



HABEMUS PAPAM

di Alessandro Studer

Premessa

Innanzitutto va detto che siamo di fronte a un capolavoro. Non sarà comunque il film che entra nella categoria Cult come “indicatore” per una nuova forma-cinema. Lo sarà invece sicuramente per le domande (per lo più senza risposta) che pone, domande inusuali e però di grande momento oggi. Domande interne alla forma-cinema, ma che sconfinano continuamente oltre i limiti del quadro-schermo.

Uscito ai primi di Aprile, l'ultimo film di Nanni Moretti indubbiamente, come si dice, ha centrato il bersaglio, e in molti sensi. Dal punto di vista del box office innanzitutto, al punto che potrebbe risultare il suo film di maggiore successo in assoluto. Dal punto di vista della critica che tutta, senza alcuna distinzione, si è trovata in forte imbarazzo (persino quella dell'Osservatore Romano). A un mese di distanza, escono ancora interventi sempre più impegnati e impegnativi, ultimo quello di Roberta De Monticelli sul Manifesto (filosofa cattolica, più imbarazzata che mai). Infine dal punto di vista dello spettatore “critico” che si ritrova davanti a un film stranamente difficile, perché tutta la sua struttura fotodinamica è totalmente de-centrata, con il regista non più figura centrale e dominante, ma dove spesso figure marginali diventano protagoniste: basti per ora l'esempio della guardia svizzera “sequestrata” e incaricata di diventare “ombra” del papa fuggiasco.

Ho visto il film due volte, la seconda volta a Roma, al cinema Giulio Cesare (che è a ridosso di Piazza Risorgimento e dunque delle Mura Vaticane). In questa seconda visione, in mezzo al pubblico romano, ho anche capito che, inevitabilmente, il film, oltre a tutto il resto, mette in forte imbarazzo lo spettatore credente (non necessariamente fanatico). Perché dico questo? Il film in tutta la prima parte stimola il sorriso e anche la risata e non solo per le battute dello psicoanalista Nanni Moretti. Nella piena tradizione romana di Giuseppe Gioacchino Belli, ma con molta grazia, il film ci presenta un Vaticano (siamo nella situazione di interregno tra un papa e un altro) che devia spesso e volentieri nel grottesco-comico ... La sala, piena di gente di età matura (pochi i giovani), risuona più volte di risate anche compiaciute (incluse le mie), ma non mi sfugge, da un certo momento in poi, l'evidente presenza di persone, qua e là, che non ridono mai ... I cattolici di mia conoscenza (romani e milanesi) per quanto ne so, non hanno messo *Habemus papam* tra i film da vedere: posso capirlo perché il film, per gli aspetti politico-religiosi, è credibile in molti sensi, persino nella rappresentazione del conclave, e, dunque, può suscitare un vago senso di fastidio in chiunque abbia un'idea di grandiosità rispetto a tutto ciò che appartiene alla vita interna dello Stato Vaticano. Tutto questo rimanda alla sentenza implicita ma evidente che Umberto Eco ha emesso, senza possibilità di dubbio, con il suo capolavoro letterario *Il nome della rosa*: la chiesa cattolica (universale) nei secoli dei secoli sopravvissuta, tutto può sopportare, l'ateismo, la bestemmia, l'oscenità, tutto, ma non la risata, non la rappresentazione grottesca del sacro. Come dire che il secondo libro della *Poetica* (mai ritrovato!) incombe ancora come la peggiore minaccia per la solidità della chiesa cattolica (universale)...



