

Il commissario imbalsamato

La fiction Rai su Calabresi piena di luoghi comuni

Superficiale la ricostruzione storica degli eventi di piazza Fontana. Sarebbe ora di restituire verità e dignità all'anarchico Pino Pinelli

ORESTE PIVETTA
MILANO

DOPO AVER SEGUITO CON QUALCHE EMOZIONE (IN FONDO SI TRATTA DI GIORNI CHE HANNO SEGNA TO NEL PROFONDO LA MIA GENERAZIONE) le due puntate del *Commissario*, la fiction dedicata a quanto accadde

dalla strage di piazza Fontana in poi, mi sono chiesto se si possa fare storia in questo modo, se la Rai, servizio pubblico che si assume l'onere e la responsabilità (con la gloria che ne potrebbe conseguire) di raccontare momenti cruciali nell'esistenza della nostra Repubblica, possa raccontare la storia imbalsamando un personaggio come Luigi Calabresi, vittima delle pallottole assassine nel 1972 (pochi giorni prima che Gerardo D'Ambrosio, il magistrato, lo interrogasse sulla morte di Giuseppe Pinelli), ridicolizzando quei movimenti di sinistra che non erano solo di studenti imbecilli o esaltati, esaltati e imbecilli, o di operai cupi e ottusi, dimenticando la teppaglia fascista che scorrazzava per Milano (la storia dell'hotel Commercio, prima dello sgombero ef-

fettuato dalla polizia, è anche storia delle continue aggressioni fasciste), presentando Camilla Cederna come la caricatura di una signora snob che fa per caso la giornalista con la puzza al naso, trasformando personaggi come Giangiacomo Feltrinelli, come Pietro Valpreda, un'altra vittima, in manichini (non c'era solo quello gettato dalla finestra della questura di Milano per simulare il «suicidio» di Pinelli), annacquando quella palude di trame, infiltrazioni, di strumentalizzazioni, che animarono la «strategia della tensione». Con immagini a colori pastello insopportabili nella loro debolezza (non parliamo neppure di facce, abiti, atteggiamenti: i confronti con la realtà sono impietosi, Pinelli e Calabresi li abbiamo conosciuti tutti) contro la forza dei filmati originali in bianco e nero.

COSA NON VA

Si potrebbero aggiungere tante osservazioni: sulla morte dell'agente Annarumma, ad esempio, perché le cose non andarono esattamente come le racconta il film, ma all'origine di tutto furono le inconsulte (e «preventive») cariche della polizia (invito a leggere il resoconto di Giampaolo Pansa nel bellissimo volume *Le bombe di Milano*, che raccolse allora le testimonianze di molti giornalisti, ripubblicato di recente da Rizzoli nella BUR). Forse qualche dirigente della Rai potrebbe interrogarsi, chissà, e forse potrebbe provare a rispondere, magari riflettendo su casi recenti: cito un'altra «storica fiction», quella dedicata a Adriano Olivetti, trascinato televisivamente nei generi della parodia.

Ma la questione mi sembra più generale: perché il cinema e la televisione non sono mai riusciti a raccontare quegli eventi, perché per ultimo anche un regista esperto come Marco Tullio Giordana è inciampato negli stereotipi di un sen-

so comune che non è sempre buon senso in un film, che sembra rivelare fin dal titolo, *Romanzo di una strage*, la sua impotenza, la sua fragilità, ma anche la sua inclinazione alle fantasie, che alimentano solo ambiguità? Noto solo che della strage di piazza Fontana un ventenne d'oggi sa poco o nulla (ogni tanto i sondaggi testimoniano strafalcioni colossali), che l'opinione diffusa continua a sostenere la mancata individuazione di qualsiasi colpevole (mentre furono presto chiari tanto il marchio fascista quanto le colpe dei servizi e delle istituzioni), che la televisione qualche funzione pedagogica dovrebbe avvertirla, contro una radicata ormai indifferenza alla verità, l'abitudine alle mistificazioni, la cancellazione della memoria, la falsificazione.

Una considerazione, ancora: mi piacerebbe che prima o poi anche la televisione o il cinema, visto che ne parlano, rendessero «storicamente» giustizia alla figura di Giuseppe Pinelli, vittima esemplare di un sistema che lui da anarchico contestava, un sistema che via via si rivelò nelle sue nefandezze, mentre per lo più lo si mostra come un «incidente di percorso» o, con sguardo patetico, una «nota di colore» (il modesto ferroviere, un po' ingenuo e idealista, che regala libri a Calabresi e raggiunge la questura in motorino, tradito dai compagni violenti) oppure una tollerabile deviazione dalla legalità (Pinelli trattenuto per l'interrogatorio oltre i termini di legge, ma l'emergenza lo giustificava: occorreva battere fino in fondo la pista anarchica, come imponevano le direttive imposte dall'alto, da Roma). Vorrei insomma che la televisione o il cinema spiegasse chi era davvero Pino Pinelli, anarchico nella tradizione di un umanesimo rivoluzionario che aveva aperto la strada a tante lotte d'emancipazione, aiutandoci a capire «perché» è morto Pino Pinelli e le sue parole prima di morire.



Dalla prima puntata de «Gli anni spezzati»

LA MINISERIE

«Il Giudice» e «L'Ingegnere» Ora tocca a loro

Rai propone, a partire da martedì scorso, «Gli anni spezzati», prodotta da Rai Fiction (regia di Graziano Diana).

La storia è ambientata negli anni Settanta: una trilogia che racconta le storie di altrettanti uomini, che hanno lasciato un'impronta indelebile nella memoria collettiva del nostro Paese. Ogni racconto in due puntate, trasmesse per due sere consecutive e per tre settimane.

