

## Storia di un reintegrato

### **Arrivederci Amore, Ciao**

Regia: Michele Soavi

Attori: Alessio Boni (Giorgio), Isabella Ferrari (Flora), Michele Placido (commissario Anedda), Carlo Cecchi (avvocato Brianese), Alina Nedelea (Roberta)

Soggetto: Massimo Carlotto

Sceneggiatura: Michele Soavi, Franco Ferrini, Marco Colli, Gino Ventriglia, Heidrun Schleeß

Fotografia: Gianni Mammolotti

Distribuito da: Mikado (2006)

«La carogna dell'alligatore galleggiava a pancia all'aria.

Era stato abbattuto perché aveva iniziato ad avvicinarsi troppo all'accampamento e nessuno voleva rimetterci un braccio o una gamba. La puzza dolciastra della decomposizione si mescolava a quella della selva. La prima capanna distava un centinaio di metri. L'italiano chiacchierava con Huberto. Avvertì la mia presenza. Si voltò e mi sorrise. Gli strizzai l'occhio e lui riprese a parlare. Mi portai alle sue spalle, respirai a fondo e gli sparai alla nuca. Si afflosciò sull'erba. [...] Huberto mi prese la pistola, se la infilò nella cintura e con un cenno del capo mi fece segno di ritornare al campo. Obbedii anche se avrei voluto rimanere a fissare ancora un po' il corpo nell'acqua. Non pensavo che sarebbe stato così facile».<sup>1</sup>

...così facile! Dunque, tanto vale ripetersi.

Michele Soavi rappresenta invece la scena iniziale di *Arrivederci amore, ciao* in un capanno, non all'aperto: dopo l'orrore della carogna alla deriva, subito un senso di claustrofobia, di chiusura al mondo *costretta* dalle circostanze.

Alcuni fotogrammi lasciano intendere un villaggio, dalle voci si intuisce un Centro America in rivolta. Nel capanno, due soli uomini, italiani, e una radio; scorrono le note di *Insieme a te non ci sto più*, successo anni sessanta di Caterina Caselli, scritto da Paolo Conte e Vito Pallavicini. Lasciamo correre come *licenza cinematografica* la radio che capta i segnali italiani da oltreoceano; uno dei due uomini si prepara a farsi fare la barba dall'altro. La radio gracchia: il segnale è intermittente, si sentono altre stazioni. Appena il tempo per un cronista di annunciare la caduta del Muro di Berlino. L'italiano seduto, con la schiuma da barba in faccia, uccide l'altro, suo amico, sparandogli alle spalle, mentre la Caselli canta «*Arrivederci amore, ciao...*».

La Caselli canterà ancora.

### **Un film brutto**

Sì, un film brutto; e tratto da un libro brutto.

Un brutto *estetico* però, intendiamoci: orrore (visivo e soprattutto emotivo) catartico.

La società "bene" dell'Italia terzo-repubblicana, della *locomotiva Nord-Est*. Quell'Italia che si maschera dietro un perbenismo talmente ipocrita da dover *necessariamente* destare qualche sospetto, questa Terza Italia è la vera protagonista della riduzione e del libro di Massimo Carlotto. E un ex terrorista di sinistra dei tristi *anni di piombo*, latitante in Centro America, condannato in contumacia all'ergastolo, ne è l'espressione. Giorgio Pellegrini, questo il nome del personaggio, interpretato da un Alessio Boni semplicemente ottimo, e finalmente libero di esprimersi in quel suo ineliminabile accento del Nord che stonava tanto col romano Matteo Carati (interpretato in *La meglio gioventù*, di Marco Tullio Giordana). Giorgio vuole tornare in Italia, ha dovuto uccidere il suo amico per pagarsi il *foglio di via* dal campo dei rivoltosi. Non crede più alla Rivoluzione. Si rivolge ai suoi ex compagni esuli in quella Francia tanto cara ai nostalgici del *Maggio*: ottiene una testimonianza favorevole al processo che, tornato in Italia e consegnatosi alle autorità, gli procurerà soltanto pochi anni di carcere; e ora, una volta uscito, sogna la riabilitazione.

---

<sup>1</sup> Massimo Carlotto, *Arrivederci amore, ciao*, e/o edizioni, 2001

Un reinserimento nella *società civile* che paradossalmente Giorgio deve riconquistare con la forza: cade in un abisso di tradimenti, rapine, stupri, omicidi. Entra nell'oscuro tunnel della violenza per ritrovare la *luce* di quella borghesia che in gioventù aveva combattuto.