Al tempo stesso però, lo spettatore, si trova di fronte, come protagonista, un Nanni Moretti non più giovane che interpreta con una certa prosopopea uno psicoanalista di chiara fama (il migliore) cui viene affidato il compito di curare il nuovo papa che “non ce la fa” ad essere tale. Uno psicoanalista borioso che in verità poi si comporta più come un adolescente che come un grande psicoterapeuta. Uno psicoanalista che ha una moglie anche lei psicoanalista (ma di scuola kleiniana) che lo ha abbandonato perché non sopportava di essere meno brava di lui. Una psicoanalista che ha un’idea fissa, quella di ritenere che la nevrosi è causata da un unico deficit, il deficit di accudimento (materno). Possiamo subito dire che, in una visione superficiale, il film sembrerebbe mostrare aspetti altrettanto comici e grotteschi della psicoanalisi, ma come vedremo, in fondo, *il regista vuole imporre alla nostra percezione che c’è una bella differenza tra psicoanalisti e psicoanalisi. Forse nella stessa misura in cui, magari inconsapevolmente, l’ateo Moretti vuole dimostrare l’abisso che intercorre tra il papato in quanto sistema di potere (su un miliardo di fedeli!) e la religione cattolica in quanto pensiero e sentimento religioso.*

Ci rimane un’ultima premessa. Penso che il motivo più forte di imbarazzo per un cattolico che assiste allo svolgersi coerente di questo film, sia quello di non sapere come giudicarlo e di conseguenza di sviluppare un conflitto interiore abbastanza irrisolvibile: un Vaticano, con i suoi sotterranei, con i suoi misteri, i suoi intrighi veramente diabolici, qui viene presentato come una realtà semplicemente innocua e vissuta umanamente e modestamente con semplicità, tanto da suscitare tenerezza più che terrore. Ora, dopo aver letto i libri di Dan Brown e aver visto i brutti film realizzati (in particolare *Angeli e demoni* che tratta lo stesso identico argomento, ma con quale mancanza di grazia!). E sorvoliamo sul fatto che mai e poi mai il cinema ha trattato il papato con sguardo così semplice e divertito ...

Ora io mi sento di dover ringraziare Nanni Moretti due volte. In primis come psicoanalista, poiché, forse senza volerlo, il film ha dimostrato in modo splendido che la psicoanalisi funziona non per l’abilità dello psicoanalista, ma per la capacità del paziente di realizzare una auto-analisi attraverso la relazione con l’analista (come fu quella di Freud con W. Fliess). E il valore dello psicoanalista somiglia spesso ai valori della scala reale nel gioco del poker: solo la scala minima batte la massima. Moretti ha perfettamente sviluppato il paradigma del grande e famoso psicoanalista, tutto concentrato sul proprio narcisismo. Mi sento di ringraziare Moretti una seconda volta perché ha anche realizzato un grande film sulla terza età, sotto il segno della SENILITA’... Le spensierate passeggiate romane di Michel Piccoli sono un omaggio a chi, come me, non crede che la VECCHIAIA sia una malattia incurabile ... Certo è inevitabile che, in quanto tale, il film ha e avrà un “target” limitato, per quanto riguarda la fascia di età, anche se non si può dire che il film non sia “istruttivo” e quindi consigliabile per gli studenti delle scuole superiori.

Analisi della filigrana

Per analisi della filigrana io intendo, da sempre, il tentativo di riesaminare una pellicola in contro-luce, cioè, come ho già detto a proposito di *Inception*,...di traverso! Nel senso preciso (ma



metaforico) di srotolare la pellicola e piegarla di volta in volta e tentare di vedere ciò che non appare a prima vista. Come dire: l'Antonioni di *Blow-up* docet!

Nanni Moretti ha più volte dichiarato che senza Michel Piccoli il film sarebbe risultato mediocre. A una prima visione ho avuto anch'io questa impressione, però rivedendolo non ne sono più tanto sicuro. In verità Moretti ha sempre affollato i suoi film di personaggi secondari, ma nella maggior parte dei casi il casting, come si dice, lasciava quasi sempre molto a desiderare, nel senso che gli attori secondari erano molto spesso scelti senza criterio, lasciandoli al loro destino di pure e semplici comparse. In questo film assistiamo a un formidabile salto di qualità. Per fare chiarezza, indichiamo subito le figure che spuntano malamente nel senso della vecchia maniera "morettina". Una è quella del reporter "cretino" che va in primo piano per ben tre volte con il probabile intento di far ridere, ma io direi che in tutte e tre i casi fa ... cagare. L'altra figura "vecchio morettiana" è quella dell'attore pazzo che interpreta il protagonista del cecoviano *IL Gabbiano*, poverino ce la mette tutta e non fa la stessa figura penosa del reporter "cretino" ma non arricchisce di certo la dimensione drammatica del finale del film ...

