

Gianni Canova

## Il caimano

*Titolo originale: Il caimano. Regia: Nanni Moretti; soggetto: Nanni Moretti e Heidrun Schleef; sceneggiatura: Nanni Moretti, Francesco Piccolo, Federica Pontremoli; produzione: Angelo Barbagallo e Nanni Moretti per Sacher Film, France 3 Cinéma, Wild Bunch, Canal +, Cinecinema; fotografia: Arnaldo Catinari; scenografia: Giancarlo Basili; costumi: Lina Nerli Taviani; musiche: Franco Piersanti; montaggio: Esmeralda Calabria; distribuzione italiana: Sacher; origine: Italia-Francia; durata: 112'; anno: 2006. Interpreti: Silvio Orlando (Bruno Bonomo), Margherita Buy (Paola Bonomo/Aidra), Jasmine Trinca (Teresa), Cecilia Dazzi (Luisa), Michele Placido (Marco Pulici), Daniele Rampello (Andrea), Giacomo Passarelli (Giacomo), Luisa De Santis (Marisa, segretaria di Bonomo), Giuliano Montaldo (Franco Caspio, regista), Jerzy Stuhr (Jerzy Sturovsky), Tatti Sanguineti (Peppe Savonese, il critico cinematografico), Antonio Catania (dirigente Rai), Elio De Capitani (il Caimano), Valerio Mastrandrea (Cesari), Toni Bertorelli (giornalista), Anna Bonaiuto (Pubblico ministero), Nanni Moretti (se stesso/il Caimano), Stefano Rulli (Presidente del Tribunale), Paolo Virzì (dirigente maoista), Paolo Sorrentino (marito di Aidra), Carlo Mazzacurati (cameriere), Antonello Grimaldi (direttore di produzione), Matteo Garrone (direttore della fotografia), Giancarlo Basili (scenografo), Renato De Maria (padre di Teresa).*

Prima di tutto, è bene sgombrare il campo da un equivoco: nonostante tutto ciò che è stato scritto nel fervore (e, talora, anche nel livore) della recente campagna elettorale, *Il caimano* non è un film contro Berlusconi. Probabilmente - come lo stesso Moretti ha più volte affermato - non è nemmeno un film su Berlusconi. Caso mai, è un apologo (comico all'inizio, tragico nel finale) sull'irrapresentabilità di Berlusconi, sulla sua inafferrabilità e al contempo sulla sua pervasività, esattamente come *Aprile* (1998) era un film sull'irrapresentabilità dell'Italia di fine millennio, sull'inafferrabilità della politica e sull'impossibilità di raccontare il nostro paese con i linguaggi, gli strumenti e le culture di cui disponiamo. Vanno visti in dittico, *Aprile* e *Il Caimano*: sono antitetici e complementari, si riflettono l'uno nell'altro. Là Moretti adottava una forma apparentemente diaristica, qui preferisce il registro allegorico, ma entrambi preludono alla presa d'atto di uno scacco. In *Aprile*, mettendosi in scena in prima persona, senza più

nemmeno la mediazione di un personaggio con un nome diverso dal suo, Moretti finiva paradossalmente per sparire, qui invece - negandosi alla scena - finisce poi per essere - nell'apparizione a sorpresa del finale - il personaggio veramente decisivo, anche dal punto di vista attoriale. In entrambi i film, poi, è evidente l'attrito fra il voler fare un film sul/con il presente e la presa d'atto dell'impossibilità di farlo.

