

UCLA

Carte Italiane

Title

Fratelli e fratellanze del '68

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/9b60x135>

Journal

Carte Italiane, 2(4)

ISSN

0737-9412

Author

Summerfield, Giovanna

Publication Date

2008

DOI

10.5070/C924011364

Copyright Information

Copyright 2008 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Fratelli e fratellanze del '68

Giovanna Summerfield
Auburn University

Il movimento del '68 ebbe un carattere internazionale, policulturale ed interclassista. Fu un conflitto generazionale, una lunga rivoluzione culturale che diede vita ad una serie di riforme istituzionali, di conquiste salariali e di contratti lavorativi, di profonde mutazioni nei rapporti interpersonali, tramite un impegno collettivo ed un atteggiamento solidaristico. Possiamo dire che il '68 fu l'anno d'oro delle fratellanze. Eppure i fratelli italiani, alle prese con le proprie scissioni familiari e individuali, si sentirono isolati.

Sono proprio due coppie di fratelli i protagonisti di due grandi film sugli anni di piombo, *La meglio gioventù* (2003) e *Mio fratello è figlio unico* (2007). Tramite il contrasto tra Matteo/Nicola e Accio/Manrico, che vivono in due mondi separati ma complementari i registi Giordana e Luchetti ci offrono una rappresentazione pregnante dell'incertezza manifesta in un paese allo sbando. Anche i titoli, ispirati ai contributi artistici (e politicizzanti) di Pier Paolo Pasolini e Antonio Pennacchi, sono particolarmente significativi. In *La meglio gioventù*, mentre Nicola saprà inserirsi nel contesto sociale medio-borghese post-sessantottino, Matteo cercherà d'imporsi delle regole, entrando in polizia ma continuando a soffrire per la non accettazione di se stesso e l'impossibilità di dare un senso alla sua esistenza. In *Mio fratello è figlio unico*, Accio e Manrico, membri di una famiglia in costante conflitto, crescono senza comprendersi, e finiscono per riconoscersi davvero fratelli solo quando si rendono conto (ed accettano) di essere radicalmente dissimili. Tali prese di coscienza culmineranno tragicamente in entrambi i film. Le vicissitudini di questi fratelli, pur nei loro microcosmi, sono degli indicatori esemplari di un contesto che bisogna tenere sempre in considerazione per comprendere non solo le svolte inerenti alla trama di questi racconti cinematografici, ma anche e soprattutto le complessità reali e le contraddizioni che ci affliggono ancora oggi dopo quaranta anni di rivolte e risanamenti. L'attenta analisi offerta qui di seguito serve a mettere in luce le motivazioni che sottendono alle scelte dei registi Giordana e

Luchetti e intende contribuire a una possibile rivalutazione critica della crisi sessantottina.

I risvolti del 1968 furono le conseguenze dirette di una crisi globale tra la fine della seconda guerra mondiale e la fine della guerra fredda. Per la giovane repubblica italiana, come Stuart J. Hilwig sostiene, fu un periodo marcato dal tentativo di reagire al trauma della caduta del fascismo e della scissione dell'Italia durante la guerra civile, dell'invasione alleata, della sconfitta e della distruzione, a cui fecero seguito rapidamente epocali cambiamenti politici, e sviluppi economici e l'integrazione dell'Italia nell'alleanza NATO.¹ Insieme al considerevole progresso economico, bisogna tenere presente la crescita demografica, il cosiddetto "baby boom" del dopoguerra che portò ad un aumento sostanziale della popolazione giovanile. Al tempo stesso, il sistema capitalista si evolvse, diventando sempre di più di natura corporativa e sperimentando con nuove tecnologie le quali, a loro volta, richiedevano una proporzione limitata di manodopera e un'alta percentuale di lavoratori professionali. Inoltre, durante quest'annus mirabilis, nonostante non ci siano state ufficialmente delle reti internazionali, fiorirono dei sentimenti di simpatia e supporto tra i vari movimenti di protesta che si svilupparono proprio a causa di un credo che li accomunava nella loro lotta contro il capitalismo a favore dei diritti individuali e collettivi, dell'est e dell'ovest, del nord e del sud. Un'intera generazione di ventenni e trentenni che, a prescindere dalla collocazione geografica, dal colore della pelle e dal livello di cultura era cresciuta in pace e relativa prosperità e credeva che la libertà e il benessere avrebbero prodotto un senso di completezza e autorealizzazione, si trovò invece a dover riconoscere che la società in cui viveva era l'incarnazione di una democrazia incompleta, fallita, che non era infatti riuscita a dare quello che aveva promesso.²