Si è partiti il 7 e l'8 gennaio alle 21.10 con «Il Commissario», dedicato a Luigi Calabresi, interpretato da Emilio Solfrizzi (5 milioni 814 mila telespettatori per la serata d'esordio, 18.66 per cento di share). Il 13 e 14 gennaio sarà la volta de «Il Giudice», che vedrà protagonista Alessandro Preziosi, nel ruolo di Mario Sossi, il giudice che ha condotto le indagini e sostenuto la pubblica accusa al processo della brigata «XXII Ottobre», una formazione dell'ultra sinistra genovese legata ai Gap di Feltrinelli.

Infine, il 27 e 28 gennaio, «L'Ingegnere» con Alessio Boni che presterà il volto a Giorgio Venuti, dirigente della Fiat con l'ingrato compito di licenziare 61 operai, ritenuti tra l'altro vicini a gruppi terroristici.

Pratiche spericolate all'Opera ma Fuortes punta sul rilancio

Il neo-sovrintendente parla di una situazione gravissima al Costanzi di Roma con un passivo 2013 di 10 milioni di euro

LUCA DEL FRA
ROMA

UNA SITUAZIONE GRAVISSIMA, INSOSTENIBILE, PRATICHE SPERICOLATE, NON C'È MOTIVAZIONE PLAUSIBILE: Carlo Fuortes ha descritto senza mezzi termini la situazione dell'Opera di Roma (OdR) ieri nella sua prima conferenza stampa da sovrintendente del teatro capitolino, dimostrandosi però ottimista sulle possibili vie d'uscita dalla pesante impasse. I sindacati sono divisi, una parte promette battaglia, ma per loro, che pure avevano difeso le cifre della gestione precedente, il colpo è stato duro.

Nominato sovrintendente il 20 dicembre scorso, Fuortes si è trovato davanti una situazione che tutti conoscevano, molti avevano denunciato, ma che nessuno all'interno del teatro voleva am-

mettere ufficialmente: «Malgrado il precedente vicepresidente (Bruno Vespa ndr) avesse promesso un bilancio in pareggio e un teatro risanato, nel solo 2013, secondo il preconsuntivo fatto in questi giorni, c'è un passivo di 10 milioni di euro», spiega con calma Fuortes, non nascondendo un certo stupore: «Un risultato davvero singolare: è, credo, un problema di metodo, rispetto alle previsioni fatte a inizio 2013, non risultano delle verifiche trimestrali sull'andamento dei costi, che sono aumentati di oltre 5 mln di euro, e dei ricavi, diminuiti di oltre 4 mln di euro». Il quadro è, per dirla con Dante, di una «nave senza nocchiero», ma Fuortes analizza anche il debito pregresso, cresciuto nel triennio 2011-2013 da 43 mln di euro a 64 mln di euro.

Il neo-sovrintendente spiega l'uso disinvolto del deficit con quelle che definisce «pratiche spe-

ricolate, ovvero spalmare il costo delle produzioni sugli anni successivi», come è accaduto nel 2012 per oltre 3 mln di euro. Anche il personale, secondo Fuortes, ha un peso economico eccessivo e se come al solito nell'occhio del ciclone ci sono le masse artistiche, non sfugge che il costo dei dirigenti sia quasi triplicato in tre anni: «Ho chiesto e mi aspetto spiegazioni dall'amministrazione del teatro, ma non ci sono motivazioni plausibili» ha voluto chiosare.

Tra i giornalisti s'invoca una «azione di responsabilità» contro la precedente direzione, ma qui il neo-sovrintendente è apparso più cauto: «È una scelta che spetta al CdA». La situazione infatti è delicata: paradossalmente l'ex sovrintendente, Catello De Martino, resta all'interno dell'OdR come direttore del personale, un ruolo di importanza strategica. Quando fu nominato alla testa del teatro dal suo gran sponsor Alemanno, questi non gli chiese neppure di dare le dimissioni da dirigente interno.

«Una situazione gravissima e insostenibile la nostra - ha spiegato Fuortes - da cui si può uscire in due modi: con la liquidazione coatta dell'OdR, oppure grazie alla legge Valore Cultura, che in un anno ci può permettere di pareggiare il deficit». Tuttavia le condizioni offerte da Valore Cultura per accedere ai fondi per ripianare il deficit da restituire nel lungo periodo, sono piuttosto dure,

soprattutto per i lavoratori che si vedono azzerato il contratto integrativo. Ma, ha ricordato Fuortes, «se ne può fare un altro, che aumenti la produttività», finalizzato all'aumento dei ricavi interni, sponsor e biglietteria, per riportare in pareggio il bilancio fin dal 2014, altra condizione posta da Valore Cultura. Ed è qui che si giocano anche i finanziamenti dello Stato (Fus), da quest'anno legati alla produttività, all'OdR sempre piuttosto scarsa.

«Ce la possiamo fare - ha concluso il neo-sovrintendente con una nota di ottimismo -, perché all'OdR ho trovato gente bravissima e per la presenza di Riccardo Muti, un valore in sé».

Ma le limpide spiegazioni di Fuortes per ora non convincono a pieno Cgil e autonomi: «Faremo presto una conferenza stampa, dove daremo i nostri dati, se serve andremo dai magistrati», minacciano. Mentre Lorella Pieralli ironicamente ricorda come «ogni volta che cambia sindaco e con esso il sovrintendente appare un bilancio con 10 milioni di euro di passivo»: era infatti successo già 5 anni fa.

È un'osservazione pungente, valida non solo per Roma e i teatri d'opera ma in generale per le fondazioni che si dedicano alla cultura, e che getta pesanti ombre su un modello gestionale che, con il passare degli anni e malgrado gli aggiornamenti, appare sempre più obsoleto.