

Con Paolo Castelletti e Alessandro Studer ci siamo promessi un incrocio di considerazioni su *Habemus Papam*. Quelle che seguono sono alcune mie note intorno a Nanni Moretti, Michel Piccoli, Jerzy Stuhr, Laura Morante, Charlotte Rampling, il feticismo e la nostalgia. Inoltre su Karol Wojtyła come attore e come protagonista.

*Habemus Papam* ricorda, attraverso il bianco papale e il nome Melville (l'inseguitore della balena bianca) il migliore, per me, tra i film precedenti di Moretti: *Bianca*. Il professore di matematica del liceo *Marilyn Monroe* si ritrae dietro la lavagna di fronte alla domanda dell'allievo: "come mai la somma delle colonne, delle righe e delle diagonali principali del quadrato magico di Dürer dà sempre 34?". Il professore prende il gesso, si para davanti alla lavagna e attende con trepidazione la campanella per evitare di rispondere, dopo aver tergiversato e cercato di sottrarsi al quesito.

La risposta per un matematico non è difficile:  $\frac{1}{2} n (n^2 + 1)$ . Dunque un quadrato di quattro caselle darà 34 per ogni riga, colonna e diagonale principale. Poi si tratta delle regole di disposizione numerica che fanno quadrare i valori.

I quadrati magici erano giochi matematici, il più noto è quello che Dürer aveva inserito nell'immagine della *Malinconia*. Si trovano immagini del quadrato magico alle spalle di Paracelso, medico e mago del Cinquecento e vi sono ritrovamenti del quadrato magico che risalgono ai primi secoli della cristianità. In questo caso il quadrato è composto da lettere e cripta alcuni elementi essenziali della fede cristiana in epoca di persecuzioni. Come osserva lo studente che inquisisce Moretti nella scena, il quadrato magico sembra essere un'immagine che protegge dalla malinconia.

Come dire: c'è del gioco nella malinconia, gioco mentale, rompicapo, come nel pensatore di Rodin, che il capo lo sostiene.

La figuraccia del professore fa sorridere, sembra indicare un limite culturale, ma forse non è così. Che sia un tentativo di evitare l'umor nero? Come nella figura di Don Juan dell'opera shakespeariana *Molto rumore per nulla*? Il sadismo, meccanismo di difesa dalla malinconia:

il gioco perverso del professore è uccidere le coppie degli amici che si vanno separando. Forse non si tratta di malinconia, ma di nostalgia. Forse mancano al professore quei tratti di profondità e di genialità tipici del melanconico, mentre è presente una nostalgia gravida di morte, che lo porta a delirare intorno alle scarpe, delirio ossessivo, che esaspera il commissario di polizia. Il terzo personaggio, che si aggiunge al professore di matematica e a Don Juan, è *Il portiere di notte*, incarnato in Dirk Bogarde, vero maestro di recitazione sadica, che ripete la performance del *Servo* di Joseph Losey.

In *Bianca* c'è Laura Morante: ci voleva un'attrice così, con quel collo modiglianesco, solo Charlotte Rampling avrebbe potuto sostituirla. Il collo, nella tradizione del feticismo maschile, ha un ruolo assai particolare. In teoria il feticismo ha bisogno dell'organo senza corpo, ma soprattutto dell'orpello che rinvia all'organo: l'oggetto che lo riveste. Il collo ha la collana, ma riveste per sé, quando è modiglianesco, una caratteristica relativa al superfluo che lo rende attarante: la sua lunghezza rinvia all'immagine del cigno, figura chiave della bellezza in occidente. Il cigno si specchia nell'acqua come Narciso, ma nel rimirare la propria bellezza, non annega, mantiene una distanza nostalgica. Non regge il parallelo piede/scarpa, gamba/reggicalze, mano/guanto, volto/velo, ecc. Ci sono due tipi di feticismo: il feticismo alla Tournier, che direziona il godimento sull'oggetto, e il feticismo à la Restif de la Bretonne, che s'interessa al piedino dell'amata. Non c'è spazio per sviluppare questa digressione, ma il feticismo è materia complessa. Il collo, al di là dei suoi possibili ornamenti, è un organo ponte tra feticismo e nostalgia, e il bianco ne è il rivestimento, come nel vestito di una sposa. La sposa che mentre si sposa rimpiange l'amante e tradisce lo sposo durante la festa in uno scantinato, o sotto uno dei tavoli, con uno sconosciuto. Concatenazione perversa che nasce da una nostalgia incontenibile. Il cigno, protagonista della fiaba di Andersen, è un uccello bianco, con un

