scene-madri, secondo il più generale modello melodrammatico.

Trovando un significativo contributo nella rinnovata buona vena di due sceneggiatori, Sandro Petraglia e Stefano Rulli, tornati agli esiti di film quali *Matti da slegare* (1974), da loro codiretto con Bellocchio – al quale si pensa per la figura di Giorgia e, in parte, per quella di Nicola e per tutto il contesto manicomiale –, o *Il ladro di bambini* (1992) di Amelio, forte di questa collaborazione, Giordana evita infatti una semplicistica rappresentazione di realtà – e che realtà! – per affrontare e osservare i risvolti più intimi e profondi di contesti storici e scelte personali e farli “survolare” nella dialettica oppositiva dei personaggi. L'eco dell'alluvione fiorentina e del Sessantotto, della strategia della tensione e del terrorismo, della nuova psichiatria basagliana e del limbo degli anni ottanta, fino ai contesti più recenti, è dato dalle azioni e dai comportamenti, dalle relazioni interpersonali e dai ben raffigurati connotati dei singoli personaggi. Si mostra e non si dimostra, diremmo evocando certe letture dello stile rosselliniano, un altro modello a cui Giordana è debitore, almeno nel tentativo di rendere l'aria del tempo attraverso i caratteri di un privato che non è avviluppato su se stesso, ma si fa segno rigoroso di sentimenti e scelte, espresse con molta e partecipata sensibilità.

Talora si mostrano più da vicino le ragioni di una scelta – come nel caso dei due fratelli – ma in generale si sottolineano più i tormenti, i risvolti e le pieghe di una psiche, la positività o la negatività delle varie esperienze, quali derivano dal carattere emblematico assunto dalle varie figure: Adriana (resa con molta intensità da Asti) è il segno del rigore e della dedizione, sempre più smarriti nel tempo, di certi insegnanti verso altri figli (i propri studenti), di un'occupazione che infine la donna pensa di non aver potuto o saputo combinare con il suo ruolo di madre, rivolta a prestare più attenzione a chi più ne ha bisogno (tra cui l'amico poliziotto di Matteo); Nicola – emanazione del ruolo materno o, insieme, paterno e materno – è il segno di una dedizione verso la marginalità e verso nuo-

ve forme di rapporti con essa, quale manifesto allievo di Franco Basaglia, un ruolo che consente a Lo Cascio un'importante maturazione e una maggiore autorevolezza e controllo; Matteo quello della scelta, con Giulia, più complessa e tormentata, insita nello stare in bilico tra ordine e disordine, tra integrazione e ribellione: una figura di poliziotto – resa con intelligenza e *physique du rôle* da Alessio Boni – che, in relazione alla drammatica sorte del suo collega proletario, sembra il tramite per evocare la celebre poesia di Pasolini sui fatti di Valle Giulia, a lode delle proletarie forze dell'ordine e in critica della gioventù borghese; Giulia – gran bel personaggio, fra gli altri – è descritta come l'esempio più complesso di terrorista, dotata di virtù intellettuali e artistiche, ma proprio per questo ancor più rovinosamente dedicata a una cattiva scelta; Carlo (Fabrizio Gifuni) è dapprima il campione dello studente-modello, poi quello dell'economista esemplare, e tale è la prova di Gifuni, sovranamente capace di trascolorare dai toni scanzonati ma “riflessivi” della gioventù a quelli dell'autorevolezza – non priva di umorismo – della maturità; Giorgia è l'emblema della marginalità, ma anche dei soprusi e del disorientamento che hanno avvolto anche altre figure relegate ai margini, ed è davvero una bella acquisizione – dopo *La stanza del figlio* di Moretti – la sua giovanissima interprete; Mirella è la donna solare e terrestre insieme, la donna di Stromboli, che è riuscita a far trovare a Matteo almeno la prima notte di quiete; l'operaio Vitale Micavi (l'ottimo Claudio Gioè) una figura forse un po' idealizzata, ma bella e credibile, come tutte le altre su cui non possiamo soffermarci.

Diviso in due atti, *La meglio gioventù* affida ai primi tre “episodi” la messe di vicende in crescendo di dramma e tensione, mentre l'ultima parte si distende nella contemplazione della bellezza – Stromboli e la Val d'Orcia – della buona morte di Adriana, della ritrovata – anche se tormentata – armonia di Giulia nella musica e nella maternità, di nuove vite (il figlio di Mirella e Matteo, gli altri bambini). Una necessaria quiete dopo la tempesta, che non sarà propriamente leopardiana, come non propriamente pasoliniana è l'elegiaca disperazione che, tuttavia, suscita più volte un'opera che rimarrà anche come un caso esemplare di combinazione tra logica produttiva, scrittura, regia e interpretazione di storie che, almeno da noi, nessun altro “narratore” sembra oggi capace di raccontare.

Come invece seppa Pasolini: “Venite, treni, caricate questi giovani che cantano coi loro blusoni inglesi e le magliette bianche. Venite, treni, portate lontano la gioventù, a cercare per il mondo ciò che qui è perduto. Portate, treni, per il mondo, a non ridere mai più, questi allegri ragazzi scacciati dal paese!” (da *La meglio gioventù*).