

Il Divo

di Thea Rimini

I

L DIVO GIULIO, la Prima Lettera dell'Alfabeto, il Gobbo, la Volpe, il Moloch, la Salamandra, Il Papa Nero, l'Eternità, l'Uomo delle Tenebre, Belzebù. Negli anni, il campionario dei soprannomi forgiati per Andreotti è stato variegato, policromo. Per «Il Divo», Paolo Sorrentino elegge il primo appellativo come titolo; e poi tutti li impiega per offrirci un ritratto caleidoscopico del suo Andreotti. All'inizio, su schermo nero, il politico si presenta allo spettatore con il gusto per la battuta sagace restituita in voice off: «Lei ha sei mesi di vita, mi disse l'ufficiale medico alla visita di leva. Anni dopo lo cercai: volevo fargli sapere che ero sopravvissuto. Ma era morto lui». Scampato alla morte, Andreotti è però tormentato da una violenta emicrania. La prima inquadratura lo ritrae seduto alla scrivania, tra lame di luce e di ombra, mentre cerca di fronteggiare la cefalea con un rimedio cinese: la corona di spine dell'agopuntura gli fascia la testa. Anche Mino Pecorelli, ricorda subito dopo Andreotti, soffriva a tal punto di emicranie che gli aveva spedito un flacone di Optalidon. E aggiunge: «anche lui è morto». Lo squarcio nella storia italiana è così inciso. All'immobilità della maschera Andreotti, interpretato da un irriconoscibile e magistrale Toni Servillo, segue poi una musica vi-

vace, che ritma gli omicidi eccellenti degli anni ottanta: il montaggio è serrato; il tono si fa tarantiniano. Il parossismo raggiunge l'acme con l'auto di Falcone che scoppia in aria. Torna il silenzio, e ricompare Andreotti nel suo studio, intento a pedalare sulla cyclette. Una pedalata lenta, ma continuata, che ha scandito l'andatura della politica italiana. In apparenza, insomma, succede tanto. In realtà, non succede niente. Impenetrabile e sempre uguale a se stesso, Andreotti è causa e vittima del

suppone o l'affida alle puntuali didascalie dei fatti che, bianche su schermo nero, incorniciano il film. Le scritte esplicative, che compaiono all'interno dell'opera, sono rosse: il diverso colore individua due differenti piani. La nuda cronaca, fuoricampo; qualcosa che muove dalla cronaca ma diventa «altro», nel film. Davanti alla visionarietà de «Il Divo», il surrealismo del Caimano di Moretti impallidisce fino a scomparire.

Attorno alla monade andreottiana si muove uno stuolo di politicanti cialtroni e beceri: la «Corrente». Su tutti, primeggia Cirino Pomicino. Anfitrione gaudente, organizza in villa festini triviali, che ammiccano ad altri ricevimenti. Più recenti e «cavaliereschi». Il «Divo» sembra costruito sui due fuochi di un'ellis-

disperato immobilismo italiano. Nei primi, e folgoranti, 10 minuti, «Il Divo» dispone così sul tavolo le sue carte. **Al centro del film c'è la «passione» dell'uomo e del presidente Andreotti. Crocifisso dall'emicrania e dagli scandali, che costellano la fase senescente del suo governo. Artefice della propria crocifissione è però lo stesso Andreotti, colluso con i contro-Poteri.** Persino il Tedax, che il Divo a più riprese invoca contro l'emicrania, forse non è un medicinale, ma il nome dell'unità spagnola degli artificieri. Per tanti anni, infatti, Andreotti, da «artificiere», è riuscito a disinnescare le critiche rivoltegli, ma l'accusa di associazione mafiosa sarà insostenibile: il Tedax verrà ritirato dal commercio; la bomba sarà pronta a esplodere.

La cefalea – reale o metaforica – non prostra solo il Divo, ma, foriera di stordimento, detta anche il registro della narrazione: il film è immerso in un clima allucinato, surreale, smagliante di simboli. Sorrentino non dispiega la Storia a chiare lettere, bensì la pre-



I MAL DI TESTA

E LE ASPIRINE

DETTANO IL TEMPO

DELLA STORIA

DI ANDREOTTI,

GLI ANNI NOVANTA

IN PRIMO PIANO

E I GIORNI NOSTRI

SULLO SFONDO

effervescente

se. Da una parte, quello esplicito dell'Italia degli anni novanta, dall'altra quello alluso – ma altrettanto farsesco – della politica attuale.

