

Scritto da Giuseppe Vacca - "Habemus Papam" è il magistrale racconto di una duplice crisi: quella della scienza da un lato, quella della religione dall'altro. In entrambi i casi, il regista sembra suggerire che la via d'uscita risiede nell'accettazione di un limite: il limite della scienza di fronte alla fede e quello, di portata ben più "rivoluzionaria", del papa di fronte al compito del quale è stato investito. Un'ammissione di inadeguatezza che è prima di tutto un'ammissione di umanità; e una crisi che, letta secondo le categorie gramsciane, può tradursi in uno stimolo positivo per la società tutta. "Habemus Papam" è il racconto di un evento mancato, inatteso e sconcertante. Contravvenendo alle attese della vigilia, il conclave elegge papa il cardinale Melville (Michel Piccoli), un cardinale francese che non se l'aspettava e al momento della proclamazione si blocca perché non riesce ad accettare la responsabilità che gli è stata conferita. In paradossale contrasto con la rappresentazione iniziale del conclave, che aveva messo in scena una Chiesa sfolgorante nella esibizione della sua grandezza simbolica, la decisione di ricorrere a un illustre psicanalista (Nanni Moretti) per sbloccare il neoeletto evidenzia una incongruenza nell'Istituzione: l'incongruenza di affidarsi alla psicanalisi per risolvere una crisi religiosa, resa ancora più evidente dal fatto che fin dal primo colloquio con il cardinale Gregori (presumibilmente il segretario di Stato) lo psicanalista vede frustrata la sua possibilità di operare perché l'inconscio è un concetto inaccettabile per la Chiesa in quanto è sostitutivo dell'anima. "Habemus Papam" si sviluppa quindi come metafora d'una doppia "crisi d'autorità": l'autorità della religione e l'autorità della scienza. La scelta è quanto mai ambiziosa perché Moretti mette in relazione le due figure simbolicamente più dense della fede e della ragione, dalla cui tensione è percorsa tutta la modernità: la fede cattolica nel momento tipico della sua istituzionalizzazione, cioè l'elezione del papa, e la ragione nella persona dello psicanalista, cioè della figura di scienziato che nasce dalla sfida più ardita della ragione alla fede, in quanto afferma la curabilità della psiche con la scienza anziché con la religione. L'idea di metterle a confronto, i simboli prescelti per rappresentarle, il racconto e la catarsi finale fanno del film un'opera di grande suggestione per chiunque s'interroghi sui dilemmi spirituali del nostro tempo.

La ragione per cui il cardinale Melville non riesce ad accettare la responsabilità del papato sarà rivelata nell'ultima scena del film, quando finalmente si affaccerà dal balcone del Vaticano per annunciare ai fedeli, assiepati da giorni in piazza San Pietro in attesa di conoscere il nuovo pontefice, ch'egli non si sente in grado di guidarli. Nel comunicare la sua rinuncia, Melville invoca la loro collaborazione per cambiare la Chiesa, aiutandola a rendere più sopportabile l'esercizio d'una autorità eccezionale come quella di chi deve guidare il "popolo di Dio". I giorni precedenti Melville li trascorre tra i primi contatti con lo psicanalista "prigioniero" in Vaticano, poche sedute più somiglianti a un set psicanalitico nello studio della sua ex moglie (Margherita Buy), ignara dell'identità del cardinale, e girovagando in incognito fra i quartieri circostanti il Vaticano; ma non pare sia stato il contatto con i due psicanalisti eccellenti a fargli trovare la forza di comunicare ai fedeli la sua verità. Il film sembra suggerire piuttosto che quella forza gli sia venuta dal contatto con l'umanità delle persone incontrate occasionalmente per strada, in un bar, in un teatro, in autobus. E non può sfuggire che le figure che lo aiutano a elaborare il suo dramma siano figure femminili: la psicanalista che lo fa parlare della sua infanzia; la bambina

che, accompagnandolo in un tragitto occasionale in automobile, gli domanda se anche lui da piccolo picchiava le bambine (e alla quale Melville risponde di sì); l'avventrice di un bar che gli presta il cellulare con cui avverte il Vaticano che presto sarebbe rientrato. Se la forza per superare il suo blocco la trova nel contatto con la vita dell'umanità comune, l'elemento dinamico di quest'ultima, l'energia che non poteva attingere nella comunità omofila in cui era vissuto gli viene da figure femminili in quanto le più sensibili del "genere".