Quel fenomeno che aveva preso piede dapprima negli atenei si spostò anche nelle fabbriche del "bel Paese." Mentre la rivolta in Francia era stata rapida, davvero esplosiva, i lavoratori italiani avevano lentamente aumentato la loro attività di sciopero dal 1966 fino all'apice dell'autunno del 1969, con cinque milioni e mezzo di scioperanti. Il legame tra il movimento studentesco e quello operaio era ai suoi arbori: dopo aver superato la notevole distanza che separava le due entità sociali, il movimento studentesco aprì le porte dell'università di Torino, per un'assemblea generale, anche agli operai che arrivarono a centinaia. Fu poi la volta delle dimostrazioni alla Fiat Mirafiori. La presenza degli studenti diede un nuovo senso di forza, solidarietà e costanza agli operai e pose

fine al loro isolamento. Il motto dell'assemblea operai-studenti, "La Fiat è la nostra università," conferma questo connubio.³

Entrambe le opere di Marco Tullio Giordana e Daniele Luchetti sono rappresentative di tali eventi. Giordana ha infatti incluso il personaggio di Vitale che condivide non solo il vitto con Nicola e Carlo, ma anche le pagine che seguono della tumultuosa vita dei protagonisti, facendocelo ritrovare alla fine come architetto della costruzione della bella cascina bucolica ove tutti si riuniscono per celebrare il matrimonio di Sara. Luchetti dal canto suo chiaramente insiste sulla collaborazione tra i ceti sociali, innanzitutto attraverso il personaggio di Manrico, l'operaio, e il professore-filosofo, Montagna, coinvolto in una storia d'amore con Violetta, la sorella di Manrico. Sono presenti non solo alla rappresentazione musicale al conservatorio occupato di Roma, ma soprattutto sono l'incarnazione della solidarietà tra talento artistico e manodopera nella trasformazione del testo *Inno alla gioia* di Beethoven, di cui entrambi sono responsabili. I due registi non possono e non vogliono negare la freschezza, la forte coscienza civile e l'impegno di quella generazione, la struttura della loro protesta che va al di là delle scissioni sociali e geografiche. Ma quello che, allo tempo stesso, sembra essere il loro desiderio è avvertire lo spettatore che il problema endemico alla storia nazionale italiana non è basato sulla volontà di cambiare o sull'identità dei protagonisti di questa voglia di cambiare, ma sulla modalità del cambiamento.

La scissione, che apparentemente non esiste o sembrerebbe non esistere più in linea generale, è invece più che mai presente all'interno della famiglia italiana. Le fratellanze a livello internazionale non sembrano quindi corrispondere a un'armonia tra fratelli a livello nazionale e familiare. Lo scopo di Giordana e Luchetti che rende le loro opere documenti importanti di una storia "minore" è quello di dare al pubblico una rappresentazione realistica di due famiglie comuni e dei dissidi intestini a queste famiglie perbene. Consci delle lacerazioni endemiche alla nazione, Giordana e Luchetti si sono affacciati, senza timidezza, a delle finestre in case comuni, per evocare e per ridipingere le vite di ragazzi che sono in modi diversi degli idealisti ma non per questo intellettuali; sono invece quasi emarginati, "outsiders," che si disperano nel cercare di darsi un'identità in un organismo sociale e politico che già da sé vacilla. Insomma ci regalano il ritratto della vita di ragazzi comuni che sono come cani sciolti in un Paese che non solo non riesce a guidarli ma che non è guidato nemmeno lui.

Giordana apre il sipario su una veduta panoramica di casa Carati. Qui Nicola e Matteo studiano, in stanze separate, due materie diverse e in maniera diversa: il primo è nella sua stanza in compagnia di un amico, entrambi curvi su manuali scientifici universitari, ma pronti a fare una pausa e ad aiutare il padre della famiglia Carati; mentre Matteo si trova nella sua stanza da solo davanti a testi liceali letterari, incapace di smettere e di distogliersi dallo studio. La domanda retorica del padre a Carlo, alla presenza di Nicola, "Tu lo conosci Matteo?" funge da filo conduttore per il resto del film. Questa è, infatti, replicata dallo stesso padre in altre scene del film, rinforzata dalla prostituta che afferma che i due fratelli sono diversi e dall'amico Luigi che a voce alta scandisce "non vi somigliate per niente." Nel corso del film, Nicola intraprende un viaggio verso i mitici paesi del nord, inizialmente col fratello. Ma il progetto fallisce prima ancora della partenza. Matteo e Nicola decidono di prendersi cura di Giorgia, una giovane dalla psiche disturbata, che Matteo ha conosciuto facendo il volontario in un ospedale psichiatrico. La brutalità dell'elettrochoc (il film pone infatti in drammatico rilievo la disastrosa situazione psichiatrica in Italia prima della riforma Basaglia) lo inducono a portarla via. Ma anche il peregrinare con lei dei due fratelli non porterà a nulla. Giorgia infatti viene fermata dalla polizia e ricondotta in ospedale. Matteo rinuncia al viaggio che invece Nicola proseguirà da solo.