meraviglioso collo, che ha un effetto estatico su colui che lo osserva. Ma quel cigno porta i segni di una vita dolorosa, come nel volto di Laura Morante o di Charlotte Rampling. L'estasi consiste in quell'unione tra nostalgia ed eros. L'unione tra nostalgia ed eros porta a una strana perversione, che si gioca sulla soglia del sublime e rischia continuamente di entrare nell'ordine del Sacro, o della Follia. Invero la nostalgia è sempre nostalgia di un luogo dove si stava peggio, la nostalgia del brutto anatroccolo o del campo di concentramento, la nostalgia di un luogo del dolore.

Potremmo allora dire che *Bianca* è un film lacaniano, mentre *Habemus Papam* è un film batesoniano? *Bianca* parla di un professore che uccide i suoi amici perché tradiscono l'immagine che il professore si era fatta di loro, della loro relazione. Frantumano il simbolico della loro vita precedente, dove si portavano gli zoccoli bianchi, neri, le spadrillas. La scena finale del film mostra l'ingresso nel Reale psicotico.

In *Habemus Papam* c'è un capovolgimento e uno slittamento dal Reale lacaniano verso il Sacro batesoniano. Il Papa esce dal Sacro per incontrare l'opera d'arte, svolge il cammino inverso da quello intrapreso da Karol Wojtyła. Da sempre ci si domanda se il bianco sia un colore. L'insieme di tutti i colori è un colore? L'insieme colori ha come contenuto se stesso? Se l'insieme dei colori è una scatola di pastelli da regalare a un bambino, allora no, ma se è la composizione di tutti gli altri colori? E' il bianco. Qualcosa di intrinsecamente opaco, saturato. Il colore dei colori, il non colore.

Melville (quello di Moretti) si sottrae a questa pienezza, toglie qualcosa al bianco.

Michel Piccoli ha reso il film maestoso, pieno di religiosità mistica. Di una mistica particolare: cerco dio dentro me e non lo trovo, mistica ebraica, difficile da comprendere nel mondo cattolico, così totalizzante, dove prevale il bisogno di *pienezza* del senso. Melville aspetta il Messia, ma Dio non arriva, il Messia di Melville si deve manifestare nell'immanenza, come il desiderio in Deleuze, non manca di nulla perché non è un oggetto esterno, una posizione, una carica da raggiungere. Semmai Melville si accorge del desiderio dell'attore, chissà se mai lo ha dimenticato. Se ne accorge proprio nel momento in cui viene nominato Papa. Incomincia a sottrarsi al Sacro quando sta per rivestire il manto bianco, mentre il professore comincia a riempire la sua psicosi quando incontra Bianca.

Qual è la differenza tra il Papa e un attore? Il Papa assume, per il resto della sua vita, un abito bianco che lo designa come capo della chiesa: diventa un protagonista della vita. Accede a un rituale pubblico sacro, riceve un'aura di santità quando è ancora vivo. L'attore assume per un momento una carica artistica performativa, che si dissolve al termine della scena. Passa attraverso il *trema*, una condizione umorale (*Stimmung*) antecedente all'entrata in scena, attraverso l'esperienza di un essere che si frammenta, per ricostituirsi sotto spoglie differenti. Lo psicoanalista non può far niente con Melville perché non c'è niente da togliere, Melville lo sta già facendo da solo.

Piccoli fa esplodere la contraddizione presente tra il Karol Wojtyła giovane esponente del teatro rapsodico (e allievo di Mieczysław Kotlarczyk) e Papa Giovanni Paolo II. Antonio Attisani scrive a proposito del: "...le idee di Karol Wojtyła sul dono di sé e sull'attore inteso come «portatore di problemi» e non interprete". Se così è, quando Wojtyła assume la carica di Papa entra in contrasto con queste premesse attoriali giovanili diventando il protagonista che è stato per oltre trent'anni. Ma a Melville capita qualcosa di inatteso, al momento di assumere la carica papale, le premesse dell'attore come portatore di problemi riemerge come un ricordo nostalgico. Questo cardinale, Melville - che come il capitano Achab insegue la balena e viene travolto dall'enorme potenza di quel manto bianco - non fa altro che essere coerente con le premesse di Wojtyła.