Dice lo stesso Boni<sup>2</sup>: «Come il personaggio di Dostoevskij<sup>3</sup>, Giorgio vive una dicotomia spaventosa, con la differenza che il russo si punisce, cerca davvero la redenzione e per questo accetta sette anni di lavori forzati, mentre lui non ce la fa. Invece della libertà dalla colpa trova la morte interiore». Anche Giorgio è uno degli *uomini eccezionali* di Raskòlnikov, ma di fronte alla sconfitta abbandona se stesso; rivuole la sua rispettabilità, la paga col sangue. Degli altri, perché è così che funziona nell'Italia che trova al suo rientro.

Un *horror sociale*, a sentire lo stesso regista, specialità dello scrittore Carlotto (vogliamo ricordare le avventure dell'Alligatore, detective all'americana, o i romanzi-inchiesta sui *desaparecidos* argentini, come *L'oscura immensità della morte*, 2004), che nel suo romanzo, al quale il film sembra essere abbastanza fedele, dipinge a tinte fosche quell'Italia ancora legata (da un legame quasi *affettivo*, verrebbe da pensare) al fantasma di Tangentopoli. L'Italia di cui sopra, insomma.

Michele Soavi si comporta bene sia come sceneggiatore che come regista. Riadatta il libro, già di per sé molto *cinematografico*, ai tempi e alle esigenze della macchina da presa; i dialoghi, i ritmi delle stesse scene rispecchiano precisa la direzione *noir* intrapresa dallo scrittore: «le immagini e le inquadrature sono in perpetuo movimento perché nel loro divenire determinano un'inquietudine sempre presente, un'attesa di qualcosa che dovrebbe definirsi ma rimane sempre in sospeso» dice lo stesso Soavi. Dramma psicologico del protagonista e, direi, anche dello spettatore che non fatica a *entrare* nel film di questo *reduce* da fiction per il piccolo schermo (*Ultimo - La sfida, Uno Bianca*: comunque pellicole a impronta sociale e girate sfruttando una certa dose di tensione). La tensione, insieme a un certo gusto dell'orrido, del *nudo e crudo* per così dire, rivela i trascorsi del regista, allievo di Joe D'Amato e di Dario Argento e vicino al cinema *pulp*. E sappiamo quanto *horror* e *pulp*, se confezionati bene, tengano attaccati allo schermo. Inoltre è un genere, l'ormai conclamato *noir*, che fa tendenza. In letteratura (Carlo Lucarelli, oltre allo stesso Carlotto) come al cinema (per esempio *Romanzo Criminale*, di Michele Placido<sup>4</sup>).

Nella spoglia Latina trasformata in una oscura Treviso Michele Soavi muove gli attori, che non gli sono da meno: abbiamo già detto di Alessio Boni, che si lascia dirigere senza rinunciare alla sua (discreta) esperienza e alla professionalità maturata all'Accademia di Arti Drammatiche; Michele Placido *si diverte* a calarsi nel commissario della Digos Anedda, un personaggio cinico, direi grottesco, che ricorda il Samuel L. Jackson (*Pulp Fiction, Le iene*) di Tarantino, tanto per rimanere in tema *pulp*; splendida, seppure troppo emaciata, e forte, fa capolino in un ruolo piccolo (Flora, che costretta a dover pagare *in natura* a Giorgio un debito contratto dal marito), che non le rende completamente giustizia, Isabella Ferrari, *reduce* da un altro film (*Amatemi*, 2004) dove, da protagonista però, interpreta un ruolo di donna altrettanto forte e sensuale.

Drammatici ruoli femminili hanno poco spazio in questa pellicola, fatta di uomini imbrigliati in affari sporchi, dove le donne non sono ammesse se non per essere usate (fisicamente, perlopiù). Poco più spazio *si prende* infatti Alina Nedelea, nel film Roberta, la donna che sta per sposare Giorgio, o meglio la donna che Giorgio ha intenzione di sposare per far presa sui giudici, per dimostrare loro la sua buona condotta e la sua ritrovata onestà, e accelerare le pratiche di riabilitazione. Una donna *usa e getta*, come Flora, data la fine che anche lei irrimediabilmente fa non appena si mette tra Giorgio e la tanto agognata *maturità borghese* di lui.

«*Arrivederci amore, ciao...*»

---

<sup>2</sup> in un articolo di Michele Anselmi, ne *il Giornale* del 3 aprile 2006

<sup>3</sup> si parla, come si sarà intuito, di Raskòlnikov, protagonista di *Delitto e castigo*: famosa è soprattutto la teoria da lui esposta a più riprese nel romanzo, secondo cui esisterebbero uomini eccezionali che non hanno doveri verso la legge

<sup>4</sup> anch'esso tratto da un libro: **Giancarlo de Cataldo**, *Romanzo Criminale*, Einaudi Stile Libero, 2002-2006

Proprio a questo proposito, il verso di *Insieme a te non ci sto più* che dà il titolo a film e libro assume un particolare significato in questa trasposizione cinematografica. Nel romanzo di Carlotto, infatti, *Arrivederci amore, ciao* non è che un titolo che non trova giustificazione se non nel finale, quando appare scritto sull'ipocrita corona di fiori di Giorgio per la (quasi)moglie Roberta (siamo al suo funerale), da lui stesso uccisa. Cinica ironia, nient'altro.