Il titolo scelto da Luchetti, *Mio fratello è figlio unico*, dall'omonima, famosissima canzone di Rino Gaetano del 1976, svela tutto prima ancora che il film ci faccia incontrare Manrico ed Accio Benassi nella loro casetta cadente di Latina. Lo stesso Luchetti afferma di averlo adottato perché ha pensato "che cogliesse il sentimento di esclusione dagli affetti, il senso di separazione che prova Accio, che si sente eterno secondo rispetto a Manrico."⁴ Manrico è il cocco di mamma, la gioia delle donne, il leader dei protestatari della fabbrica mentre Accio è la rovina di casa Benassi, vergine fino quasi alla fine del film, quando viene coinvolto in una relazione extra-coniugale con la moglie di Mario Natri, discepolo (dello stesso) più che capo.

Non mi sembra una coincidenza che Riccardo Scamarcio, che interpreta il ruolo di Manrico, abbia recitato in *La meglio gioventù* (suo film d'esordio) nelle vesti di Andrea, figlio di Matteo. I fratelli di Luchetti sono, infatti, le immagini allo specchio dei fratelli di Giordana. Matteo e Manrico sono "i belli" del film, gli *enfants terribles* che finiscono tragicamente, quelli che in fondo hanno trovato nel combattere una missione,

una maniera di resistere alla vita. Accio e Nicola sono invece quelli che rimangono, gli zii che diventano i padri putativi degli orfanelli lasciati dai fratelli, quelli che, cercando in maniera meno "impegnata," hanno trovato stabilità e si sono trovati alla fine, nel bene o nel male, capaci di continuare, forti magari non nella causa ma nella loro *raison d'être*. Questa coincidenza di trama e di protagonisti non dovrebbe cogliere di sorpresa lo spettatore visto che entrambi i registi si avvalgono della mano abile di sceneggiatori come Sandro Petraglia e Stefano Rulli, e visto che gli stessi Luchetti e Giordana hanno collaborato insieme nello short anti-Berlusconi del 1994, *L'unico paese al mondo*, insieme ad altri grandi nomi del cinema italiano come Marco Risi, Nanni Moretti e Francesca Archibugi.

La profonda diversità simboleggiata dal dualismo dei protagonisti fratelli è particolarmente marcata nel Matteo di Giordana, che ad un certo punto si spaccia per Nicola durante il primo incontro con Mirella. La falsa identità assunta può essere letta in una doppia chiave: da un lato, Matteo sembra dichiarare a se stesso e a quelli intorno a lui la differenza tra lui e suo fratello, la voglia di essere diverso e di essere libero di dire e di fare quello che vuole, il desiderio di rimanere isolato, diverso, ostracizzato e ostracizzante; dall'altro, magari svogliatamente, esprime la voglia inversa, cioè quella di poter diventare, in un certo senso, e anche se provvisoriamente, un altro, uno come suo fratello, che sia abile ad inserirsi, ad essere, a stare insieme agli altri, a tessere amicizie, a rimanere in contatto con gli altri, ma prima di tutto con se stesso. Se si sostiene la seconda teoria, si riesce a capire meglio la condotta, non solo di Matteo ma anche di Accio, la loro confusione mentale che trova sollievo solo nel lasciarsi assimilare dalle forze più reazionarie, quelle che riescono a fornire dei parametri più rigidi, tramite le forze dell'ordine, come il militare e la polizia per Matteo, e le procedure stabilite, come l'iscrizione e la tessera, e principalmente la scaletta gerarchica del MSI per Accio.

Nonostante, a tratti, lo spettatore si trovi davanti dei tentativi di avvicinamento da parte delle due coppie di fratelli, c'è sempre un richiamo, un avvenimento che alla fine li allontana. Nel film di Giordana il primo tentativo coincide con l'afflusso di giovani accorsi da ogni parte del paese (ma anche d'Europa, se si pensa a Nicola che arriva dalla Norvegia) a Firenze per il salvataggio del patrimonio artistico della città, i cosiddetti "angeli del fango" del 1966. L'episodio fiorentino, ed in particolare la scena con il passaggio, di mano in mano, di un antico manoscritto salvato dal fango che ha invaso gli Uffizi, si pone come icona dello spirito di impegno sociale,

come operato corale e quotidiano di questa nuova generazione. Nicola e Matteo si affiancano nel tentativo di recupero e di interpretazione del testo, redatto in latino. Con la torcia in mano, avvolti dallo squallore delle macerie, i due fratelli sono fermi nel tempo fino a quando il grido del superiore di Matteo non interrompe quest'armonia. A quel punto, sia i fratelli Carati che lo spettatore sono richiamati ad un mondo scisso, anche se accomunato da una giusta causa: da un lato la disciplina, l'obbedienza e il dovere del militare e dall'altro l'estemporaneità ed il volontariato dello studente; da un lato la sete di attivismo e di collaborazione dei giovani e dall'altro la loro precarietà professionale, la loro ingenuità e i mezzi limitati con cui si presentano non solo nell'affrontare questa calamità naturale ma anche l'esistenza intera.