Più che un personaggio filmico, il Berlusconi di *Il caimano* è un'ossessione mentale: un pensiero dominante, un parassita dell'immaginario, una tenia dai mille volti proteiformi e cangianti. Sono almeno quattro, i Berlusconi di *Il caimano*. Proviamo a descriverli. Il primo è quello evocato dalla sceneggiatura scritta dalla giovane Teresa (Jasmine Trinca) e finita nelle mani del produttore Bruno Bonomo (Silvio Orlando) che la legge in modo frettoloso e trasversale: interpretato da Elio De Capitani, questo primo Berlusconi è il più mimetico e parodistico, quello che si vede piovere dal soffitto valigie piene di banconote ("Da dove vengono tutti questi soldi? Da dove vengono?"), ripete ossessivo il testo della sceneggiatura), quello che vola in elicottero sui campi di calcio pieni di majorettes e che consola frotte di casalinghe depresse con le sgargianti paillettes e i ricchi cotillons di una Tv commerciale che si può accendere e vedere anche di mattina. Il secondo è il Berlusconi divistico: quello a cui presta volto e corpo un poco convinto Michele Placido, attore di successo, lusingato dall'idea di ripetere la performance di Gian Maria Volontè con Enrico Mattei o con Aldo Moro, ma poi tanto incapace di cogliere il personaggio da rinunciare al progetto per tornare ai lidi più rassicuranti del cinema mainstream in costume (lo vediamo interpretare un film su Cristoforo Colombo). Il terzo è il Berlusconi mediatico: quello "vero", quello degli insulti ai membri del Parlamento Europeo ("Siete dei turisti della democrazia!") trasmessi in diretta Tv in immagini di repertorio che vengono assunte pari pari da Moretti nel suo film. L'ultimo, infine, è il Berlusconi apocalittico e "golpista" del finale, quando è lo stesso Moretti a interpretarlo - a sorpresa - nella scena in cui il Premier viene condannato a sette anni di carcere e si allontana furente dal tribunale incitando il "suo" popolo a prendere d'assalto il Palazzo di Giustizia. Dei quattro Berlusconi che si alternano nel film (il mimetico, il divistico, il mediatico, l'apocalittico), tre sono assolutamente verosimili

anche se finzionali, mentre uno solo risulta - per quanto lo si osservi - assolutamente “inverosimile”: quello - come dire - “vero”, senza maschera, quello che recita se stesso davanti ai media di tutto il mondo, vanesio e permaloso, vittimista e narciso, spiritoso e gaffeur. Uno, nessuno, centomila: il Berlusconi di Nanni Moretti ha qualcosa di pirandelliano, moltiplica la sua immagine all’infinito, e alla fine sfugge ad ogni tentativo di essere raffigurato. Come se esistessero tanti Berlusconi quanti sono quelli che lo conoscono, lo raccontano, lo odiano o lo amano. Berlusconi plurimo, Berlusconi ubiquo, Berlusconi infinito: come ogni ossessione che si rispetti, il Berlusconi di Moretti dilata la sua presenza in modo pervasivo, e si espande nell’immaginazione fino quasi a scomparire, e a dissolversi, obbligando l’ossessionato Moretti a prendere il suo posto, a incarnarlo, a farsi lui. Davvero, e ancora: altro che film contro Berlusconi.

La cornice narrativa che Moretti mette a punto per far prendere forma alla sua ossessione è, in questo senso, davvero esemplare: un piccolo imprenditore del settore dello spettacolo, già produttore di B-movies anticomunisti come *Cataratte* e *Mocassini assassini*, sull’orlo del fallimento, in procinto di essere piantato anche dalla moglie, trova per caso la sceneggiatura di *Il Caimano* e decide di provare a produrre il film - pur essendo stato in passato elettore di Berlusconi - nella convinzione che il progetto possa raddrizzare le sue scarse fortune economiche e reputazionali. Non disponendo di risorse proprie, chiede la partecipazione all’impresa di un coproduttore polacco (Jerzy Stuhr, già attore per Kieslowski e regista in proprio), che accetta di partecipare pronunciando sferzanti giudizi sull’Italia e sugli italiani, un po’ come faceva Orson Welles nella *Ricotta* di Pasolini (“Siete un popolo a metà fra orrore e folklore. Ogni volta penso che abbiate toccato il fondo, e invece no, siete ancora lì che scavate, scavate, scavate, e andate ancora più giù, raschiate...”). Il caimano finisce insomma per essere un grande film sull’Italia di oggi, sul modo irreversibile in cui Berlusconi l’ha cambiata, sul processo di disgregazione sociale e civile che l’ha colpita, e sulle disjecta membra sopravvissute alla mutazione e alla deflagrazione. Forse non si è notato a sufficienza come tutto l’universo diegetico del film sia disseminato - anche qui in singolare analogia con *Aprile* - da segni di rottura e di separazione: dai mattoncini di Lego che i