Tutto il resto funziona a meraviglia: e nel resto ci mettiamo anche la scenografia, la location e le scene corali che sono tante, splendide e importanti.

Ho detto che quello che sicuramente imbarazza il credente è la credibilità delle sequenze vaticane. Non sempre, ma sicuramente il grande classico "realismo", in questo caso, funziona come un pugno nello stomaco. Non ho letto commenti sulla figura del portavoce del Vaticano, interpretata da un attore polacco, Jerzy Stuhur (era anche nel cast del *Caimano*), in questo film è una colonna portante della "vero-similitudine", o "vero-somiglianza" (Aristotele, Poetica). Quando è in scena, buca lo schermo e trasforma il film in un docudrama. Da solo non sarebbe sufficiente, se non fosse circondato da attori e comparse perfette. Una su tutte: il camerlengo, cioè il cardinale vicario che gestisce l'interregno e che ha il compito di dire sul balcone di Piazza San Pietro: HABEMUS PAPAM! In tutto il film, salvo questa frase, non dice mai nulla e viene spesso dileggiato dai colleghi, per esempio nella bellissima sequenza del Moretti che esamina tutti gli psicofarmaci usati dai poveri cardinali, viene indicato come quello che esagera nell'uso dei tranquillanti. Straordinaria la sequenza del primo annuncio di HABEMUS PAPAM, con l'inquadratura del camerlengo gioiosamente annunciante al balcone e l'urlo di Piccoli sullo sfondo: l'espressione di terrore del camerlengo e il suo indietreggiare con i due monsignori assistenti è perfettamente VEROSIMILE. Ma tornando a Jerzy Stuhur come portavoce va messo in tutta evidenza la sua forza drammatica e il suo ruolo decisivo per la svolta "terapeutica" e psicoanalitica del film. E' lui che impone lo psicoanalista Moretti, ma è lui che favorisce di fatto la fuga di Melville-Piccoli, dopo averlo accompagnato dalla psicoanalista Margherita Buy. E' lui che favorisce la separazione tra Moretti e Piccoli, ma sarà sempre lui a organizzare il "ritorno a casa" di Melville con il "coup de theatre" veramente incredibile (ma verosimile nella situazione creatasi) dell'ingresso nel teatro dove si recita *Il Gabbiano* (con Melville spettatore) di tutto il conclave e contorno di suore. E' una sequenza impressionante dal punto di vista dei colori e della presenza muta di tutta la potenza vaticana. E' la sequenza che porta al finale drammatico del discorso di Melville-Piccoli che come Celestino V dal balcone famoso annuncia il suo "gran rifiuto". Ma quello che conta mettere in evidenza è il fatto



che Jerzy Stuhr, al contrario del camerlengo, ogni volta che appare, parla con grande effetto sonoro della sua voce di straniero trapiantato a forza a Roma: le sue frasi secche ed essenziali non ammettono mai replica perché sono dettate da necessità sovrumane. L'unico che lo mette in crisi è, inevitabilmente, Piccoli, dicendo soltanto "Aiutatemi!"...

Altro elemento determinante per la credibilità è il fatto di essere stato girato in Palazzo Farnese (attualmente sede dell'ambasciata di Francia) palazzo costruito con la mano di Michelangelo nello stesso periodo della Cappella Sistina e di buona parte dei palazzi vaticani. L'allestimento scenico e il montaggio ha fatto il resto: è probabile che molti pensino che sia stato girato in Vaticano perché nessuna scena dà quella sgradevole sensazione (come in *Angeli e demoni*) che sia tutto falso o, come si dice, di cartapesta. Amatissimo dal mondo e dalla cultura francese, Moretti non ha avuto nessuna difficoltà a realizzare una co-produzione italo-francese, con tutte le facilitazioni implicite, incluso lo splendido palazzo Farnese.