Nella pellicola di Soavi trova più spazio, grazie alle diverse (non migliori, solo *diverse*) possibilità del cinema rispetto alla letteratura: sistematicamente, ogni volta che Giorgio uccide qualcuno, Soavi trova il modo di far sentire, come venisse da lontano, come uscisse dalla mente del protagonista, dall'immaginario dello spettatore stesso, trova il modo di far cantare «*arrivederci amore, ciao*» alla Caselli. La prima volta quando uccide il suo amico nel campo dei guerriglieri centroamericani, lo abbiamo detto, a inizio film. Si intende tra i gracchi solamente «...*arrivederci amore, ciao*...» e nient'altro. Poi un flash-back: Giorgio è un ragazzo, sta piazzando una bomba. È insieme all'amico che lo seguirà in Centro America, l'amico che ucciderà. La bomba sta per scoppiare. Passa un metronotte, in bicicletta. Non doveva passare allora: avrebbe dovuto passare più tardi. Il metronotte salta in aria. Quest'attentato, quest'errore costerà l'ergastolo a Giorgio.

Anche in questo caso il verso torna piano, non ci si accorge, è quasi un messaggio subliminale. Così fino a quasi tutta la breve storia d'amore con Roberta, triste epilogo compreso.

È curioso come il pezzo segni ogni occasione di redenzione persa in luogo di una sempre più brutale riabilitazione giuridica. Perdere l'anima, piuttosto che il codice fiscale.

E proprio quel verso, e quel titolo pure, si possono leggere come l'addio *rituale* di Giorgio all'amore, come un messaggio (e non certo subliminale): il terrore, la violenza (dimentichiamo soltanto per un momento l'illegalità) *abbrutiscono* la persona.

Penso soprattutto a un poeta del nostro secolo (lo dico senza faziosità, o meglio senza *fandom*), a una sua opera in particolare, che ha ispirato il titolo a questo articolo.

### ***Storia di un reintegrato***

*Il bombarolo* è ormai un classico, ma come troppo spesso accade si dimentica che è parte di qualcosa di più grande, ciò che si dice *concept-album*, un disco "a concetto".

*Storia di un impiegato*, capolavoro di Fabrizio de André edito da BMG Ricordi nel 1973, la vicenda di un piccolo-borghese dei primi anni settanta che, riascoltando una canzone del Maggio francese (abilmente tradotta in *Canzone del maggio*) si trova a riflettere su di sé, i propri valori, il proprio sentimento prima indefinibile e che poi scopre essere rabbia contro il Potere: spirito di rivalsa, *voglia di rivoluzione*, senso di insicurezza e sfiducia verso *gli altri* (coloro che conducono la sua stessa lotta) e quindi *individualità* sono il filo conduttore di buona parte del disco. Se non altro fino a *Il bombarolo* (settimo brano):

*...ma ciò che lo ferì profondamente, nell'orgoglio,  
fu l'immagine di lei che si sporgeva da ogni foglio  
lontana dal ridicolo in cui lo lasciò solo  
ma in prima pagina col bombarolo.*

La relazione tra le due opere è tutta qua: ogni volta che il Giorgio di Carlotto uccide da il suo *addio*, il suo *arrivederci*, all'amore; l'unica cosa che blocca il personaggio deandreo nel suo furore di rivoluzione-vendetta è invece proprio il pensiero all'amore, al *suo* amore.

Non a caso, nel disco segue *Verranno a chiederti del nostro amore*, messaggio-confessione spoglio di ogni ipocrisia borghese e di ogni vano romanticismo: «...*digli pure che il potere io l'ho scagliato dalle mani*», quel Potere che è la bomba e che tornando indietro nel nastro si capisce non essere altro che mezzo *alternativo* dello stesso Potere-Sistema che si vuole combattere (*Sogno numero due*, quinto brano). Da qui in poi disco e film prendono due strade diverse, speculari ma che, paradossalmente, portano allo stesso punto.

