

Raffaella Setti

Università di Firenze

VIVA LA LIBERTÀ – UN FILM PER IMMA GINARE
LA PAROLE DI UNA POSSIBILE RIDEFINIZIONE
IDENTITARIA DELLA SINISTRA ITALIANA

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2014.013>

1. *IL TRONO VUOTO E VIVA LA LIBERTÀ*, ROMANZO E FILM
DI ROBERTO ANDÒ

Tra il 2012 e il 2013, in un periodo di profonda crisi del maggior partito della sinistra italiana, sono usciti, a breve distanza tra loro, il romanzo *Il trono vuoto*, per l'editore Bompiani, vincitore tra l'altro del premio Campiello Opera Prima, e la sua trasposizione filmica *Viva la libertà* per mano dello stesso autore, Roberto Andò¹. Una circostanza abbastanza inedita nella lunga tradizione italiana di trasposizioni filmiche quella per cui lo stesso scrittore del libro è anche lo sceneggiatore (affiancato da Angelo Pasquini) e regista del film. Anche se è ormai pratica diffusa quella di pensare e scrivere un racconto o un romanzo in funzione del suo trasferimento sugli schermi cinematografici, non si registrano invece molti casi di coincidenza tra scrittore e sceneggiatore/regista. Circostanza che rende molto interessante un'analisi contrastiva tra scrittura e sua riproduzione nel parlato cinematografico: a partire dal dato di fatto che l'intenzione comunicativa parta dalla stessa persona, si può presupporre che il messaggio

¹ Roberto Andò, scrittore, sceneggiatore, regista cinematografico e teatrale, ha avuto come maestro e modello letterario Leonardo Sciascia; per il cinema ha lavorato con importanti registi da Francesco Rosi a Federico Fellini, Michael Cimino, Francis Ford Coppola. Nel 2013 è uscita la prima monografia su di lui curata da M. OLIVIERI, *La memoria degli altri. Il cinema di Roberto Andò*, Torino, Edizioni Kaplan.

da far passare resti in linea di massima lo stesso e che quindi gli elementi di cambiamento, linguistici, ma non solo, siano scelte indotte in larga misura dalla diversità del mezzo utilizzato, la scrittura da un lato e le immagini “parlate” dall’altro.

La vicenda racconta la profonda crisi di un immaginario segretario del maggior partito della sinistra italiana, Enrico Oliveri che, in chiusura della campagna elettorale, nel momento più difficile e critico per il suo partito, dato in perdita da tutti i sondaggi, decide di sparire e di assistere a distanza (va in Francia da una sua amica, amore di gioventù) alla sua definitiva disgregazione e sparizione, considerata ormai inevitabile anche da lui. Dopo un primo momento di assoluto smarrimento, il suo più stretto collaboratore, Andrea Bottini, d’accordo con la moglie dell’Oliveri, ha l’idea di sostituire il segretario con il suo fratello gemello, Giovanni (detto Ernani per la sua passione per la musica, in particolare per l’opera), professore di filosofia, ricoverato per molti anni in una clinica psichiatrica per disturbi della personalità e assolutamente perso di vista anche dai più stretti familiari, compreso il fratello gemello. Una trovata molto rischiosa che invece si rivelerà vincente proprio per la novità del linguaggio di Giovanni, nei contenuti e nel modo di comunicarli: una spiazzante libertà che non deve scendere a compromessi con la paura.

Al di là della trama e della figura del protagonista – in realtà due, nel film interpretati magistralmente da un perfetto Toni Servillo –, le grandi questioni centrali, sia nel romanzo sia nel film, sono il rapporto tra potere e libertà e la difficoltà di riconoscere e definire delle identità. Roberto Andò ha riportato, in apertura del suo romanzo, due citazioni che le sintetizzano molto bene: “Gli uomini di potere hanno un duplice problema: sul piano politico, quello di esercitarlo; sul piano simbolico, quello di disfarsene. (Jean Baudrillard)”; “Del resto, ogni originale è già di per sé una contraffazione. (Thomas Bernhard)”. La mediazione della pazzia e l’espedito dei gemelli, meccanismo drammaturgico classico – qui portato alle estreme conseguenze fino all’ambiguità per cui il finale lascia aperta la possibilità che siano una sola persona – sono i fili che, oltre a sostenere tutto l’intreccio, costituiscono il tessuto dialogico, il parlato politico messo in bocca ai diversi personaggi. Il gioco di scambio tra i fratelli, metafora di doppiezza, in questo caso particolare esplicita rappresentazione del dualismo interno alla sinistra, diventa, per scelta tematica e stilistica dell’autore, anche occasione di riflessione sulla possibilità di trasformare la cultura e il linguaggio di una parte politica tradizionalmente di opposizione che – come ha scritto Zagrebelsky (2010) – «dovrebbe essere tale anche perché si tiene stretta a una sua propria lingua, che ha sullo sfondo una diversa *Weltanschauung*, una propria “visione del mondo”, o almeno delle cose, o di alcune cose del mondo, diversa» (ivi, pp.