Michel Piccoli, fil rouge tra Luis Buñuel e Nanni Moretti

Michel Piccoli, dunque. La mia tesi è la seguente. Sospendendo il giudizio sul peso da attribuire alla presenza dell'attore in rapporto alla qualità del film, io mi sono interrogato sul valore simbolico e sul significato cinematografico profondo che Piccoli, comunque sia, porta con sé. A mio modesto avviso, Moretti ha voluto iscriversi, come allievo e cultore, alla scuola di Luis Buñuel e, in questo senso, io stesso (psicoanalista buñueliano sui generis) sono rimasto sorpreso. Dico di più, questo ultimo film getta una luce completamente nuova su tutta la carriera di Nanni Moretti, al punto che mi è venuto spontaneo proporre a un amico, grande esperto di cinema, la definizione che forse potremmo definire Moretti una sorta di Buñuel italiano. La sua risposta, immediata, è stata piuttosto sarcastica: "Sì, come no! Un Buñuel all'amatriciana!".

Michel Piccoli come attore è una montagna. Una montagna di film interpretati: poco più di cento nel giro di cinquant'anni: praticamente due ogni anno. Poche volte da protagonista. Ma proprio come attore secondario ha lasciato quasi sempre il segno indelebile. Con Buñuel ha girato qualcosa come sei pellicole, a partire dalla prima volta nello splendido *La mort en ce jardin* (La selva dei dannati, Francia 1956) dove interpreta un prete italiano coinvolto in una rivoluzione centroamericana. Altrettanti o di più, mi pare, ne ha girati con Marco Ferreri che a buon diritto può essere veramente considerato l'allievo italiano di Buñuel. Ma c'è un personaggio che ha segnato forse una volta per tutte, Michel Piccoli, ed è Henry Husson di *Belle de Jour* (Bella di giorno, Francia 1967), laddove si è dovuto confrontare con Catherine Deneuve e nientemeno con il demoniaco Pierre Clementi (per non parlare di Francisco Rabal, del cinese e della sua scatola magica). Eppure pochi forse rammentano che nel 2006 il maestro di cinema portoghese, cattolicissimo, Manoel De Oliveira ha voluto rendere omaggio al grande regista spagnolo realizzando un sequel di *Belle de Jour* quarant'anni dopo, uno splendido medio metraggio, un gioiello dal titolo *Belle Toujours*. In questo film, poiché la Deneuve ha rifiutato, incomprensibilmente la parte, è stata sostituita da Bulle Ogier che fa rimpiangere certamente la Deneuve ma consente a Piccoli di dominare in lungo e in largo il film. E' lo stesso Piccoli che veste



i panni di Melville cinque anni dopo. Piccoli non ha bisogno di essere bravo, è sufficiente che sia Piccoli: Henry Husson, puttaniere di gran classe e papa eletto suo malgrado, sono la stessa “persona” (latino sensu).

