USCENDO DAL CINEMA

Prima della parola

Ritorno a Buenos Aires di Marco Bechis.

di *Elisa Comandù* — 16 Settembre 2026

Alla fine di *Garage Olimpo* (1999) un aereo vola sopra il Río de la Plata. María, giovane antagonista della dittatura di Videl, crede che la stiano trasferendo in un'altra struttura carceraria, inconsapevole che da lì a poco scomparirà in mare. Senza corpo non c'è sepoltura, senza sepoltura non vi è certezza della morte. Per anni le madri argentine hanno cercato risposte da uno Stato che aveva contribuito a fare dei loro figli dei *desaparecidos*. Né vivi né morti, definiti da una parola che li sottrae persino al tempo verbale del lutto. **A distanza di vent'anni, Marco Bechis ritorna nella capitale argentina e a quei personaggi, per concludere un racconto basato su una ferita nazionale**. Se in quel caso il mare si presenta come un archivio senza documenti, *Ritorno a Buenos Aires*, presentato in concorso all'83° Festival di Venezia, comincia da un corpo che quell'archivio non è riuscito a inghiottire.

Si chiama Mariano Guerra e dall'Italia fa ritorno in quella terra per deporre contro gli uomini che lo sequestrarono. È il 2008 e l'Argentina è entrata da pochi anni in una nuova stagione giudiziaria. Venute meno le leggi del *punto finale* e dell'*obbedienza dovuta*, così come gli indulti che avevano garantito l'impunità a chi aveva compiuto i crimini, riprendono i processi per terrorismo di Stato. Nelle aule riappaiono fatti che, pur noti,

sono rimasti per decenni senza un responsabile davanti alla legge, insieme agli uomini e alle donne sopravvissuti che ora possono raccontarli. Ma il tempo giudiziario, che deve necessariamente disporre gli eventi in un prima e in un dopo, non coincide con quello del protagonista. Una strada, una voce, una stanza d'albergo trattengono ancora il passato, pur appartenendo al presente. Buenos Aires è insieme la città nella quale è appena arrivato e quella che non ha mai davvero lasciato.

Il processo rimane sullo sfondo e il tribunale resta ai margini. *Ritorno a Buenos Aires* si concentra sul raccontare le fasi che lo precedono. Mariano è sopravvissuto, ma non riesce ancora a trasformare ciò che ricorda in una storia pronunciabile. **A Bechis sembra interessare proprio questo passaggio: quello che porta dall'essere un superstite al diventare un testimone, cercando di restituirne le difficoltà e la durata. Per questo l'uomo è filmato anzitutto come un corpo**. L'ascolto, l'esitazione, i gesti trattenuti, il modo di entrare in un luogo o di sottrarsene vengono prima della parola. Il volto di Mariano trattiene ciò che ancora non riesce a dire. Un'attesa che diventa, in fondo, la materia stessa dell'opera. In *Garage Olimpo* la violenza ha una presenza fisica: corpi, catene, corridoi, celle. Il fuori campo è la città, che continua a vivere intorno al centro clandestino. Qui la tortura è invece il fuori campo permanente, l'invisibile che può solo emergere da quelle immagini. Resta soltanto una ferita, un sussurro esitante, intermittente, opaco, che attraversa timidamente tutto il lungometraggio.

Nel film del 1999 il luogo di tortura è perfettamente inserito nello spazio della città e la violenza convive con la quotidianità nello spazio urbano, nascosta alla vista dei passanti. Si tratta della geografia stessa attuata dalla repressione argentina, che iscrive i propri siti nella topografia ordinaria: dal Club Atlético, dove Marco Bechis fu detenuto nel 1977 e che si trovava nel cuore di Buenos Aires; all'ESMA, che affacciava su Avenida del Libertador, una delle strade più importanti della capitale. **In *Ritorno a Buenos Aires*, invece, quella stessa violenza non occupa più un luogo, ma continua ad agire nel presente di chi l'ha subita**. Anche per questo sarebbe impreciso considerarlo un semplice seguito, non raccontando ciò che avviene dopo, bensì ciò che resta di quell'orrore in chi ha avuto la fortuna di sopravvivere.