10-11). Giovanni Oliveri, il gemello che deve sostituire il fratello segretario di partito, sembra poter scardinare l'assuefazione diffusa al linguaggio, alle stesse parole usate e fatte entrare nell'uso comune da chi governa, da chi detiene il potere. Le sue due caratteristiche più evidenti sono la cultura (è filosofo, scrittore di libri importanti) e la fantasia, la capacità di accedere a un linguaggio immaginifico con il quale riesce a dipingere nuovi panorami, ad aprire nuove prospettive e speranze in chi lo ascolta, in sintesi a innescare quella trasformazione necessaria a ritrovare un'identità perduta, oscurata da anni di compromessi, di strategie dettate dal timore, dalla paura di disgregarsi fino a sparire o, nella migliore delle ipotesi, a diventare qualcosa di radicalmente diverso. La cultura quindi vista come qualità indispensabile per informare l'azione politica di contenuti "alti", di quella utopia che va congiunta al pensiero; e la follia intesa come il filtro capace di attivare il necessario distacco per non lasciarsi sopraffare dalla smania di emergere a tutti i costi, per accedere a quella sorta di disincantata strafottenza che spiazza perché non si piega a compromessi, a alleanze strategiche ("l'alleanza più importante è quella che si fa con la coscienza della gente", dice Giovanni in una battuta del film a un giornalista che gli ha chiesto ragguagli sulle possibili alleanze elettorali), in una parola non è attaccabile dalla paura. E proprio alla paura sono dedicate le battute di Giovanni in risposta alla prima intervista di un giornalista convinto di parlare con il vero segretario rientrato dalla malattia:

[Giovanni e giornalista al ristorante]²

Giornalista: E questi capelli grigi sono dovuti alla recente malattia?

Giovanni: Sono un messaggio agli italiani: siate onesti, smettete di tingervi

Giornalista: I suoi elettori non hanno motivo di rallegrarsi. Ho letto delle critiche piuttosto dure sul suo blog e su quello del partito.

Giovanni: I miei elettori fanno bene a stancarsi di me, anche io del resto mi stanco spesso di loro.

Giornalista: Ah, ah, forse questo onorevole è meglio che non lo riporti.

Giovanni: No, no, no anzi scriva anche questo: se i politici sono mediocri è perché i loro elettori sono mediocri e se sono ladri è perché i loro elettori sono ladri, oppure vorrebbero esserlo. C'è sempre qualcosa da scovare nel passato di un potente e c'è sempre un potente che al momento giusto può essere inchiodato. È la paura la musica della democrazia.

² La trascrizione del parlato filmico è mia; ho scelto di usare i segni interpuntivi e non ho adottato le barre, com'è consuetudine nelle trascrizioni dal parlato per indicare le pause, (/ pausa breve; // pausa lunga) in quanto la quasi totalità dei brani trascritti trova corrispondenza in passi del romanzo da cui ho ripreso, in tutti i casi possibili, la punteggiatura.

Giornalista.: La paura?

Giovanni: Un potente cerca di sfidarla, si illude di domarla. Alla fine ne è attratto: per questa ragione non esiste democrazia occidentale che possa fare a meno dei Servizi Segreti ed è esattamente per questa stessa ragione che i politici prima o poi cercano di contraffare le proprie biografie. Sosia, copie, pasticci. Alla Camera non c'è più un solo cretino che sappia dire: per favore adesso mi lasci mangiare in pace?

Nel romanzo (pp. 60–62) la scena occupa molto più “spazio” e la parte attribuita a Giovanni risulta molto più argomentata e complessa: il parlato filmico conserva i punti forti del discorso (finzione, paura, doppiezza) e rinuncia all'articolazione della pagina scritta, alle parole di livello più alto e ai riferimenti colti, utili all'inizio del romanzo a delineare il personaggio di Giovanni. La lingua di Giovanni resta curata anche nel film, ma la sua incisività e il suo fascino sono condensati nella sintesi e nella chiarezza lapidaria di poche nette affermazioni – che, grazie all'arte attoriale di Servillo, allo spettatore appaiono come in rilievo – più che nella elaborazione argomentativa e nella tecnica retorica proprie del linguaggio politico. Alcuni dei dialoghi riportati in seguito confermano questa operazione di sintesi avvenuta nel passaggio dal romanzo al film: l'incontro tra Giovanni e il Presidente della Repubblica, solo annunciato nel romanzo e svolto in poche battute estremamente dense nel film; gli scambi di battute con Bottini, essenziali e stringatissime nel film che invece trovano nel romanzo uno svolgimento più ampio e talvolta addirittura documentato (con “lettura” di testi, relazioni, ecc.). Si tratta senza dubbio di un confronto che meriterebbe di essere fatto in modo puntuale e sistematico, a cui qui però possiamo solo accennare, e che ha tutte le caratteristiche per diventare l'oggetto di un lavoro successivo più ampio.