Nanni Moretti, il Luis Buñuel italiano, sia pure all’amatriciana? Perché no? In fondo Marco Ferreri, allievo perfetto di Buñuel, era tutt’altro che italiano visto che si è formato come regista addirittura nella Spagna franchista, realizzando ben tre film in terra di Spagna, dei quali due delle vere gemme buñueliane, *El Pisito* (L’appartamentino, Spagna 1959) e *El Cochecito* (La carrozzella, Spagna 1960). Ma mettere a fuoco il problema richiede un’analisi a ritroso della filmografia morettiana, fino ad arrivare a *Io sono un autarchico* (1976), dunque da rinviare ad altro momento. Non possiamo però evitare l’evidenza e cioè che un elemento macroscopico che lega Moretti a Buñuel è certamente la psicoanalisi. Certo nei film di Moretti i riferimenti ogni tanto sono espliciti, come in quest’ultimo caso e, in modo ancora più decisivo, in *La stanza del figlio* (2001), In Buñuel invece è sempre tutto implicito il “discorso” psicoanalitico e in *Belle de jour* la pellicola trasuda psicoanalisi da tutti i pori. Nanni Moretti non ha una cultura surrealista (neanche “neo”), né potrebbe averla, ma chi potrebbe negare che il suo cinema è quasi sempre, quantomeno, **surreale**. Altro punto in comune, la capacità di rappresentazione della realtà in senso profetico e nella stessa sequenza, quella di chiusura. Luis Buñuel, in uno dei suoi capolavori, *El Angel Exterminador* (Messico 1962), proprio nella sequenza di chiusura, mette in scena una rivolta popolare nella Piazza delle tre Culture a Città del Messico, con conseguente intervento dell’esercito che spara sulla folla: esattamente quello che è successo sei anni dopo nella stessa Piazza in occasione delle Olimpiadi! Allo stesso modo è capitato a Moretti con Berlusconi che nella realtà ha ripetuto (cinque anni dopo) a Milano il finale del *Caimano*!

Reguardiamo il film attraverso la lente psicoanalitica

Dopo il preambolo del funerale dell’ultimo papa, si annuncia il conclave. Assistiamo a un qualcosa di incredibilmente vero: tutti i cardinali, provenienti da tutto il mondo, in fila per due si incamminano per andare verso la Cappella Sistina. E’ una scena che ha un qualcosa di surreale ma è in realtà iperreale. Questo corteo impressionante e pieno di colori “vaticani” (il rosso soprattutto della porpora cardinalizia), assolutamente silenzioso è accompagnato da una voce (una voce “bianca”) che inizia con un “Sancte Luca”, a cui tutto il corteo risponde con un “Ora pro nobis!”, seguita poi ancora dalla voce che chiama un altro santo, e così via sciorinando tutti i santi del Paradiso... E’ una scena che rivista, fa pensare, al fatto che, evidentemente, tutti i cardinali, ritualmente ma non solo, invocano l’aiuto dall’al di là e dell’al di là per effettuare una scelta giusta (!). Questa sequenza ha qualcosa di ridicolo (la voce “bianca”) e di terribile al tempo stesso. Segue poi la sequenza del conclave fino all’applauso per l’elezione di Piccoli-Melville. Ora pochi, tra tutti coloro che hanno commentato il film si sono dimenticati di notare che Moretti è il primo regista che ha avuto il coraggio di rappresentare filmicamente un conclave, e proprio dal suo interno. Lo spettatore non ci fa caso, ma sembra proprio tutto vero, perché questa scena come tutte quelle che riguardano il Vaticano sono state girate a Palazzo Farnese. Qui dobbiamo fare un solo appunto: c’è



un' inquadratura molto breve in cui viene, in una panoramica, inquadrato tutto il conclave e sullo sfondo la famosa parete della Cappella Sistina, tutta opera di Michelangelo. Non avendo quella stessa parete in questa grande sala di Palazzo Farnese è stata appiccicato un grande telone in cui è stato riprodotto (grossolanamente!) un qualcosa di somigliante ma di pessimo gusto! Io dico che si doveva fare qualcosa di più proprio per aumentare quel tocco realistico che tanto rende impressionante questo film...

Con l'urlo di Piccoli inizia lo psicodramma. Moretti e Piccoli si incontrano una sola volta in tutto il film. E' una scena topica che sdoppia lo sviluppo del film in due percorsi paralleli. Ma ... che dire di questa scena corale in cui lo psicoanalista più bravo del mondo è costretto a fare la "famosa" prima seduta con il paziente più importante del mondo circondato da un centinaio di porpore che aprono fin troppo bene le orecchie? Non solo. Lo psicoanalista, dopo qualche breve scambio di frasi ("Scusi, lei ha problemi con la fede?"), va dal cardinale vicario e chiede che cosa può chiedere all'illustre paziente e torna a sedersi davanti al papa sapendo che non può chiedere nulla ... E il papa nuovo, di cui nel film non si può sapere il nome, ripete le solite frasi "smozzicate" del tipo "non ce la faccio...".