Piccoli ci ricorda Brecht, Artaud, Grotowski, Kantor, l'estraniamento come pratica attoriale.

Moretti: per una volta poteva risparmiarsi gli "alleggerimenti" suoi tipici: le partitelle di briscola e pallavolo, il film ne avrebbe guadagnato. Nella parte dello psicoanalista ignorante, necessariamente ateo (ma chi l'ha detto che gli psicologi debbano essere atei?), incapace di confrontarsi con il cardinale che pone la questione dell'incompatibilità tra anima e inconscio, non so se ci è o ci fa. Ma se ci fa, la fa molto bene, con tutto il lessico psicoanalitico che rimane disarmato dinanzi a obiezioni teologiche ben più radicate culturalmente. Ma secondo me ci è, cioè lui davvero crede che gli psicoanalisti siano ex-sessantottini disarmati che non sanno più dove attaccarsi. Perciò gli piace la

parte.

Lo psicoanalista è impotente a convincere il Papa ad assumere la propria carica. Quanto avrebbe potuto fare sarebbe stato ascoltare *il senso del poter divenire* Papa, ma prima, molto prima, se e quando Melville lo avesse chiamato personalmente. Ormai è tardi, l'analista non può che venire richiuso con il conclave, senza rivedere il mondo fin quando il dilemma di Melville verrà sciolto.

Il dilemma di Melville: se l'attore non è protagonista (non è il primo nell'agone, il primo nel certame, colui che decide); se l'attore è portatore di problemi e non *problem solver* - enigmista, colui che trasforma un mistero in un rompicapo - allora non ci può essere un Papa, ovvero: il Papa è un capo politico. Melville è un mistico, ha ripreso il cammino verso il proprio desiderio quando si accorge che avrebbe dovuto fare l'attore.

E lo psicoanalista? Chi fa quel mestiere, al di là del modo caricaturale di Moretti, si accorge di una cosa: che per quanto una carica sia importante, tutti sono uguali di fronte alla terapia. Che il ruolo terapeutico non potrà mai consistere nel convincere qualcuno ad assumere un ruolo, neppure il più sublime dei ruoli.

L'analista si è messo nella condizione narcisista di essere il migliore, così Jerzy Stuhr (portavoce del Vaticano) gli impedisce di continuare a vedere i suoi pazienti. Il vero *trikster* è proprio Stuhr, altra grande parte, che manipola gli eventi e ricorda il Polonio di Amleto, "Che cosa leggete signore?", "Parole, parole, parole". L'analista Moretti non è che un fantoccio nelle mani di Stuhr.

Stuhr, come Polonio, ricorda il terapeuta strategico/comportamentale: usa la finalità cosciente per adattare il soggetto alla condizione che subisce, usa ogni mezzo per ristabilire l'assoggettamento, a cui sfuggono gli atti di soggettivazione di Melville.

Invece Melville trova il coraggio di dichiarare di fronte a milioni di persone che non se la sente, che non ce la fa. Stuhr, in *Love Stories* – un film di cui è autore e protagonista - aveva indossato in prima persona i panni di un sacerdote che, come il reverendo Dimmesdale nella *Lettera Scarlatta* di Hawthorne, si trova di fronte a una figlia. Il dilemma del sacerdote di *Love Stories* è materiale: la figlia gli si para di fronte quando ha circa 10 anni. Quello di Piccoli è un dilemma psicologico: la passione per il teatro che, dopo essere stata abbandonata, ritorna alla memoria e si riaccende in modo inquietante, nostalgia. Lo sguardo dei due attori (Stuhr e Piccoli) in questi due film appare assai simile, si tratta di sgomento. Ma per il sacerdote di *Love Stories* lo sgomento è sociale, per il Papa di Piccoli è psicologico. Là riemerge una figlia, qui un desiderio. Quello del teatro.

Luglio 2011