

Lia Perrone

AA.VV.

Il caso Moro. Memorie e narrazioni

A cura di Leonardo Casalino, Andrea Cedola e Ugo Perolino

Massa

Transeuropa Edizioni

2016

ISBN: 978-88-9871-646-3

Nell'ultimo decennio, la rappresentazione degli «anni di piombo» nella narrativa italiana contemporanea è stata fatta oggetto di importanti lavori critici. Tra questi, oggi possiamo contare anche il volume *Il caso Moro. Memorie e narrazioni*, curato da Leonardo Casalino, Andrea Cedola e Ugo Perolino, i quali, con un'operazione analoga a quella già compiuta in area anglosassone da Ruth Glynn e Giancarlo Lombardi, curatori di *Remembering Aldo Moro. The Cultural Legacy of Kidnapping and Murder* (London, Legenda, 2012), limitano il campo al caso Moro, episodio centrale della stagione del terrorismo. Come spiegano Cedola e Perolino nell'*Introduzione* (in omaggio a Magritte), «questo non è un libro su Aldo Moro» (p. 9), sui contorni politici e giuridici della sua tragica vicenda, ma «sul loro riflesso [...] linguistico-testuale» (p. 9), ovvero sulle narrazioni del caso Moro che si sono susseguite nel corso degli anni e sul modo in cui il caso Moro è entrato nella memoria (nelle memorie) degli italiani. Data questa premessa, comune agli undici studiosi che hanno contribuito all'indagine, gli approcci metodologici sono stati, però, diversi (come diversa è la natura delle opere esaminate): la raccolta presenta pertanto un largo spettro d'analisi ed è, questo, uno dei suoi pregi. La sua lettura permette inoltre di approfondire la conoscenza delle dinamiche attraverso le quali la finzione (letteraria, cinematografica, teatrale) si dimostra capace di porre uno sguardo attento sulla realtà.

Il volume è suddiviso in tre parti, che danno sistemazione tematica (e cronologica: dagli studi dedicati alle opere più recenti a quelli sui testi pubblicati negli anni Settanta) ai vari contributi, con le naturali interferenze tra una sezione e l'altra (riferimenti a scrittori quali Sciascia, Arbasino, Vasta sono ad esempio presenti in più interventi), utili a mantenere salda la visione d'insieme. La prima parte, *Anni Zero*, pone al centro il tema della postmemoria e analizza testi prodotti negli anni Duemila da autori che narrano il sequestro e l'uccisione di Aldo Moro principalmente a partire da memorie edificate sui racconti altrui. Emblematico in questo senso è il romanzo *Les nouveaux anarchistes* di Piero Pieri, in cui – spiega Ugo Perolino ne *La cripta e il fantasma. Narrazioni e memorie degli anni di piombo in Baliani, Pieri, Delbono* (la trattazione si allarga tuttavia ad altri scrittori: Giorgio Vasta, Giorgio Fontana e, nei decenni precedenti, Alberto Arbasino e Giampaolo Rugarli) – il tempo raccontato si caratterizza come «non realmente vissuto, ma conosciuto mediante l'immaginazione, il racconto letterario e filmico, la creazione estetica» (p. 28). La riflessione sull'origine storico-sociale e sulla teorizzazione politica della violenza accomuna gli autori presi in esame da Perolino, il quale sottolinea che la volontà di raccontare gli anni di piombo, e in particolare il caso Moro, è rappresentativa di un ritorno degli scrittori e artisti verso l'impegno, «collimante con il ritorno di contenuti politici e con il superamento delle grammatiche narrative postmoderne» (p. 32). Troviamo conferma di questa tendenza nel saggio di Monica Jansen, *Ripartire da Moro: per una memoria e una politica del "compromesso" in Più in alto del mare di Francesca Melandri e Il desiderio di essere come tutti di Francesco Piccolo*, acuta disamina sulla «missione testimoniale» del lavoro di postmemoria svolto da Melandri e da Piccolo. Con i loro romanzi, che hanno in Moro il «fondale "metastorico"» (p. 54), i due autori invitano il lettore a superare la fase del lutto per voltare definitivamente la pagina degli anni di piombo e «“porre fine” al terrorismo con la letteratura» (p. 49). Le loro opere sono allora chiari esempi di quella «finzione metastorica» definita da Claudia Boscolo e Stefano Jossa «un'esperienza narrativa che dalla storia