Matteo e Nicola si trovano dall'altra parte delle barricate, su fronti separati, gli uni "paurosi, incerti, disperati ma anche prepotenti, ricattatori," gli altri "senza più sorriso, separati, esclusi (in un'esclusione che non ha uguali); umiliati dalla perdita di qualità di uomini,"⁵ esattamente come quelli di cui scrisse Pasolini, ispirazione di Giordana, dopo la tragedia di Valle Giulia nel marzo sessantottino. "Si è unito il popolo, e unito combatte, ma il nostro male è male di ognuno di noi."⁶

Manrico e Accio sono iscritti a due partiti opposti: uno è comunista mentre l'altro è fascista; uno organizza manifestazioni contro il padrone della fabbrica, l'altro visita la tomba di Mussolini. A Latina, "la Littoria mussoliniana creata in 235 giorni" lo scontro non era solo tra destra e sinistra, ma tra movimenti rivoluzionari ed ordine costituito. Il celebre intervento squadristico alla Sapienza, di Admirante e Michellini, per la trasformazione del MSI in "partito d'ordine" anti-estremista vide i giovani di destra schierarsi altrove, delusi e confusi. Quando Mario e gli altri militanti di destra decidono di incendiare l'auto di Manrico, Accio prima con le parole poi con le mani afferma il suo disappunto e strappa la tessera; in seguito, quando i fascisti irrompono nel conservatorio di Roma durante la performance di Violetta e Manrico, Accio si schiera di nuovo dalla parte di Manrico e questa volta non solo "perché [è suo] fratello" ma perché si rende conto dell'ipocrisia di quelli che furono i suoi alleati, perché si rende conto che il movimento di sinistra va avanti "con nessun superiore a dettare, [dove] tutti sono allo stesso livello e [si decide] per alzata di mano." Eppure la ricerca di identità da parte di Accio non si ferma qui. Questa vacillante fisionomia è implicita nel titolo del libro di Antonio Pennacchi (molto probabilmente alter ego di Antonio Benassi, aka Accio), *Il fasciocomunista*, opera ispiratrice del film di Luchetti.⁷

Vivere per Benassi è come essere su un'altalena: prima rivitalizza il MSI di Latina, poi si schiera con la sinistra, che molla perché anche l'Unione Maoista a cui aderisce successivamente si rivela un fallimento. Accio è un anarchico alle prese con le grandi istituzioni quali la famiglia, la Chiesa, il partito politico (ovvero i partiti politici). È un ragazzo che in fondo cerca e trova nel partito una famiglia perché in quella vera lui è testimone di ingiustizie. Ben presto però Accio si rende conto che il mondo politico non è certo privo di tali ingiustizie e quindi perde fede e se ne distacca. Il MSI e il movimento studentesco di sinistra sono per Accio due facce di una stessa medaglia: la ricerca disperata di un'appartenenza, di una fede che non ha potuto condividere con i preti del seminario.

All'interno dei film e del periodo storico, l'atteggiamento innovatore e nobile di natura socio-politica è alla fine rappresentato dai personaggi ritenuti e dipinti in modo meno politicizzato, meno ingaggiati ed ingaggianti: Nicola, personaggio giordaniano tanto equilibrato da mantenersi coerente dall'inizio fino alla fine del racconto cinematografico, senza cadere vittima delle istituzioni e senza compromettere i suoi ideali e le sue priorità; Accio, dopo aver testimoniato lo scontro a fuoco a Milano tra la polizia e Manrico, capo terrorista in clandestinità, si rende conto che l'unica soluzione è rifugiarsi nel privato, trovare la pace dell'animo. E quindi nel finale un pò sdolcinato redime la sua reputazione non solo dando alla sua famiglia, e alle altre nella stessa situazione economica della sua, la sistemazione edilizia tanto desiderata, da sempre promessa ma mai adempita, ma riconciliandosi con se stesso—una giustapposizione dell'Accio bambino irrequieto ma contento con l'Accio riappacificato e soddisfatto perché, in fondo, ha fatto quello che si era prefisso a 12 anni: aiutare gli ultimi (e lui l'ultimo lo era anche stato).