figli di Bonomo non riescono a tenere insieme, alle lettere d'amore sparse sul pavimento mentre il Berlusconi di De Capitani sta parlando con un giornalista liberale dissidente (Montanelli?), alle finestre accese ma incommunicanti durante l'annuncio televisivo della "discesa in campo", Il caimano è fatto di frammenti che non combaciano, di individualità che non si associano, di unità che si spezzano (la famiglia di Bonomo), di oggetti fatti letteralmente a pezzi e quasi sbranati (il golfino azzurro della moglie del produttore). Se in Aprile Moretti collezionava e catalogava, qui invece rompe e disgrega: a meno di dieci anni di distanza da Aprile, il mondo di Moretti sembra diventato un paesaggio di rovine.

Per la prima volta nella sua filmografia, Moretti rinuncia a essere l'attore protagonista: Si fa da parte. Ma la sua assenza è surrogata e compensata da una chiamata di correo a tutti i registi amici (Paolo Virzì, Carlo Mazzacurati, Matteo Garrone, Renato De Maria, Francesco Calogero, Paolo Sorrentino, Giuliano Montaldo) chiamati a interpretare ruoli-cameo, e a molti collaboratori storici invitati a interpretare se stessi (lo scenografo Giancarlo Basili). Il "mondo" di Moretti prende il posto del "corpo" di Moretti. Lo sussume. Quasi a trascende e a negare - nel film più politico che Moretti abbia mai realizzato - il solipsismo autarchico di cui in passato lo stesso Moretti aveva fatto una bandiera. Per la verità, Moretti-attore appare comunque due volte nel film: la prima è nei panni di se stesso, quando rifiuta la proposta di Bonomo di interpretare il Caimano, la seconda è quando nel finale - smentendo il rifiuto precedente - scende a sua volta in campo per interpretare - senza nessun mimetismo, restando anzi assolutamente se stesso - proprio Berlusconi. E il suo Berlusconi furente ha una solennità imprevista: proclama la solitudine del Potere e denuncia il silenzio e l'ingratitudine degli alleati mentre sullo sfondo si vedono i bagliori delle molotov con cui il suo popolo sta assaltando il Palazzo di Giustizia. Il Berlusconi mediatico del Parlamento Europeo è davvero lontanissimo: questo sembra piuttosto un erede di Riccardo III, ha qualcosa di sinistramente shakespeariano. Tanto diabolico da risultare fascinoso. Ma invano. Non è più Berlusconi, quello del finale di Il caimano. Non può esserlo. Il "vero" Berlusconi non saprebbe pronunciare un discorso così. Se ci provasse, gli verrebbe da ridere. Strizzerebbe l'occhio. Alleggerirebbe il tutto con una

barzelletta o una battuta. Qui, dunque, è lo scarto, qui lo iato fra il film e la realtà: nel momento in cui Moretti si fa altro da sé, e entra nel corpo del suo nemico, non lo inverte, piuttosto lo falsifica. Berlusconi è geneticamente legato al registro del comico, e non sa uscirne, se non occasionalmente, attraverso lo spiraglio del grottesco. Moretti invece ne fa un personaggio tragico: un emblema del nulla da cui viene e su cui ha costruito le sue fortune, un'ipostasi del popolo che in lui ha cercato l'ultima impossibile redenzione, fallendo. Forse, *Il caimano* non è un film politico. Forse, è davvero il Quarto potere dell'Italia contemporanea. E il Berlusconi di Moretti è il suo/nostro Citizen Kane.