

## Rivedendo 'Bianca' di Nanni Moretti

Lorenzo Serra

Vi sono tempi storici *disperati* che non si colgono, o, meglio, non possono esser *colti* se non traendo origine da un esistenzialismo altrettanto *disperato*. *Oppure*, forse, non esiste tempo storico alcuno che non possa esser *intuito*, se non traendo origine dalla propria *esperienza*. E, ad ogni modo, vi sono *epoche* che, più di altre, richiedono la messa in gioco del proprio *corpo*. Sono quei tempi storici *disgregati*, *frantumati* in cui le categorie *dominanti* perdono il loro *antico* valore, e non riescono più ad *afferrare* la realtà. È qui, dunque, che la *riunificazione* della realtà può originare solamente dalla radicalizzazione della *disgregazione* di se stessi. Andare a fondo, esistenzialmente, in questa *scissione*, per intravedere in essa una riarmonizzazione, sempre conflittuale, della realtà.

È questa la critica più profonda che si può compiere alla scena di un altro bellissimo film, *Stardust Memories* di Woody Allen, in cui si afferma 'cercano di documentare le loro personali sofferenze e le contrabbandano per arte'. Perché, infatti, in quelle *epoche* a cui accennavamo, sono le esistenze *singole*, o, al più, le '*comunità di esistenze*', a cogliere il *dolore generazionale* nel tentativo di rimettere in moto, di *rivitalizzare* il processo storico. Non si può agire allo stesso modo in qualsiasi periodo storico, e non si può *ingannare* se stessi affermando che esista una *comunità* in cui poter trovare il proprio posto, o, ancora, che il mondo sia, nel *tempo-ora*, riaggregato. In questi periodi si deve anche saper *preparare*, originare dalle proprie *interiorità* il movimento. Nanni Moretti, regista di '*Bianca*', a cui finalmente arriviamo, afferma in una intervista 'mi capita di raccontare vicende personali che riescono a catturare sentimenti universali'.

Ecco, è questa relazione di *esistenza e politica*, questo *groviglio* non dipanabile presente sin dai suoi primi film, da '*Io sono un autarchico*' a '*Sogni d'oro*', passando per quel capolavoro di '*Ecce bombo*', prendere posizione, in un *circolo*, sui problemi della propria generazione per

affrontare le proprie *inquietudini* giovanili, e, ancora, parlare dei propri drammi esistenziali, per approfondire il *'mondo della crisi'*, una *'Kultur'* che si frantumava. *'Bianca'* esce nel 1984, è il suo quarto lungometraggio da regista. È, ancora, presente quel *fuoco* giovanile, ma in una forma maggiormente *lucida*, brillante. Una passione che prende forma, la massima esemplificazione di *apollineo* e *dionisiaco* di cui era alla ricerca sin dai suoi primi film. Ecco, dunque, in *'Bianca'* ritroviamo, insieme, autonomi e legati, *crisi* esistenziale e generazionale, o, più esplicitamente, *tragedia* esistenziale che si fa *portatrice* di quella generazionale.

È questo insieme di *molteplici* componenti che contribuiscono a creare l'*unicità* di Michele Apicella, *alter-ego* di Nanni Moretti fino a *'Palombella rossa'*, il celebre film dell'89. In *'Bianca'* questa figura si *incarna* in un giovane professore di matematica, il quale, *dietro* ossessioni, manie e fobie, nasconde il *volto*, profondamente solo, della *'crisi della Kultur'*. È l'*alienazione* il nucleo, la *tragica* presa di consapevolezza dello *scacco* di ogni dialogo, e di ogni possibile *autentica* relazione umana.

Quello che viene *restituito* allo spettatore è un profondo senso di *spaesamento*, nel seguire questo *anti-eroe*, dentro, e, insieme, *contro* il mondo moderno. La sua è una *ribellione disperata*, la quale manifesta una impossibilità di continuare a vivere tra il *non-più* e il *non-ancora*, con un ultimo *grido* di dolore.

Un corpo estraneo nel proprio *lavoro*, nella scuola in cui insegna, la *'Marylin Monroe'*, rappresentazione *parodica* dell'*avanguardismo*, con al proprio interno, bar, slot-machine, e professori *vagamente* alternativi, di fronte a studenti apparentemente *brillanti*, sempre pronti a mettere in *discussione* il *valore* dei propri insegnanti. Una scuola, il cui fine ultimo, con le parole del preside, *'non è formare, ma informare'*.

Un corpo estraneo rispetto alle relazioni sociali, rispetto ai nuovi *miti*, in particolar modo se condensati di *retorica*, e privi di autenticità. *'Cos'è questa storia dell'indipendenza? Nessuno è veramente indipendente'*, andare oltre il *'si dice'*, e comprendere ciò che vi è al fondo di questi *nuovi* processi. Questa critica che sembra andare al *cuore* del mito dell'indipendenza, quando esso si *converte* in individualismo, e quando, ancora, la *ribellione* si trasforma nella sconfitta della *comunità*. Ripensare le categorie della liberazione all'interno della comunità, nel tentativo di andare oltre *vie di*

*uscita* individuali che, spesso, finiscono per trasformarsi in gabbie ancora più *oppressive*. Il problema si pone quando l'emancipazione si avvicina, *pericolosamente*, ai processi paralleli di ascesi e di dispersione, di *separazione*, in entrambi i casi, dalla *cura*, autentica, per l'altra persona. Tutto questo racchiuso in quel finale, così *romantico* e *attuale*, 'è triste morire senza figli'.