E' bene sottolineare che tutto questo non ha niente a che fare con la psicoanalisi. Nessuno psicoanalista avrebbe mai accettato di gestire la prima seduta in quel modo, neanche il peggiore del mondo. Del resto anche nella tradizione cattolica è fin troppo ovvio che la confessione deve avvenire in "camera caritatis" Papa o no che sia il confessando. E tuttavia la sequenza dell'unico incontro Moretti-Piccoli è geniale per il valore simbolico che ha (il coro, in senso greco-classico, che assiste al dramma tragicomico) e anche per il valore filmico in senso stretto.

A questo punto scatta un doppio paradosso: lo psicoanalista, sedotto dal potere universale del Vaticano a causa della sua boria e del suo narcisismo, viene sequestrato, non può più comunicare con l'esterno e gli viene tolto il cellulare. Chiede che vengano avvisati i pazienti e nessun altro perché si capisce che è un uomo solo con la sua boria. Mentre il sequestrato per antonomasia, il nuovo papa, viene liberato. Il *deus ex machina* è Jerzy Stuhr che, in una brevissima sequenza, si ritrova con "Sua Santità" per convincerlo ad assumersi quella responsabilità che ha ricevuto direttamente da Dio: Piccoli manifesta magicamente la rabbia dell'umile (il grande regista Robert Bresson insegna) con gesto isterico manda all'aria un tavolino con l'ennesimo "Non ce la faccio!". Ed è a questo punto che Stuhr diventa "regista" di tutta l'azione drammatica fino al finale.

Piccoli viene portato da Margherita Buy, moglie separata del Moretti sequestrato in Vaticano, psicoanalista kleiniana maniaca del "Deficit di accudimento" e con lei inizia un percorso analitico che si interrompe subito con la sua fuga ... nella realtà della Roma italiana ... Qui va ricordato, a tutti coloro che non lo sanno o lo dimenticano, che lo Stato Vaticano è una enclave nella città di Roma, il che è ben visibile dalle Mura Vaticane le cui porte sono ben vigilate dalle mitiche guardie svizzere. In proposito non si può non citare la scena "muta" con l'esercitazione di un plotone di guardie guidato dall'ufficiale che scandisce i comandi in un tedesco limpido e duro (senza sottotitoli). Il papa Piccoli, uscito dalle stanze vaticane per respirare un po' di aria pura in questo splendido giardino rimane un po' a bocca aperta a guardare questa perfetta esibizione militare (stile



XVI secolo) mentre il plotone si ferma di botto e Piccoli fa un gesto di saluto sorridendo (pensiero possibile: “Dovrò gestire anche questi ...”).

Dunque le passeggiate romane di Piccoli, il supermercato, il bar, il tram, l’incontro, non casuale, con la scombinata troupe teatrale che recita *Il Gabbiano* di Cechov: è un altro film, l’impatto con la realtà di una città fatta di eventi banali stimolano nel personaggio Piccoli una sorta di psicoanalisi esistenziale (Sartre docet) che, a ben vedere, non è molto lontana da una vera profonda auto-analisi. Qui ripeto quanto ho già affermato, indipendentemente dalle intenzioni del regista (o forse in piena consapevolezza) il film mette bene in evidenza che il percorso analitico lo vive e lo svolge il paziente ed è questi, al di là delle sedute che fa i conti con la realtà e con se stesso. Certo lo psicoanalista è importante come medium (mezzo attraverso cui) e, quindi, la simpatia, l’antipatia, l’abbigliamento, l’arredamento, condizionano sicuramente. In questo caso è del tutto evidente che il Papa-Piccoli aveva bisogno di un terapeuta “materno” e quindi meglio se donna-madre. Infatti poi si rivela deciso il secondo incontro-seduta che finisce in macchina con Margherita Buy e i due figli piccoli (maschio e femmina).