Matteo e Manrico, invece, dimostrano di essere dei sacrifici umani per una vittoria ideologica che non si sostanzializza. Manrico, fedele al suo senso di solidarietà, di giustizia, di uguglianza, finisce col distruggere i suoi ideali commettendo due crimini simultaneamente, omicidio e rapina, appropriandosi dei beni del direttore della fabbrica, i quali non sono forse "giustamente" i suoi, ma che non appartengono di diritto neanche a Manrico. La violenza applicata al direttore verrà, a sua volta, applicata a lui, senza reticenza, in pieno giorno, davanti agli occhi del fratello e della compagna. Il Matteo che si cura di Giorgia, per annientare le violenze subite da questa da parte delle autorità mediche e anche dai genitori della giovane, si fa carnefice a sua volta, praticando la violenza

(fisica o psicologica che sia) non solo contro gli altri ma anche contro se stesso. Il suicidio di Matteo, come la morte prematura di Manrico, non mettono un punto finale alla loro vita bensì la continuano tramite non solo la rigenerazione di alcuni dei loro cari, ma anche attraverso l'estensione vitale rappresentata dai due figli che si lasciano dietro. La tragedia dei fratelli Carati, come anche quella dei fratelli Benassi, visti come "fratelli d'Italia," è palesemente esistenziale.

Ironicamente, in *La meglio gioventù*, Giordana fa comparire la logoterapia e fa di Matteo un logoterapista, l'accompagnatore di Giorgia, quello che dovrebbe "farla sentire normale." Ma Giorgia capisce subito: gioca con l'anagramma di Matteo, condannandolo alla pazzia, "Matteo, matto." È Matteo che ha bisogno di aiuto, è Matteo che cerca nei libri della biblioteca di periferia, nella tranquillità e nell'omonimia del luogo, e nella valanga di parole scritte da intelletti stranieri, un senso alla vita, la sua vita.

Nel suo capolavoro internazionale, *Man's Search for Meaning*, Viktor Frankl, fondatore della logoterapia, terza scuola viennese di psicoterapia e contributo essenziale allo sviluppo della psicoterapia e dell'analisi esistenziale in Europa e negli Stati Uniti, enuncia le basi della sua teoria: a detta di Frankl, le parole di Nietzsche, "chi ha un perché per vivere sopporta quasi ogni come," potrebbero considerarsi il motto guida della psicoterapia.⁸ Il termine latino *finis* ha due significati etimologici, la fine, intesa come la linea di arrivo, e il fine, inteso come il traguardo da raggiungere. Un individuo che non riesce a vedere la fine della sua esistenza terrena non sarà capace di mirare al traguardo prefissato. Cessa, di conseguenza, di vivere per il futuro. Il solo motivo di sopravvivere per molti è l'amore verso i propri familiari, i figli, il marito o la moglie, i genitori, un talento da usare, un appiglio che sostenga. E per chi non riesce ad afferinarsi a questo scopo esistenziale, Frankl suggerisce di cercare e trovarne uno in tre modi differenti, compiendo un'azione, facendo esperienza con qualcosa che abbia una causa, un valore, e soffrendo.⁹ Ogni individuo ha la responsabilità di fare delle scelte, di prendere delle decisioni. Ogni giorno, ogni ora, offre a ciascuno l'opportunità di prendere una decisione, una decisione che determina se ci si vuole o non ci si vuole sottomettere a quei poteri che hanno minacciato di rubare la parte più intima di un individuo, la sua libertà interiore, la sua identità.¹⁰

Matteo, consapevole di tutto questo, compie le sue scelte dall'inizio alla fine, sviato qua e là dalla necessità di trovare "delle regole da applicare." Matteo rappresenta la stragrande maggioranza dei giovani del

suo tempo, gli studenti sessantottini. Non è certo una coincidenza che il libro che condividerà con Giorgia sia il famoso testo di Edgar Lee Masters, *Spoon River*. Questo è infatti un'antologia di versi liberi miranti a dipingere la lotta interna di un individuo per risolvere i suoi problemi in una società che ha perso contatto con la grande visione democratica, una visione da restaurare.¹¹ E Matteo, che ha scelto questo testo invece dello schedario dei treni suggerito da Giorgia, legge l'ammonimento di Masters, "[...] andatevene dalla stanza se perdete - andatevene, quando il vostro tempo è finito," una partenza che sa di suicidio ma non di codardia, perché secondo la lettura di Matteo è vile sedersi e maledire le perdite. Ma questo intermezzo letterario non serve solo da messaggio premonitore della morte del protagonista; rappresenta infatti un sentimento relativo al periodo storico che gli fa da scenario; registra tutto sommato, l'insoddisfazione dei giovani, la loro voglia di fare, di cambiare, e la conferma finale di un fallimento, inaspettato, non voluto, ma che deve essere proclamato ed affrontato. È qui assume perfettamente significato l'eco dell'omonima opera pasoliniana; i suoi versi "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"¹² risuonano, senza dubbio, lungo tutta la prima parte del film.