Ritorno a Buenos Aires incontra inevitabilmente la biografia del regista. La notte del 19 aprile 1977 Bechis è sequestrato all'uscita dalla scuola in cui lavorava e condotto al Club Atlético. Dopo essere stato torturato, trasferito a Coordinación Federal e messo a disposizione del Poder Ejecutivo Nacional, viene infine espulso dal paese. **Cercare una corrispondenza fra Mariano e Bechis però significherebbe ridurre ciò che la finzione rende più inquietante: la possibilità di vedere sullo schermo una biografia non vissuta**. Il protagonista rimane prigioniero più a lungo, collabora con gli aguzzini e sopravvive

mentre gli altri scompaiono. È l'uomo che l'autore non è mai stato, ma che avrebbe potuto essere se le circostanze fossero cambiate. Da qui nasce la principale questione morale del film. Un tribunale deve stabilire chi abbia fatto cosa e quale responsabilità individuale ne derivi. Mariano porta con sé una storia nella quale tali distinzioni sono contaminate: entra nell'aula come testimone e potrebbe uscirne come imputato. Dunque, che cosa significa essere responsabili di un gesto compiuto dentro una macchina costruita per ridurre la libertà di chi lo compie?

La questione chiama in causa quella che Primo Levi, parlando di un'altra storia e di un altro sistema concentrazionario, chiama *zona grigia*. **Possiamo riassumere il problema morale individuato da Levi in questo modo: il potere estremo non si limita a opporre persecutore e perseguitato, ma tenta di corrompere lo spazio che li separa, trasferendo sulla vittima una parte del proprio peso**. Non rende meno colpevole il carnefice; rende più difficile, per chi si salva, considerarsi innocente. Un'ambiguità il cui valore politico era ben noto alla repressione argentina. Lasciare libero un prigioniero significava trasportare fuori dal carcere il sospetto che la detenzione aveva generato. Chi tornava poteva essere guardato come qualcuno che, per essersi salvato, doveva aver ceduto o collaborato. La prigionia non finiva con la liberazione: continuava a pesare sotto forma di vergogna, diffidenza o silenzio.

Eppure, furono i superstiti a incrinare la politica della *desaparición forzada*. Le loro testimonianze permisero di ricostruire circuiti repressivi, identificare uomini e luoghi, rendere leggibile un sistema fondato sull'eliminazione delle tracce. I *vuelos de la muerte* con cui si chiude *Garage Olimpo* spingono questa logica alla sua forma estrema: sequestrare il corpo, ucciderlo e infine cancellare ogni prova dell'accaduto. Si comprende così il senso di una terribile frase che risuona durante il processo in *Ritorno a Buenos Aires*: "lasciare dei sopravvissuti è stato un errore". Un errore secondo i carnefici, si intende, perché chi sopravvive può conservare ciò che si voleva cancellare, come un archivio vivente. Può ricordare una voce senza conoscere un volto, ricostruire una stanza contando i passi, riconoscere un soprannome, un accento, il rumore di una porta. **Ma essere rimasti vivi non basta ancora a fare di qualcuno un testimone**. Dopo che tutto è accaduto: è qui che comincia qui il cinema di Bechis.

> Ritorno a Buenos Aires. Regia: Marco Bechis; sceneggiatura: Marco Bechis, Vijaya Bechis Boll; fotografia: Fabrizio La Palombara; montaggio: Jacopo Quadri, Nicolò Tettamanti; musiche: Guglielmo Diana; interpreti: Adriano Giannini, Paula Cohen, Ana Celentano, Vero Geréz, Olivia Nuss, Adrián Fondari, Marcelo Chaparro, Marcela Serli, Maria Laila Fernandez, Eduardo

Hoy; produzione: Fandango, 39Films, Karta Film, 34 Filmes, RAI Cinema, MiC, Film Commission Torino Piemonte; distribuzione: Fandango; origine: Italia, Brasile; durata: 104'; anno: 2026.