Il seguito del racconto si sofferma sulla figura dello psicanalista. Durante l'assenza di Melville, Moretti, impedito nella sua funzione professionale, intrattiene i cardinali giocando con loro a carte o facendo loro disputare un torneo di pallavolo. Tuttavia non rinuncia ad affermare il valore della sua professione: il principio di prestazione per cui anche il giuoco ha le sue regole e il torneo di pallavolo deve essere ultimato. Come psicanalista, è un uomo smarrito, che deve fermarsi di fronte alla impossibilità della sua disciplina di permeare una istituzione introflessa e retta da un principio di separazione dalla vita del mondo come la Chiesa cattolica. Ma anche in questo ruolo ha una funzione maieutica rilevante, che fa emergere l'illusorietà di quella separatezza: quando con aggressività bonaria rivela ai cardinali che l'elezione del papa aveva attivato le agenzie di scommesse, molti di loro sono curiosi di sapere a quanto i broker avessero dato la probabilità della elezione di ciascuno, e un cardinale appare infine sconfortato e depresso nell'apprendere che su di lui non c'era stata neppure una scommessa. Oppure, quando i cardinali ascoltano la voce soave di Mercedes Sosa che canta "Todo cambia" (la musica viene dalla stanza superiore, dove tutti pensano sia rinchiuso il papa raccolto in preghiera), Moretti li riprende in movimenti di danza che rimandano all'abbandono con cui ragazze e ragazzi ascoltano la stessa musica per le strade di Roma. La separatezza dell'Istituzione, dunque, non fa di loro esseri diversi dall'umanità comune che abita il mondo: un chiarimento in cui la ragione laica segna un punto sulla dogmatica dell'Istituzione stessa.

Un aspetto saliente del film è dunque la felice ambivalenza che caratterizza i personaggi e le situazioni. Come abbiamo detto, l'opera è incentrata sul momento culminante della vita della Chiesa cattolica, l'elezione del papa e, contrariamente a quanto hanno affermato molti commentatori, Moretti non ci invita a riflettere sul potere dell'Istituzione, ma sull'autorità, che ne è il fondamento. Il suo sguardo ci prospetta fin dall'inizio una situazione ambivalente. La riunione del conclave trasmette un messaggio di straordinaria potenza simbolica: un simbolico elaborato nei millenni, che costituisce di per se stesso una rappresentazione di forza suggestiva difficilmente eguagliabile; ma è punteggiata di citazioni sull'umanità dei cardinali colta dall'indugiare della macchina da presa sui loro volti di uomini vecchi, segnati da una vita di indecifrate sofferenze, raccolti nell'attesa del momento più alto della loro responsabilità. Questa ambivalenza diviene addirittura deflagrante nella figura di Melville, e se è vero che il film si giova della interpretazione impareggiabile di Piccoli, credo non si debba sottovalutare la maestria con cui il regista lo dirige, come fa del resto con ciascun attore, compresi i caratteristi e le comparse che non appaiono mai insignificanti.