E’ inutile nascondersi dietro un dito. Tutti i commentatori hanno criticato pesantemente invece l’altro film, quello del Nanni Moretti sequestrato in Vaticano che fa da badante ai cardinali in attesa spasmodica e in crisi di coscienza, di riflesso a quella dell’eletto. E’ chiaro che Moretti, in quanto regista, si è scatenato mettendo in campo tutte le sue fissazioni maniacali. Non ha potuto organizzare un campionato mondiale di palla-nuoto, come avrebbe voluto. Si è accontentato della palla-voce ma non solo: la ridicola partita a scopa, la ridicola scena delle quotazioni, la ridicola ma anche semiseria lezione sui tranquillanti. Non voglio ergermi ad avvocato difensore di Moretti ma tutto questo ha magicamente trasformato un conclave tragicamente serio che ha fatto sempre pensare a un congresso mondiale di vecchi uomini di potere in un qualcosa di mai visto.. Qui, ripeto, realisticamente ben rappresentati, i cardinali appaiono come esseri umani avanti nell’età, con i tipici vizi dell’età, come quel cardinale, poverino, che chiede di poter andare a Borgo Pio (l’unico Borgo rimasto in piedi dopo il massacro del “Piccone demolitore” mussoliniano) a bere un bel cappuccino accompagnato dalla mitica “bomba con la crema dentro”. Moretti, unico nella storia del cinema, ci presenta il quadro di un *Interno Vaticano* abitato da esseri umani con tutti i problemi dell’età. Esseri umani che si trovano in una situazione di grave emergenza che va molto al di là delle possibilità divine e finisce nel buco nero delle possibilità ... umane.

Due le gemme di questo film “altro” rispetto a quello che vede protagonista drammatico Michel Piccoli. Una gemma filmica e una gemma psico-musicale. Della prima abbiamo già accennato: quella della guardia svizzera che viene costretta a fare la controfigura del papa. Scena muta perfetta che suscita un’ilarità tenera e non irriverente. In realtà si dimentica che è, anch’essa, orchestrata dal portavoce del Vaticano che in questo caso funziona come un autentico illusionista. L’altra gemma è la canzone che attraversa, diciamo, il momento più angoscioso del film (l’attesa snervante dei cardinali chiusi nel conclave mentre il nuovo Papa è a spasso per Roma), stimolando una sorta di parentesi di rilassamento ma anche di consolazione per le parole di questa straordinaria canzone interpretata dalla grande artista argentina Mercedes Sosa, *Todo cambia*. Le parole sono bellissime e



consiglio a tutti di leggerle ascoltando la canzone (tutto reperibile su Google). E' un inno all'amore per la gente e per la propria terra che è l'unica cosa che non cambia, da sempre ...

Qualche appunto conclusivo

Per quanto riguarda i riferimenti allusivi sulla figura del Papa, quasi tutti i commentatori hanno voluto vedere solo e soltanto Papa Wojtyła. Soprattutto per la faccenda della passione teatrale giovanile e forse per l'ossessione di una Chiesa che ha bisogno di cambiamenti radicali. Ma io credo che Moretti abbia tenuto presenti ben tre Papi. Insieme a Wojtyła non si può non pensare a Papa Luciani con la sua ingenuità e semplicità. Il finale drammatico con il discorso semplice e franco di un Piccoli che annuncia il suo "gran rifiuto" ha un unico riferimento, quello di Celestino V (sulla cui vera storia preferisco sorvolare per carità di patria).