Al cospetto del grossolano codazzo, Andreotti troneggia, come egli stesso dichiara quando accetta di presentare la sua candidatura al Quirinale: «So di essere di media statura, ma non vedo giganti intorno a me». Tuttavia, la composizione dell'inquadratura richiama illustri antecedenti pittorici. In una rivisitazione dell'Ultima Cena, Andreotti occupa la posizione centrale di una tavolata rettangolare a cui siedono i suoi seguaci. Dallo scarto tra i personaggi reali, spesso di medio/bassa statura, e le forme solenni impiegate per rappresentarli deriva un senso di sproporzione con esiti grotteschi. A riprova del suo essere «medio», Andreotti fa il fioretto di non mangiare più gelati se Moro verrà liberato dalle Brigate rosse. L'affaire Moro è l'unico, e terribile, tormento che travaglia il Divo. Non sorprende, allora, che il presidente della Dc, da morto, appaia spesso ad Andreotti. Dalla cella delle Br, il «caro» Aldo [che indossa una tuta in omaggio a «Buongiorno, notte»] lo accusa di essere stato negligente. Eppure, si difende Andreotti, egli ha solo assecondato una volontà superiore. Depositario di un «mandato divino», il Divo confessa di dover «perpetuare il male per garantire il bene». A scapito della responsabilità individuale, trionfa la Grundnorm. La Norma Assoluta. Per l'unica volta, nel film, il politico si disfa della ma-

schera e, davanti all'obbiettivo, ammette il suo coinvolgimento, più o meno diretto, nei fatti di sangue che hanno interessato l'Italia dal 1969 al 1984. Benché Andreotti venga dipinto come una personalità tormentata e complessa, Sorrentino non è indulgente verso il suo personaggio. Sottili sono i parallelismi instaurati tra il Divo e Riina. Il tocco del regista è di quelli lievi, non calcati. Se Andreotti scioglie di continuo in bicchieri d'acqua l'aspirina effervescente per combattere l'emicrania o introduce l'idrolitina nell'acqua per renderla frizzante, Riina, al processo, chiede un bicchiere d'acqua con le bollicine. Nemmeno il boss si sottrae alla «bassa statura». Anzi: bassissima. Prima che il capo mafioso si sporga verso Andreotti per dargli il fatidico bacio, la macchina si sofferma su una macchiolina dei suoi pantaloni. Di più: poco dopo Riina è nell'orto intento a curare dei pomodori. Non la grandezza, allora, ma la «banalità del male» campeggia sullo schermo.

Nello squallido scenario della storia italiana, le uniche voci dissonanti sono femminili. La fedele segretaria di Andreotti e, soprattutto, la moglie Livia, interpretata da una straordinaria Anna Bonaiuto. È lei a rivelare al marito la sua vera natura, come se il suo Giulio si trovasse sul lettino dello psicanalista.

Un po' di erudizione, tanta perseveranza, battuta pronta, e grande resistenza: ecco gli ingredienti della pietanza «Andreotti». La rivelazione avviene nella penombra di una vecchia cucina, che diventa correlativo oggettivo della medietà del politico. In antitesi agli ambienti di rappresentanza, rivestiti di broccato e bagnati da chiaroscuri barocchi.

Non solo la resa degli spazi è giocata sull'opposizione, ma anche la musica è impiegata in modo contrastivo. Ora solenne in situazioni grottesche, ora ridicola in contesti seriosi. Sempre, nel film, domina il contrappunto, che rimanda all'antinomia tra la fisionomia macchiettistica, e inadeguata, dei politici nostrani e la gravità degli avvenimenti. Tra il gioco della politica, insomma, e le sue tragiche conseguenze. Tale dicotomia trova una potente impaginazione visiva nella sequenza dello skateboard. Il pavimento del Transatlantico è stipato di politici che tramano per sostenere la candidatura di Andreotti, quando, all'improvviso, piomba il silenzio. Uno skateboard, oggetto incongruo e fanciullesco, percorre il pavimento fino ad alzarsi in volo e trasformarsi nell'auto di Falcone saltata in aria. Il brusio cede il passo al dramma. Ma è già nel grottesco, nella farsa, che risiede la tragicità della nostra Italicità. Prima e dopo la caduta dei Divi. ■