parte, ma attraverso la storia s'interroga poi sulle proprie possibilità di senso e sul proprio statuto di verità» trasformando gli «*eventi*, accadimenti storici, [...] in *fatti*, complesso groviglio di situazioni, emozioni, memorie, tra passato e presente, che non sono riducibili alla pura restituzione dell'evento in sé e per sé» (p. 55). La prima sezione del volume si chiude con il corposo saggio di Andrea Cedola «*Il linguaggio è la nostra colpa*». *Il tempo materiale di Giorgio Vasta*. Nel contesto di uno studio di ampio respiro che esamina approfonditamente il romanzo d'esordio di Vasta come racconto postmemoriale del caso Moro (le immagini televisive viste e le parole lette e sentite da Nimbo, narratore e protagonista, sono il filtro attraverso il quale si manifesta la memoria dell'autore), Cedola mette a fuoco due aspetti: il «potere della lingua» («la realtà è *la lingua* nel romanzo. L'io narrante – cercatore di senso – rielabora il caso Moro come dato linguistico», p. 72), che «converte la storia (narrata ed extratestuale) nella performance linguistica, soggettiva e istrionica, del protagonista» (p. 73), e l'iperrealismo della narrazione, che «produce deformazione e visioni del grottesco» tali da indurre a parlare piuttosto di «iperfinzione» (p. 85).

Il saggio di Sciltian Gastaldi inaugura la seconda sezione, intitolata *Narrazioni transmediali*. Filo conduttore è il dialogo tra opere di natura diversa (film, libri di memorie, romanzi) che fanno uso della storia per raccontare gli anni di piombo. In *Fra Erinni ed Estia: rappresentazioni della donna brigatista nei film Il caso Moro (1986), La seconda volta (1995), La meglio gioventù (2003) e Buongiorno, notte (2003)*, Gastaldi esplora l'impervio terreno delle narrazioni filmiche (impervio poiché, secondo quanto già osservato da Andrea Hajek nel 2014, in sede cinematografica l'uso della storia è spesso diventato abuso, occasione per promuovere nuovi discorsi di riconciliazione) e giunge a dimostrare che la figura di donna terrorista «più dirompente e universale, per [il] nuovo cinema politico italiano» (p. 140), non è esclusivamente riconducibile né al modello delle Erinni (divinità violente e infernali) né ad Estia (dea del focolare), ma «si colloca in una posizione ibrida, quasi ugualmente lontana dai due archetipi greci» (p. 120). Tra i personaggi analizzati da Gastaldi vi è anche Chiara (*Buongiorno, notte*, 2003), controfigura di Anna Laura Braghetti, l'unica donna presente nel gruppo dei carcerieri di Moro e autrice nel 1998 di un ormai famoso *memoir* che dedica grande spazio al racconto del sequestro. In *Dal politico Moro all'uomo «stanchissimo e rassegnato»*. *La narrazione del caso Moro ne Il prigioniero di Anna Laura Braghetti*, Maria Bonaria Urban legge questo racconto come un tassello della macronarrazione transmediale che ha per oggetto il caso Moro, e lo mette a confronto con *L'Affaire Moro* di Sciascia, chiedendosi «quale rapporto si può individuare tra l'immagine di Moro proposta ne *L'Affaire* e quella delineata nel testo della Braghetti?» (pp. 144-145). Il focus è sul personaggio Aldo Moro: ne *Il prigioniero*, la descrizione del presidente della DC è fortemente ispirata al testo sciasciano e Moro è infatti una vittima sacrificata alla ragione di Stato, secondo «la linea della narrativa sacrificale» (p. 36), che, come ha precedentemente spiegato Perolino, è comune a molte riscritture del caso Moro, e che proprio sull'*Affaire Moro* si modellano (si veda anche U. Perolino, *Riscritture del caso Moro*, in *La réécriture de l'Histoire dans les romans de la postmodernité*, sous la direction de Stefano Magni, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015, pp. 374-380). Rispetto ad altre analisi già svolte sia sul testo di Sciascia che su quello della Braghetti, dal saggio della Urban emerge che *Il prigioniero* condivide con *L'Affaire Moro* «la matrice squisitamente politica: si tratta infatti di una ricostruzione degli eventi tutt'altro che neutrale, mirante a indicare nel partito della fermezza il responsabile morale della morte del politico democristiano, mentre dei brigatisti si fornisce un'immagine sostanzialmente etica» (p. 162).