Matteo, Nicola e Giorgia salgono sul treno che li porterà via ma tutti e tre dovranno scegliere destinazioni diverse a seconda del loro traguardo finale. Giorgia torna sotto il controllo delle istituzioni e pagherà con la sua stessa salute fisica e mentale fino a quando Nicola più tardi non la ritroverà; Matteo ritorna indietro verso casa ma si ferma davanti ad una caserma, davanti ad un soldato fermo sui suoi piedi, che si porta un fardello grave sulle spalle, quello di uno squadrone intero, quello di una nazione intera con la quale si confonde e per la quale perde la sua individualità. Nicola continua il suo viaggio sperimentale verso nuovi orizzonti per trovare o ritrovare se stesso, e poter affrontare una vita in due, in tre, poi in due di nuovo, una vita da individuo, una lotta individuale per la pace e l'armonia di pochi (i suoi pazienti, la sua bambina, se stesso).

Le partenze di Manrico da Latina, pur essendo limitate quantitativamente rappresentano la ricerca di un traguardo collettivo, come quello di Matteo. Manrico diventa portavoce di giovani rivoluzionari, di lavoratori stanchi di subire abusi, di inni defascistizzati, perché tutto è mutabile; diventa promotore di massa, (soddisfatto, ad un certo punto, di aver

convertito anche suo fratello alla sinistra). Il suo traguardo è gigantesco come quello di Matteo; sotto lo stress di tale peso, Manrico si piega, cade, da solo, muore. È lo stesso peso che si porta addosso Matteo e che riesce a scaricare buttandosi giù dal suo appartamento solo dopo aver fatto il suo dovere di figlio, andando a salutare la madre e la sua famiglia, solo dopo aver tentato, per l'ultima volta, di contattare Mirella, l'unica donna che l'abbia amato, e dopo aver innaffiato le piante come da patto contrattuale con la padrona di casa. Anche Manrico stava cercando di riparare le sue mancanze come padre e figlio, servendosi dei soldi detratti a Marotti per comperare una casetta per Francesca ed Amedeo, dove vivere come gente normale, come una famiglia.

Accio invece è quello più in movimento di tutti: viene e va costantemente. Parte da casa per il seminario, ritorna a casa dal seminario, cerca di scappare da casa ma viene ricondotto dalla polizia a Latina, va a Roma spesso per manifestazioni contro i comunisti e ci rimane per una settimana in cerca di almeno un dirigente di destra, passa un anno nella campagna piemontese, in esilio fino a quando il caso Mario Nistri non viene archiviato come morte naturale dovuta ad infarto, va finalmente a Torino a portare i soldi a Manrico per ritornare a Latina. Una serie di viaggi, di ricerche burrascose ma che portano, come nel caso di Nicola, a salvare se stesso e a prepararsi per un rapporto sereno con i pochi a cui, alla fin fine, prova ad essere devoto. Il collettivo di Accio e Nicola è quindi la famiglia. Sono proprio Nicola e Accio con i loro traguardi a misura d'uomo quelli che sopravvivono al sistema, quelli che sanno e possono vivere. Il messaggio di entrambe le opere di Giordana e Luchetti sembra essere ben visibile, dunque: sono i fratelli e non le fratellanze a dover essere solidificati, e curati; sono i microcosmi quelli salvabili e salvati.

Giordana e Luchetti presentano una nazione allo sbando, un'Italia che si schiera da un lato o dall'altro, un'Italia genitrice ma anche genocida, nel suo non intervento, nella forma di una casa da ipotecare per rischiare di vivere in una maniera dettata dal consumismo e dal capitalismo o meglio in una casetta a Latina completamente disossata, con muri che crollano, ma soprattutto una nazione le cui radici sono avvelenate dai conflitti intestini. I due registi italiani dirigono le loro principali inquadrature su una famiglia che comincia a sgretolarsi. Sentiamo i commenti di Carlo e Berto sulle coppie sposate ("che noia!"), la decisione di Nicola e Giulia di convivere nonostante il disappunto dei genitori di Nicola, lo scambio di confessioni di papà Carati e Giovanna, la quale si

reputa liberata dalle catene di un matrimonio triste, senza più speranza; vediamo lo sguardo incredulo della madre di Violetta quando scopre il diaframma della figlia dentro la sua borsetta e il tentativo di un padre sconvolto ma mite di interferire nella relazione tra la figlia e un uomo molto più anziano di lei, il suo professore e compagno di partito, la delusione di Francesca e soprattutto di Accio quando Manrico dimostra di non voler prendersi le responsabilità di padre.