Roberta De Monticelli ha scritto che "non si può capire un acca del film" se non si ha presente Cechov e il suo capolavoro *Il Gabbiano*. A mio parere, così si fa un torto sicuramente a Cechov ma al tempo stesso si sminuisce lo "specifico filmico" di quest'ultima fatica morettiana che ha veramente poco di teatrale. Piuttosto mi sembra evidente che il riferimento, attraverso Cechov, è semmai al metodo Stanislavskij (che con il suo Teatro dell'Arte ha trasformato *Il Gabbiano* in un successo che ha cambiato il teatro moderno). Ora tutti sanno che il metodo Stanislavskij ha segnato lo stile della scuola di arte drammatica di New York, l'Actor's Studio che ha dato al mondo i più grandi attori cinematografici americani. Ora, a me sembra che Moretti abbia voluto semmai dimostrare come il metodo Stanislavskij possa essere anche frainteso con rischi psico-mentali gravi. Certo la scelta morettiana non può essere casuale (poteva andare bene anche lo *Zio Vanja*) ma visto che i due protagonisti de *Il Gabbiano* sono un fratello più o meno fallito e una sorella attrice famosa ed egoista, il riferimento è solo puramente strumentale al "gran rifiuto" di Melville-Piccoli.

Una breve riflessione sul nome Melville. Anche qui non si capisce perché tirare in ballo il grande scrittore Herman Melville, quello della Balena bianca, *Moby Dick*. Ma qui c'è un equivoco, la Balena Bianca era la DC, Democrazia Cristiana, non la Chiesa o il Vaticano. Voglio solo ricordare che Jean-Pierre Melville è un regista di culto francese, il re dei film "noir", i famosi polizieschi "alla francese". Due sono i suoi capolavori assoluti, *Le cercle rouge* (I Senza Nome, Francia 1970), con tritico straordinario di attori, Alain Delon, Yves Montand e Gian Maria Volontè; *Le deuxième souffle* (Tutte le ore feriscono ... l'ultima uccide, Francia 1966), film noir perfetto, con Lino Ventura e Paul Meurisse. Personalmente ritengo che sia più logico pensare a un riferimento del genere anche se può sembrare paradossale ...

Non c'è dubbio che molti credenti, vedendo il film, si chiederanno se Moretti abbia voluto mettere "una pulce nelle loro orecchie", una pulce fastidiosa che suona così: "Ma allora, Dio può sbagliare?". La risposta del credente, come ha voluto proporre la De Monticelli che attribuisce a Cechov improbabili intenti teologici, è quella di sperare che "lo Spirito (Santo), riprenda in mano la regia" ... E' sempre stato legittimo interpretare possibili immagini-concetto che sono fuori dal film, cioè fuori da ciò che si vede sullo schermo. Io credo però che sia altrettanto legittimo (e anche



di più) rispettare quanto ci ha voluto offrire il regista. E, in ogni caso, a proposito di errori divini, basta guardare alla storia del papato per capire che poche, anzi pochissime volte, Dio l'ha azzeccata giusta!

Ho citato il Belli con i suoi immortali sonetti. Il Belli che, come presidente della Commissione Vaticana della censura, era capace di censurare anche la Divina Commedia! Ma nel privato scriveva versi feroci nei confronti del papa e però, leggendoli oggi, si può ridere scoprendo tra le righe il segno inequivocabile dell'umanità (con tutto ciò che ne deriva) nei papi, nei cardinali, nei semplici preti. Certo noi ci troviamo di fronte a un Moretti che conclude la parabola iniziata dal Belli, con uno spirito però "puritano". Sì perché, alla fine, dobbiamo pur dirlo, lo psicoanalista Moretti, rispetto al maestro Buñuel, si tiene molto, molto abbottonato, come se avesse qualche problema non con la fede, ma con il sesso.

Un'ultima osservazione. Con questo film, a mio parere, Nanni Moretti si sta preparando a uscire di scena. In che senso? Nel senso che, già in questo caso, ha saputo essere, come dicono i francesi, un vero *metteur-en-scène* (noi diciamo semplicemente regista) che, letteralmente, si dovrebbe tradurre con "Mettitore in scena" che, però, va riferito alla direzione degli attori (tutti, fino all'ultima comparsa). Finora, Moretti dirigeva innanzitutto se stesso e si circondava di attori che spesso sul set recitavano "da cani", e comunque le facce non buonavano mai lo schermo, forse per non oscurare il protagonista. Sicché si può anche dire che il nostro Nanni, con questo film, ha anche scoperto il cinema della *complessità*.

Maggio 2011.