Con ritorno all'ambito cinematografico, Fabrizio Cilento si occupa de *Il caso Moro nei film di Gian Maria Volonté* nei quali, secondo la definizione di Tullio Kezich, «la personalità dell'interprete si [impone] pienamente su tutti gli altri elementi dello spettacolo» (p. 176). Al culmine di una carriera fortemente improntata all'impegno civile, nel 1976 Volonté sceglie di essere il presidente M. (una caricatura di Aldo Moro) nel *Todo modo* di Elio Petri, liberamente ispirato all'omonimo romanzo di Sciascia; dieci anni più tardi incarna nuovamente Moro ne *Il caso Moro* di Giuseppe Ferrara. Le due interpretazioni sono antitetiche poiché nella prima M. è il carnefice dello sterminio dei politici democristiani che Petri mette in scena, mentre nella seconda Moro prigioniero delle Br è, al

contrario, vittima del suo stesso partito. Cilento sottolinea allora che per la generazione dei nati dopo la metà degli anni Settanta, che «si sono interessati alla figura di Moro e ai dettagli dell'*affaire* retrospettivamente, proprio grazie al cinema investigativo di Petri e Ferrara» (p. 178), Volonté ha il merito di aver offerto un «approccio stereoscopico a uno degli uomini più discussi della Prima Repubblica» (p. 180), ossia di aver offerto gli strumenti per una lettura più in profondità dello statista democristiano, e di aver contribuito in tal modo al lavoro di postmemoria di cui si è detto in precedenza. In chiusura alla seconda sezione, nel saggio intitolato *Giace sul fondo del mio piatto. Deformazioni e riuso di Aldo Moro ne Il tempo materiale di Giorgio Vasta*, Cecilia Ghidotti si sofferma sull'immagine del presidente della Dc che affiora da *Il tempo materiale* ed evoca i «tanti Aldo Moro che si sono accumulati nell'immaginario letterario», *in primis* il Moro di Sciascia, «ma soprattutto cinematografico» (p. 194). Più precisamente, la studiosa rileva che Vasta sottopone il proprio Moro «ad un trattamento simile a quello operato da Marco Bellocchio in *Buongiorno, notte*» (p. 195), e che è dunque valida anche per *Il tempo materiale* l'osservazione fatta da Alan O'Leary in merito al film di Bellocchio: in entrambi i casi si tratta di opere non tanto sul sequestro e sull'uccisione di Aldo Moro, quanto «sui mezzi con cui siamo in grado di costruire la nostra interpretazione di quegli eventi» (p. 196). Opere, cioè, capaci di aprire prospettive nuove, «alternative rispetto all'agiografia dello statista vittima per eccellenza della violenza politica» (p. 196).