È il quadro di due famiglie: una, la Carati, borghese, colta, l'altra, la Benassi, proletaria, lavoratrice, che riproducono quella generale della famiglia nazionale di quel periodo. I primi decenni degli anni di piombo furono proprio gli ultimi, secondo le statistiche, ad aver fatto guadagnare agli italiani la fama di popolo prolifico, parentado—centrico e mamma—dipendente. Sono, infatti, degli anni Settanta le conquiste sul divorzio, l'entrata della donna nel mondo del lavoro, il decremento delle nascite, la perdita di tradizionalità nella struttura ed identità del nucleo familiare —ci sono coppie che convivono, famiglie ricostruite, singles con figli a carico. La famiglia Benassi (con 7 pargoli in casa, quattro figlie e tre figli, secondo la compilazione letteraria di Pennacchi, anche se Luchetti l'ha ridimensionata) e la famiglia Carati (con due figlie e due figli), con una base tradizionale e comunitaria, sono le ultime testimonianze di questa realtà.

È attraverso la famiglia, questo piccolo nucleo di personaggi comuni, che lo spettatore rivive gli avvenimenti cruciali della storia italiana. La storia d'Italia vive attraverso le due famiglie. È come se, quasi senza volerlo, i personaggi inseguissero le loro passioni inciampando nella Storia, perché, in fondo, la storia siamo noi. Come ha dichiarato Luchetti, "la lotta politica resta sullo sfondo ed in primo piano è il rapporto fra due fratelli che si amano e si rispettano, ma non riescono a confrontarsi."¹³ E questo rapporto è ancora al centro del film di Giordana, dove Nicola e Matteo si scontrano ma si riappacificano fino agli ultimi istanti ripresi dalla pellicola quando Matteo dà quasi la sua benedizione all'unione di Nicola e Mirella (ritratto onirico di una passeggiata nei boschi a tre) e quando Andrea, figlio di Matteo, si mette in viaggio ripercorrendo le stesse tappe dello "zione."

Entrambi i film, come pure gli sviluppi sessantottini, si chiudono allora su dei drammi umani, delle tragedie familiari e personali, perché il vacillamento collettivo è dovuto all'insoddisfazione individuale prima di tutto, ad un'incapacità di rispondere a tutti gli sviluppi subitanei della società per sé. I giovani d'allora sapevano che dei cambiamenti erano

dovuti. Sapevano bene quello che non volevano: su un documento di Onda Verde, uno dei più influenti gruppi underground italiani, venne riportato: “Non ci vanno le autorità, la famiglia, la repressione sessuale, l’economia dei consumi, la guerra e gli eserciti, i preti, i poliziotti, i culturali, i pedagoghi e demagoghi. [...] Noi vogliamo cambiare subito e con urgenza le situazioni in cui ci troviamo. [...] La vecchia generazione, che detiene o sostiene o subisce il controllo sociale e la repressione, deve morire prima di noi.” E fu proprio questa voglia di non sottomettersi che portò in fallimento la filosofia di gruppo. I gruppi dicevano di combattere l’autoritarismo, ma cercarono di imporre a tutti le loro forme di lotta, i loro stili di vita e le loro idee politiche; dicevano di detestare la forma-partito, ma caddero quasi tutti nella tentazione di riprodurre l’organizzazione di quei partiti che volevano spazzare via.¹⁴

Non fu il concetto, la speranza, il compimento della fratellanza a debilitare i fratelli italiani, a separarli, ma fu il concepimento di una fratellanza sterile, una che voleva distruggere la famiglia senza poterne o volerne fare le veci. Tale fratellanza non solo recise le radici dei fratelli di sangue, mettendo in questione le basi della famiglia, vista come istituzione borghese da rinnovare, ma anche il benessere dei fratelli che si erano radunati intorno ad una causa comune forgiando false identità e cercando di obliterare i vari bagagli socio-culturali di ogni individuo membro (vedi, il commento pasoliniano sul ceto sociale dei poliziotti di Viale Giulia o il commento di Accio verso un camerata preso dalla lettura de *Il Secolo*, giornale aristocratico—“ma ti sei guardato”) e promuovendo quella violenza che vedemmo con l’avanzare degli anni Settanta, rappresentata da Giulia, la moglie di Nicola, in *La meglio gioventù*, passata dal movimento studentesco alle Brigate Rosse, e abbracciata da un Manrico speranzoso in *Mio fratello è figlio unico*.