Ma non intendo proseguire nella descrizione dell'opera. Attenendomi al tema che più mi ha intrigato, vorrei piuttosto sottolinearne un ultimo aspetto: il contrasto fra il popolo dei fedeli con

cui il film inizia e quello con cui si conclude. Secondo alcuni critici la folla iniziale di piazza San Pietro sarebbe una caduta di stile, un cedimento al gergo “trionfalistico” della televisione; infatti quella folla è un documento televisivo dei funerali di papa Wojtyła. Ma il “trionfalismo” di quella folla (che invocava – ricordate? – «Wojtyła santo subito») non era solo un effetto delle telecamere, bensì il risultato di una spettacolarizzazione della figura del papa tenacemente perseguita nel lungo pontificato di Giovanni Paolo II. Se la si confronta con la folla finale del film, mi pare evidente che la prima non sia un errore di grammatica, ma una scelta funzionale a mettere in rilievo un contrasto: il contrasto fra una Chiesa “trionfante” che assegna ai fedeli il ruolo di spettatori o addirittura di “tifosi” e una Chiesa consapevole della crisi antropologica che caratterizza il nostro tempo. E questa Chiesa si rivolge ai suoi fedeli con un atto eccezionale di verità: non nasconde la possibilità che un uomo chiamato a guidarli da Dio non si senta all’altezza di quella missione e accetta che lo dichiari, esercitando la facoltà che il cristianesimo attribuisce a tutte le creature umane, quella di non avere paura della verità. Questo atto non disorienta i fedeli. La folla a cui Melville si rivolge accoglie il suo annuncio con sgomento, ma si dispone subito al discernimento a cui è chiamata. Si dispone quindi a rielaborare il suo senso di comunità umana, prima ancora che religiosa, perché questo compito non spetta solo alla Chiesa ma innanzitutto all’esercizio della loro responsabilità. Il messaggio è rivolto dunque alla comunità dei credenti e dei non credenti: la crisi d’autorità della fede e della ragione li accomuna e può essere superata attraverso una “nuova alleanza” che parli a tutti e a ciascuno nel nome della comune umanità.

Per affrontare un tema così drammatico Moretti ha scelto il genere della commedia. Non mi pare che l’abbia fatto solo per non rinunciare alla sua consueta cifra ironica o per alleggerire il peso dell’argomento. Le due crisi di cui il film ci parla non sono senza via d’uscita. La crisi della scienza è la meno drammatica e si risolve con la serena accettazione del proprio limite. Ma anche la crisi d’autorità della fede, molto più drammatica, ha una via d’uscita nella catarsi finale a cui abbiamo accennato. Moretti sembra dire, dunque, che le crisi d’autorità non possono essere catastrofiche perché la crisi è una condizione immanente alla modernità nella sua infinita apertura al novum e alla elaborazione della soggettività. Forse, per rendere più chiaro il discorso, si può provare a tradurlo nel linguaggio di Gramsci, per il quale le crisi della modernità sono «crisi d’egemonia», risolvibili con la creazione di un sistema di relazioni di volta in volta più comunicative, più ampie e più autentiche fra governanti e governati, dirigenti e diretti, intellettuali e popolo. Commentando il dibattito sulla «crisi di civiltà» originata dalla prima guerra mondiale, Gramsci scriveva che la sua declinazione come «crisi del principio d’autorità» era fra le più «triviali». Certo vi era una crisi culturale profonda: «Come sostegno al fare, come aiuto al vivere», egli scrive, «l’imperativo filosofico è grigio e vuoto quanto il solidarismo scientifico. In questo modo l’anima boccheggia» e «quasi nessun giorno interiore al nostro tempo è lieto». Ma quella che ha sotto gli occhi non gli pare una catastrofe e neppure una crisi della ragione: «In realtà», egli conclude, «la “coscienza critica” era ristretta a una piccola cerchia, egemonica, sì, ma ristretta; l’“apparato di governo” spirituale si è spezzato, e c’è crisi, ma essa è anche di diffusione, ciò che porterà a una nuova “egemonia” più sicura e stabile». Occasionata dalla crisi del primo dopoguerra, un periodo storico determinato, l’analisi di Gramsci si proietta sulla morfologia della modernità e ci pare illuminante per tradurre le suggestioni poetiche di “Habemus Papam” sui dilemmi del nostro tempo in un linguaggio storico-politico orientato

all'agire.