È traendo origine da questo finale *drammatico*, che possiamo *ri-comprendere* il nucleo narrativo. Perché, al fondo, come abbiamo detto vi è l'*alienazione*. Ma, alle radici, quale è l'alba di questo *oscuro* mondo che *estranea* gli esseri umani, alienandoli e rendendoli incomunicabili? È un mondo, secondo le parole di Apicella, in cui è 'tutto più confuso, in cui uno stile si è intrecciato a un altro, in cui le cose non sono più nette'. Un mondo che comincia a *sgretolare* quella molteplicità tenuta, precedentemente, insieme da un processo *unitario*, e, ancora, una epoca che comincia a *spezzare* la dialetticità dei punti di vista.

È la *prima luce* di un mondo che abbandona la dialettica e la mediazione. Perché esse non *inglobano* più i processi reali, esistenziali, e perché essi, d'altro canto, non accettano più di essere dialettizzati. È una *disarmonia reciproca*, e ciò che resta è il *negativo*, il *dolore* di questo mondo. Un mondo di *esistenze*, le quali tentano di rispondere all'*abisso* con vie di fuga che si incontrano, si accordano, e, quindi, si perdono, in un *eterno ritorno dell'uguale*.

Ecco, come questo *negativo* può prendere la direzione di una *vocazione* affermativa rispetto al mutevole e alla molteplicità. Una non accettazione del rallentamento, della *sospensione*, coniugata a una tensione spasmodica al movimento, e all'*innovazione*. Considerare ogni evento alla stregua dell'*ultimo*, ed essere pronti ad *abbandonarlo* se un nuovo avvenimento assume la parvenza di un *positivo*, ulteriormente rafforzato. Riapprodiamo, dunque, al film, e ai personaggi di Ignazio e Marina, per cui 'nessuno può appartenere a un altro in modo assoluto', e, allora, eccoli, nel corso del film, stare insieme, per poi lasciarsi, e, infine, ritornare a stare insieme, seppur decidendo di comune accordo di continuare a '*frequentare*' altre persone.

Ed è qui che si inserisce Michele Apicella, e la sua *risposta* all'abisso e al negativo. È la *soluzione* della scienza e della matematica. Un *illuminismo* che nasce dal dolore, come in quella *bellissima* scena, in cui il professore chiede, e si chiede, 'perché tutto questo dolore a te sembra giusto? A me no,

mi devo difendere'. È l'illuminismo inteso come *tormentata* ricerca del punto fermo '*Jacobiano*', che non può divenire esperienza, prassi, che può, esclusivamente, distinguere, rigorosamente dall'esterno, 'bene e male, bello e brutto, sano e malato'. È illuminismo inteso, paradossalmente, come *utopismo*, creazione di *armonia* in un mondo *frantumato*.

E, ad ogni modo, avremmo compreso esclusivamente la superficie, se non *richiamassimo* l'ironia che fa da sfondo. *Ironia* della disgregazione, *estrema* possibilità di non assolutizzazione di *questo* mondo, per *serbare* la speranza di una *preparazione* a qualcosa di altro. Sorriso che nasce nella lacrima, perché, seppur il *tempo-ora* sembra dirci il contrario, il mondo, nel suo fondo, è bello, e allora, 'malgrado tutto, continuiamo'.

Ed è solo dopo essere andati a fondo in questo sfondo *tragico* e *ironico*, che possiamo dare voce all'interprete femminile da cui il film trae il proprio nome. Perché, infatti, *Bianca* si comprende, esclusivamente, come *irruzione*, evento, in *contrasto* profondo con il contesto. È una opposizione *distruttrice*, e, ad ogni modo, mai esplicita, sempre *positiva*. È nella sua persona, e nel suo nome, che affiora la *speranza* di un mondo altro, nel suo *pensare* con categorie di un mondo altro. Bianca assomiglia agli *eroi* Dostoevskiani, o, meglio, agli *esempi* che aveva in mente Lukács, è lei, infatti, che portatrice di una '*seconda etica*', sembra *serbare* in sé la possibilità di attuare il passaggio dal *pensiero* alla *vita*.

Con *toni redentivi* vuole salvare Michele/Nanni, e quel mondo che esso rappresenta, 'sì, tu sei un uomo buono', in un amore che confina con la pietà, come il principe Myskin, '*L'idiota*' che guarda oltre i *fatti*, alla ricerca di quella *purezza* di cuore, quella '*bellezza* che salverà il mondo'.

'Io mica lo so che è la mia generazione. C'era Ignazio, Maria e c'ero anche io. Un anno è nevicato, un altro anno sembrava dovesse esserci un colpo di stato', così chioserà in quel *febbricitante* dialogo finale Michele Apicella. E questa *nube* accompagna ancora adesso quella generazione, a cui, probabilmente, si possono *applicare* con certezza *unicamente* quelle parole di Jack London 'l'aver vissuto e l'aver lottato'.

E noi, *eredi*, potremmo essere fedeli, in una *ineluttabile* infedeltà, solo preparando il *terreno* a una rivoluzione, anzitutto, '*spirituale*', in grado di riannodare i fili con quella '*lotta sospesa*', che si *rivitalizzi* e *reincarni* nelle molteplici direzioni dell'umano.