

BUONGIORNO, NOTTE

L'OCCHIO E IL CAPRO ESPIATORIO

Vi sono cineasti che, anche nelle loro opere meno risolte, riescono comunque a regalarci una sequenza, una scena, un'inquadratura in grado di spalancare finestre, attraverso cui far transitare domande, senso, persino verità. Marco Bellocchio è uno di questi.

In una delle ultime scene di **Buongiorno, notte** - che è una delle sue opere più importanti e riuscite, per quanto controversa - uno dei sequestratori di Aldo Moro (Pier Giorgio Bellocchio) dice a Moretti (Luigi Lo Cascio), determinato a mettere in atto la sentenza di morte promulgata dalle BR nei confronti del Presidente della DC: "Hai sentito che cosa ha detto il Presidente? Tutti lo vogliono morto". Non sono solo i sequestratori a pianificare la sua uccisione: tutti sembrano desiderare la sua morte, e molti sicuramente agiscono affinché avvenga.

In questo film Marco Bellocchio sembra farsi interprete, in estrema sintesi ma con notevole acume, della teoria del meccanismo sacrificale elaborata da Renè Girard a partire da **La violenza e il sacro** (1972). Secondo il pensatore francese, tutta la cultura umana prende avvio da un omicidio originario e dalla successiva scoperta che l'unanime violenza di una comunità nei confronti di una vittima sacrificale - il cosiddetto capro espiatorio - riesce a fermare il diffondersi mimetico della violenza fratricida, da cui questa stessa comunità è avvolta e minacciata. Dato che gli esseri umani non riescono a capire come attraverso il capro espiatorio siano riusciti a fermare la violenza (Moro predice alterato a un impassibile Moretti: "ma non capite che diventerò un martire?) essi sacralizzano la loro vittima, la divinizzano e, ogni qual volta si presentino nuovi conflitti violenti, le comunità strutturano riti sacrificali sempre più "raffinati" al fine di reiterare quell'iniziale "miracolo". Il meccanismo sacrificale non impedisce però il riproporsi di nuove crisi, perché è solo un'illusione che la violenza interrompa la spirale imitazione/conflitto che la genera (nel film, Moretti parla del comunismo come la violenza definitiva che fermerà ogni violenza), ma la comunità, almeno per un po' sembra chetarsi. Pensiamo, alla fine del film, alle immagini d'archivio dei funerali di Moro: la comunità politica - con tutti gli esponenti delle ideologie novecentesche - momentaneamente riappacificata attorno al cadavere del capro espiatorio.

Tale meccanismo - che fonda ogni religione arcaica, civiltà, istituzione, ideologia - per Girard è entrato definitivamente in crisi a partire dalla rivelazione giudaico-cristiana, la quale, mettendosi per la prima volta dalla parte della vittima, e non dei suoi carnefici, svela e smonta una volta per sempre l'efficacia del meccanismo sacrificale, fino ad arrivare a Gesù, il quale invita a non rispondere alla violenza, a porgere l'altra guancia, a amare il nemico e porre fine alla spirale mimetica. Sebbene sia lo stesso Girard a metterci in guardia che la dissoluzione del meccanismo sacrificale non potrà avvenire in modo pacifico ("gli uomini saranno spesso tentati di restituire al rimedio tradizionale la sua efficacia perduta aumentando sempre più le dosi, immolando sempre più vittime in olocausti che vorrebbero essere sempre sacrificali ma che lo sono sempre meno", **Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo**, 1978), parimenti egli è convinto che l'assunzione del punto di vista della vittima sia per l'umanità un irreversibile processo liberatorio.

È proprio l'assunzione di questa prospettiva che Bellocchio affida al personaggio di Chiara (Maya Sansa) sulla scia del libro di Anna Maria Braghetti e Paola Tavella **Il prigioniero** (1998), a cui è in parte ispirato: riuscire a riconoscere, come a lei accade, nel Moro sequestrato una vittima significa innescare quel processo che conduce a vedere nell'altro da sé, chiunque esso sia, persino nel nemico ideologico, un proprio simile. Significa comprendere, in ultima analisi, l'innocenza di ogni capro espiatorio e rendere inutilizzabile una volta per tutte la violenza. È la resa incondizionata, l'atto unilaterale, gratuito e logico, che Paolo VI chiede agli uomini delle BR e che il personaggio interpretato da Paolo Briguglia (autore della sceneggiatura fittizia che dà il titolo al film di Bellocchio) immagina debba fare la carceriera di Moro, avendo capito, "girardianamente, che ogni lotta violenta, in fin dei conti, non è che una escalation imitativa tra doppi.

Bellocchio - nelle parole della Sansa e nelle immagini/voci che rievocano i condannati a morte della Resistenza - affida, ancora una volta, il primo passo verso il riscatto e la liberazione alla volontà di

giustizia dei padri, del Padre (a cui dedica il film). Come se la violenza non avesse padri. Quasi che, omettendo la violenza dei padri, si riesca a ingannare la storia.

C'è però una scena, inattesa e per questo magistrale, già da sola bastate a farci ammirare il film, che ci mostra un'altra via d'uscita. Chiara è in attesa dell'arrivo dei compagni con il prigioniero, quando qualcuno suona alla porta: è la vicina che le molla un neonato tra le braccia e corre a prendere a scuola l'altra figlia. La Sansa non sa come comportarsi. Un po' lo coccola, poi, all'arrivo degli altri brigatisti, lo molla sul divano e va ad aiutarli. Il bimbo, come avvertendo la tragedia che si compie alle sue spalle, tace mentre sullo sfondo, sfocati, passano i brigatisti con il sacco in cui è racchiuso Moro.

Bellocchio mette qui in primo piano, a fuoco, un bambino, intuendo che sono sempre i piccoli le vittime nascoste di ogni vicenda paterna: un'inquadratura non cambia il resto della storia, perché a quell'età nessuno ha voce se non il pianto, ma testimonia che solo ribaltando la prospettiva che mette da sempre i padri al centro si può sfuggire alla eredità della violenza, salvando per primi gli innocenti che saranno gli adulti di domani.

Guido Chiesa