

MUSICA

a cura di Eleonora Negri

Il *Concerto Moretti*

Il 28 febbraio di quest'anno, al Teatro Verdi di Firenze, Nanni Moretti ha replicato il programma che aveva presentato a Roma, nella sala grande di Santa Cecilia, nel giugno del 2011. Era calda, allora, l'uscita di *Habemus Papam*. Ma non meno calda, la sera del 28 febbraio scorso, era la coincidenza con l'apertura della Sede vacante. E infatti, molto opportunamente, Moretti, nel trascorrere su tutti i suoi undici film, riproponendone le musiche e recitando stralci delle proprie sceneggiature, ha evitato il breve discorso finale di Michel Piccoli (il Papa rinunciatario) dall'alto del balcone di San Pietro: troppo clamorosa quella attualità.

Per altro, all'attualità dei propri testi, giustamente, Moretti tiene, e di bel principio ci ha assicurato: «Non ho cambiato una parola». Pochi uomini di cinema hanno le antenne che lui ha mostrato di possedere. E sul bieco discorso del *Caimano* – il suo penultimo film – ha chiuso la rassegna, ritornando sui propri passi, dopo che la successione cronologica delle pellicole era stata seguita con precisione.

Curioso e abbastanza improprio, il titolo della serata: *Concerto Moretti*.

A Firenze – come già a Roma – c'è stata la mobilitazione di un'orchestra di qualità: a Firenze, l'Orchestra Regionale Toscana (il Teatro Verdi è la sua sede). Ma diciamo subito: il peso musicale non è risultato particolarmente rilevante. Franco Piersanti e Nicola Piovani sono i due unici compositori di cui il regista Moretti si è valso (quando non è ricorso a pagine di repertorio, come in *Aprile 1998*): eccellenti musicisti, tutti e due. Ma, com'è giusto che sia trattandosi di autori di colonne sonore, puramente funzionali. Idee melodiche e – soprattutto – ritmiche (percussive) si sono fatte apprezzare via via, ma per accensioni momentanee. Piovani, con Benigni, in *La vita è bella* si è meritato un Oscar per una bella canzone. Ma anche solo a giudicare da quanto si è sentito al Teatro Verdi, viene da dire che solo le musiche per film di Ennio Morricone (neanche quelle felicissimamente felliniane di Nino Rota) hanno uno spessore e una tenuta da «concerto» (una volta si sarebbe parlato di «musica ritmo-sinfonica»).

Nessuna recriminazione, comunque andava bene così: era prevedibile e ce ne siamo resi conto immediatamente che il punto della serata era altrove; al di là della propria valenza musicale, oltre – diciamo – quella mezza quota sospesa tra San Remo e Concertgebouw.

Il punto era Moretti: regista, sceneggiatore e attore. Un 'attore dal vivo' (e

di quel calibro: amplificato, voce e volto, dal primo piano del circuito chiuso) è pur sempre grande teatro.

Particolarissimo attore, il Nostro: assolutamente non stanislavskiano (tale non c'è mai parso neppure un Mastroianni, va detto); spontaneamente 'epico', piuttosto. Perfetto nella ossessiva e felice autoreferenzialità. Come è dei grandi comici. E del resto la musa dominante di Moretti non è la commedia? una commedia quanto mai elastica: capace di volgersi (in modi emozionanti) in dramma e di torcersi (quanto volentieri) in satira; senza escludere la dichiarata vocazione al musical.

Quando si dice grandi comici si dice Buster Keaton, Chaplin; lo stesso Totò, anche se Totò – a differenza degli altri Moretti compreso – i copioni non se li scriveva tutti da sé e, soprattutto, non era lui a girarseli. Ma il discorso sulla Musa 'Commedia' – sulla recitazione molto variamente 'epica' dei grandi comici – ci porterebbe lontano: la 'maschera' Sordi, per esempio, non ha saputo farsi epidermide viva, febbricitante, nella *Grande Guerra* e nel *Borghese piccolo piccolo*, rispondendo alle attese, oltre che di Monicelli, di tutti gli Stanislavski del mondo?

Magnifico attore moderno, Nanni Moretti.

Così si è usciti dal Teatro Verdi con il senso di aver vissuto una bella serata.

Eppure, covava in noi una sensazione ulteriore, una riserva – al fondo – che non è stato facile sbrogliare.

La si è poi capita, riflettendo sul fatto che l'autoreferenzialità di Moretti – diversamente rispetto ai comici sommi di cui sopra – è intrisa di autobiografia. Il magnifico *Caro Diario* è (come si dice) emblematico.

Alle pagine del proprio diario Moretti è ricorso spesso nelle sue letture: specialmente quando, toccando l'*Habemus Papam*, ha voluto eludere il 'troppo facile' compiacimento di quella che è stata una chiara profezia, e che a noi (come si è anche avuto occasione di scrivere, a suo tempo) è subito parsa la condivisibile, amara 'diagnosi' di una sede già allora (2011) di fatto vacante; e non soltanto da quel 2011.

Belle, sincere ci sono arrivate le pagine del diario di quei giorni. Giorni tormentosi, per l'assunto difficile delle sequenze in corso di lavorazione; e personalmente penosi per Moretti, perché erano i giorni in cui sua madre si è ammalata della malattia che l'ha portata in breve tempo alla morte.

“Nanni, perché hai voluto fare un film sul papa?” E lui si schermisce. “Ma non è sul papa. È su un uomo sgomento [si cita a memoria], è su un uomo inadeguato”. Con la tempestiva, delicata correzione: “un uomo, che si sente inadeguato”.

Quelle pagine si sono via via popolate di altri testimoni: la sorella di Nanni, Pietro il figlio, Ludmilla, e quegli allievi della madre – uomini sulla ses-

santina – che sentono il bisogno di farsi vivi per dire quanto quella magnifica insegnante ha significato per loro. Il tutto tendeva alla mesta conclusione che di sua madre avevano capito più il figliolo e i vecchi studenti, che non lui. Un atto di umiltà, dunque, in mezzo a varie altre ammissioni di incertezze, inquietudini, errori e correzioni.

E tuttavia ci siamo resi conto che era in quell'indugiare nella evocazione di sé al capezzale della madre, e poi della accurata vestizione della morta, che si annidava la nostra riserva di fondo, all'uscita dal Teatro Verdi.

Così, un teatro affollato di fans e di estimatori era stato chiamato a partecipare di un'esperienza tanto segreta. Era un teatro amico; ma l'amicizia di un teatro, per quanto calorosa possa essere (ben diversamente da quella di un lettore), non è mai intima. Ci si è dunque chiesti: non è che quel Narciso, che domina pacificamente tutta la produzione di Nanni Moretti, e che gli spettatori sostengono tanto volentieri, retto com'è da un'intelligenza di prim'ordine, abbia finito per sporgersi troppo?

LUCIANO ALBERTI