L'impiegato di de André prima capisce di far parte di una borghesia ipocrita e repressiva, vuole combatterla, fallisce e infine (*Nella mia ora di libertà*, nono e ultimo brano) trova la redenzione

nella scoperta della collettività e nella riflessione sul suo stesso *iter* intellettuale, che si riassume nella strofa, di chiara ispirazione anarchica:

*Certo bisogna farne di strada  
da una ginnastica d'obbedienza  
fino ad un gesto molto più umano  
che ti dia il senso della violenza  
però bisogna farne altrettanta  
per diventare così coglioni  
da non riuscire più a capire  
che non ci sono poteri buoni.*

In carcere ha «visto gente venire sola, e poi insieme verso l'uscita» durante l'ora d'aria, l'ora di libertà: non dice addio all'amore, lo (ri)scopre nella parola *insieme*.

Giorgio Pellegrini fa il percorso inverso: da militante di sinistra combatte la *sua* borghesia di destra, rinnega la sua stessa lotta e vende l'anima per essere ammesso a quel *ballo mascherato* a cui de André fa invece partecipare, simbolicamente, la Bomba. Da Carlotto, e da Soavi che gli fa eco, nessuna redenzione, dunque, cedimento totale al Potere. Il personaggio deandrea scopre solo in carcere che «comandare, obbedire, è tutt'uno», come dice Jean-Paul Sartre<sup>5</sup>.

Giorgio Pellegrini al contrario lo accetta, in qualche modo lo subisce.

Continua il filosofo francese: «il più autoritario comanda in nome d'un altro, di un parassita sacro - suo padre -, trasmette le astratte violenze che egli subisce». È facile riportare queste parole a *Storia di un impiegato*, specie alla parte iniziale (*La bomba in testa*, o *La canzone del padre*), dove l'impiegato, "rapito" alla foga rivoluzionaria, scopre quella borghesia negativa (inutile definirla altrimenti) che ora vuole distruggere, a partire da ciò che più la rappresenta: il *padre*, appunto.

Mi permetto di appuntare, per inciso, che la psicologia (Freud docet) vede nel rapporto padre-figlio una "certa" conflittualità. E ancora in sociologia (visione ormai largamente condivisa) la famiglia ricopre il ruolo centrale di *prima agenzia di socializzazione* dell'individuo, è considerata addirittura una *società in miniatura*, per così dire. A riprova che l'arte, per riprendere la filosofia estetica, da Vico fino almeno a Leibniz, arriva sempre prima della scienza.

Il padre è dunque per l'impiegato la borghesia stessa *personificata*.

Carlotto non fa parola del parente di Giorgio Pellegrini, lo presenta sul finire del *suo* "viaggio intellettuale", parallelo e, come già accennato, antitetico a quello dell'impiegato. Ha rinnegato la *sua* borghesia, è stato *bombarolo*, ha rinviato più volte il proprio incontro con l'amore e ha vissuto la *sua* esperienza collettiva, in Centro America; esperienza di un collettivismo distorto, che lo ha arreso definitivamente al Potere: cade il Muro, siamo nell'89.

Per *cosa* combatte, ora, Giorgio? Per *chi*? La sua resa contrasta con la presa di coscienza anarchica di de André. Un po' come la frustrazione che domina tutta la parte finale de *I giusti* di Albert Camus. Ma i personaggi del dramma si appoggiano, nella loro disperazione, uno all'altra, guardano avanti, per quanto è loro possibile. Giorgio si ripiega su se stesso: rinnega pure i compagni e, solo, si avvia verso la riabilitazione. Senza più paure, rimorsi, senza scrupoli. Oserei dire senza nemmeno più *speranza*: il suo aggrapparsi all'assoluzione della società "bene" *ad ogni costo* sembra diventare la sua sola ragione di vita. E questa non è speranza, è *giustificazione*.

Giorgio non è, per quanto ora se ne possa credere, un anti-eroe. È forse più una vittima dei *rapporti di produzione* (per dirla con Marx) moderni che logorano non solo la coscienza, ma l'anima stessa delle persone. Agli inizi del secolo uno studioso<sup>6</sup> (e non marxista!) paventava l'impoverimento dei rapporti interpersonali a causa della moneta: tutto si misura in danaro e non si *scava* oltre. È, Giorgio, il prodotto di una società sempre più sfiduciata verso le istituzioni, giustizia in testa, e verso il futuro; ed è preoccupante che ancora, soltanto trent'anni fa, resistevano eroi positivi che,

---

<sup>5</sup> Jean-Paul Sartre, *Le parole*, il Saggiatore, 1964-2002

<sup>6</sup> Georg Simmel, *La filosofia del denaro*, UTET, 1984 o G. Simmel, *Il denaro nella cultura moderna*, Armando, 1998

nonostante gli errori iniziali, erano pronti ad additare alle persone la via della giustizia, della libertà, della *salvezza*. Da questo punto di vista, *Arrivederci amore, ciao* è davvero un film *nero*.

*Roberto Inversa*  
*delirio777@virgilio.it*