La terza e ultima parte è incentrata sui racconti che Sciascia, Volponi, Benni e Pasolini hanno fatto degli *Scenari* politici e sociali dell'Italia degli anni Settanta (ovvero del contesto che ha visto il generarsi e lo svolgersi del sequestro e dell'assassinio dello statista democristiano). In *Come una morte modifica un contesto. L'Affaire Moro di Leonardo Sciascia*, Leonardo Casalino fa finemente notare che molte delle intuizioni espresse da Sciascia nel testo archetipo della produzione letteraria e artistica sul caso Moro (puntualmente citato in gran parte dei contributi raccolti nel volume in esame) si sono dimostrate valide alla prova del tempo e della storia: basti pensare alla riflessione riguardante le infinite borghesiane possibilità di riscrittura degli eventi, o all'ormai comprovata autenticità delle lettere del prigioniero. Casalino arguisce inoltre che il valore dell'operazione intrapresa da Sciascia con *L'Affaire* sta nell'aver scritto «con le armi del letterato una prima ricostruzione di quella vicenda, offrendo all'opinione pubblica italiana un testo su cui avviare una discussione collettiva» (p. 219). Questa era d'altra parte l'ambizione dello stesso Sciascia, il quale aveva per obiettivo di far capire al lettore come la morte di Moro avesse modificato il contesto storico-politico del Paese, poiché «comprendere la vera natura di quel cambiamento era essenziale per il futuro della democrazia» (p. 221). Al pari di Sciascia, che considerava urgente comprendere i retroscena del caso Moro, nel 1975 Paolo Volponi aveva pubblicato un romanzo, *Il sipario ducale*, che doveva essere «strumento di conoscenza e di analisi di una situazione ancora confusa e piena di ambiguità» (p. 229): quella delle stragi terroriste. È quanto si evince dal contributo di Daniele Fioretti, *La strage in TV: terrorismo e mezzi di comunicazione di massa ne Il sipario ducale di Paolo Volponi*, che sottopone a attenta valutazione l'audace operazione dello scrittore urbinato di affrontare un argomento scottante quale il terrorismo politico in presa diretta (ancora un'analogia con Sciascia). Infatti «scrivere la realtà [...] significava per l'autore metterla sotto indagine, analizzarla e cercare di comprenderla» (p. 229), meditando anche «sull'informazione, o meglio sulla disinformazione di Stato, sul potere dei mezzi di comunicazione di massa, qualora siano controllati dalle autorità e usati per confondere le acque, insabbiare le indagini, inquinare e fuorviare le coscienze» (p. 232). Inevitabile è, qui, il confronto con l'Arbasino autore di *In questo stato*, anch'egli d'altronde promotore «di una concezione della letteratura come mezzo di intervento sulla realtà, come modo per svolgere un'attività di militanza politica e di intervenire direttamente sul reale. Una letteratura che non sia svago né elegia, ma impegno sociale e politico» (p. 236). Questa stessa concezione di letteratura è propria anche a Stefano Benni. Lo dimostra Stefano Magni in *La tribù di Moro seduto e dintorni: Stefano Benni e gli anni Settanta*, dove lo studioso analizza con accuratezza quattro raccolte di articoli di satira politico-sociale pubblicate da Benni tra il 1977 e il 1981, rappresentative, per i temi affrontati, anche della sua successiva produzione letteraria.

Particolarmente interessante, ai fini del tema centrale del volume, è il trattamento riservato alla figura di Aldo Moro prima del suo sequestro e, dopo la sua uccisione, al caso Moro. Nella raccolta del 1977 Moro è bersaglio della satira di Benni insieme agli altri politici democristiani, e la sua immagine corrisponde al *cliché* che lo voleva «sornione e indecifrabile, forse anche a se stesso» (p. 246). Nelle tre raccolte pubblicate in seguito, nonostante Benni non dedichi molte pagine al caso Moro, «il senso della sua analisi risulta chiaro [...]: i giochi politici che sono entrati in ballo in quel delicato frangente non riguardano la purezza rivoluzionaria del Movimento» (p. 256), al quale lo scrittore si sentiva in quegli anni vicino e che considerava uno «strumento di diffusione della controcultura» (p. 240). A conclusione della terza parte, István Puskàs propone una lettura originale di *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini, scrittore agli occhi del quale – lo ha ricordato in precedenza Casalino (pp. 219-221) – Aldo Moro appariva «il meno implicato di tutti» nelle logiche del potere democristiano, che Pasolini considerava contiguo al fascismo. Dopo aver opportunamente definito il fascismo per Pasolini, ne *Il fascino del fascismo. Corpo, potere e identità culturale in Petrolio di Pier Paolo Pasolini* Puskàs si sofferma su un preciso elemento: il corpo, interpretato come «metafora che manifesta una serie di valori e di caratteristiche sociali e culturali» (p. 259), mezzo per vivere tutte quelle esperienze che, se ricostruite, immaginate, interpretate, costituiscono una storia intesa sia come «narrazione del passato» sia come «racconto che articola l'esperienza umana del mondo» (p. 260). Completa e chiude il volume la *Postfazione* di Leonardo Casalino su un tema troppo spesso rimosso nelle letture del caso Moro e, in generale, degli anni di piombo, perlopiù «fondate sulla dicotomia tra “carnefici” e “vittime”» (p. 273): il tema della responsabilità della classe politica, dei terroristi e della società civile. L'occasione è fornita a Casalino dall'analisi di alcuni interventi giornalistici di Italo Calvino pubblicati tra il 1977 e il 1979 (e in particolare all'indomani dell'uccisione di Moro), che dimostrano come «le parole di uno scrittore potevano servire a porre gli interrogativi giusti sul presente e a comprendere la giusta misura delle sfide del futuro» (p. 273).