Nonostante qualche critica sfavorevole verso l’adattamento cinematografico di Luchetti, presentare la famiglia, gli individui che la compongono e le loro crisi dietro questo sfondo carico di problemi sociali e politici, non è un modo superficiale di mostrare una complessità che va al di là delle quattro mura di una casetta in periferia, oltre i problemi personali di un teen-ager che non trova pace ovunque lo metti; non è neanche un modo di decantare l’istituzione stessa della famiglia, l’epopea di coppie che si moltiplicano per più di quaranta anni. È un modo di rivalutare questo periodo di storia, di sottolineare ancora una volta la solitudine dei fratelli vis-à-vis la solidarietà tipica di questi anni, e di affermare che la scissione dei fratelli, il loro senso di dislocazione, di

insoddisfazione che abbiamo udito ancora nelle piazze italiane durante il V-day (“per ricordare come non è cambiato niente. Ieri il re in fuga e la Nazione allo sbando, oggi politici blindati nei palazzi immersi in problemi ‘culturali’ ”)¹⁵ si può solo risolvere nel proprio piccolo, nel proprio paradiso privato, nel sentirsi personalmente realizzato, nell’essere riconosciuto, come i pazienti psichiatrici, come le famiglie operaie di Latina a cui era “stato tolto un tot dalla busta paga,” come lo stesso Nicola con la sua relazione amorosa con Mirella, con il matrimonio e la soddisfazione professionale della figlia Sara, come lo stesso Accio, che si ritrova con i suoi ideali di giovanetto ed una famiglia rinconquistata.

Semberebbe quasi un inno al trionfo dell’individualismo, dopo tutto. Ma per registi come Giordana che ha da sempre dimostrato un impegno civile ed è figlio di anni ideologicamente impegnativi come quelli riprodotti in altre sue creazioni cinematografiche (vedi *I cento passi*), questa “tattica tematica” serve ad evitare la retorica, concentrandosi sulla situazione familiare, sull’ottica di gente comune, di personaggi contorti e per questo toccanti, ma non certo irreali. È tramite due individui, affettivamente uniti ma idealisticamente separati, che gli è possibile denotare i conflitti, le contraddizioni del tempo e principalmente risolvere questi conflitti, soffocandoli con una ritrovata identità e con il dimostrato affetto fraterno. Un microcosmo è più facile da maneggiare: i suoi problemi sono molto più atti ad essere risolti; e sembra ovvio concordare che se si riesce a star bene con se stessi si riesce a star bene con gli altri.

I fratelli e non le fratellanze del ’68 sono i protagonisti delle opere di Giordana e Luchetti, riecheggiano l’opinione che questi avrebbero dovuto esserlo anche nel contesto reale socio-politico. Sono proprio i loro protagonisti ad invitarci a riaprire i dibattiti sessantottini per capire dove questi sono falliti, per evitarne una replica contemporanea. Non è di certo una filosofia originale quella che ci propongono. Sono passati quasi duecentocinquanta anni dal giorno in cui Voltaire sigillò con un semplice ma alquanto profondo finale il suo *Candide*.¹⁶ Ma è una filosofia che gli italiani post-sessantottini sono invitati a ponderare per sormontare non solo le distanze cronologiche ma soprattutto gli enormi ostacoli meglio di quanto non abbiano fatto i loro predecessori.

Note

1. Hilwig, Stuart J. "The Revolt Against the Establishment." *1968: The World Transformed*. Washington D.C.: The German Historical Institute, 1998. 322–23.
2. Fink, Carole, Philipp Gassert, and Detleff Junker. Introduction to *1968: The World Transformed*. Washington D.C.: The German Historical Institute, 1998. 1–21.
3. Fraser, Ronald et al. "Northern Ireland and Italy." *1968: A Student Generation in Revolt*. New York: Pantheon Books, 1988. 248–60.
4. "Intervista a Daniele Luchetti." *Italica (Approfondimenti-Cinema)* (2 Nov 2007). <http://www.italica.rai.it/index.php?categoria=cinema&scheda=luchetti_fratello_intervista>
5. Pasolini, Pier Paolo. "Il P.C. I. ai giovani!" *Espresso* (giugno 1968).
6. Ibid. "La meglio gioventù." *La meglio gioventù*, 1954.
7. Pennacchi, Antonio. *Il fasciocomunista*. Milano: Mondadori, 2003.
8. Frankl, Viktor. *Man's Search for Meaning*. Washington, D.C.: Washington Square Press, 1984. 97.
9. Ibid 91–92.
10. Ibid 86–87.
11. Masters, Edgar Lee. *Spoon River: An Annotated Edition*. Ed. John E. Hallwas. Chicago: University of Illinois Press, 1993. 2.
12. Pasolini. "La meglio gioventù."
13. "Intervista a Daniele Luchetti."
14. Brambilla, Michele. "02 - I.II Il Sessantotto," *Dicci anni di illusioni. Storia del Sessantotto*. Milano: Rizzoli, 1994.
15. "La nuova battaglia di Beppe Grillo. L'8 settembre in piazza per il V-Day." *La Repubblica* 31 agosto 2007.
16. Mi riferisco al famoso "Il faut cultiver son jardin" in *Candide, ou l'Optimisme* (1759).