2. IMMAGINARE DI OLTREPASSARE LE REGOLE DELLA COMUNICAZIONE POLITICA

Ogni forza politica, in ogni tempo, ha cercato di rendersi riconoscibile e di distinguersi dagli avversari per le scelte linguistiche, per le parole usate per delineare il proprio orizzonte di valori, di simboli in cui gli elettori si riconoscessero e definissero così la propria identità politica in contrapposizione alle altre forze in campo. Nelle dittature ideologiche la lingua, è noto, è stata il principale strumento di propaganda, utilizzata per plasmare il pensiero delle masse e garantire il consenso attraverso l'omologazione linguistica mirata ad azzerare le differenze, fino a una sperata *reductio ad unum* linguistica in superficie che

avrebbe dovuto riflettere, inevitabilmente, un livellamento di pensiero³. Nella ricerca della propria identità, ciascuna parte politica ha individuato i valori, le immagini, le parole che avrebbero dovuto differenziarla dalle altre e, in Italia, i due grandi modelli, in una estrema semplificazione, sono stati quelli del Partito Comunista e della Democrazia Cristiana prima e quelli della sinistra progressista e della destra liberista dagli anni Novanta in poi.

La costruzione del patrimonio ideale promulgato e difeso da ciascuna parte è andata di pari passo con la ricerca di strategie comunicative per trasmetterlo e renderlo sempre più adeguato a diventare modello in cui si potesse riconoscere il maggior numero di persone possibile. Fin dall'antichità la comunicazione politica si è avvalsa delle strategie retoriche funzionali alla persuasione e alla conquista del consenso⁴ che, con il progressivo affinamento avvenuto nel corso dei secoli, ritroviamo nei discorsi politici attuali sotto forma di tecniche sempre più raffinate e sottili. Gli studi sulla comunicazione politica degli ultimi decenni⁵ sono concordi nell'indicare tre grandi meccanismi in cui si muovono (e si sono mossi) i discorsi politici, almeno nelle forme più "naturali", quali riunioni di segreteria, interviste faccia a faccia (non televisive) con i giornalisti e comizi di piazza: 1) l'alternanza tra agire sull'emotività o invece stimolare la razionalità dell'uditorio; 2) l'oscillazione tra concretezza e astrazione; 3) il ricorso alla forma narrativa con attenzione al rispetto del principio dell'argomentazione media (Giansante 2011, pp. 20–41).

Se proviamo a guardare gli ampi stralci di rappresentazione della lingua politica presenti nel romanzo e nel film alla luce di questi criteri, la nostra attenzione si ferma prima di tutto sulla scelta di Roberto Andò di tornare ai luoghi tradizionali del potere e dell'attività politica e di rappresentare quindi riunioni di segreteria alla sede del partito, interviste con i giornalisti (non televisive), comizi di piazza. Ci si concentra quindi sui momenti maggiormente ritualizzati dell'azione politica, ulteriormente amplificati ed estremizzati dalla cornice di sfondo già di per sé altamente simbolica della campagna elettorale. In una scena così

³ Tra i numerosissimi studi e saggi sull'argomento ricordo almeno quello del filologo ebreo tedesco Victor Klemperer, *LTI – Notizbuch eines Philologen*, Berlin, 1947 (traduzione italiana: *LTI: la lingua del Terzo Reich, taccuino di un filologo*; prefazione di Michele Ranchetti; traduzione di Paola Buscaglione, Editrice La Giuntina, Firenze, 1999) per

⁴ Per una recente sintesi sulla retorica del discorso politico si rimanda almeno a Santulli 2005.

⁵ In Italia, gli ultimi decenni sono identificabili con la cosiddetta seconda Repubblica; sulle caratteristiche della lingua politica di questo lungo periodo "di transizione" molti studi riguardano singoli politici come Antonelli 2000, Bolasco, Galli De' Paratesi, Giuliano 2006, ma disponiamo anche di alcune utili sintesi come Gualdo, Dell'Anna 2004; Dell'Anna, Lala 2004; Vetrugno, De Santis, Panzieri, Della Corte (a cura di) 2008; Dell'Anna 2010.

costruita, l'agire, anche verbale del protagonista, diventa funzionale a uno smontaggio sistematico dei meccanismi della comunicazione politica collaudati per persuadere e cercare di allargare il consenso: non si rassicura, ma si spiazza; non si nasconde, ma si mostra; non si cede alla tentazione della concretezza a tutti i costi e si fa nuovamente spazio alla poesia, alla bellezza delle immagini che nascono dalla capacità di astrazione. Vediamo punto per punto qualche esempio.

1) Per quel che riguarda il gioco ragione/emozione utilizzato nei discorsi politici, negli ultimi decenni si è dimostrato vincente il metodo della destra di far leva sull'emozione, di andare a toccare gli umori degli elettori; in questo senso la lingua della politica ha fatto proprio uno dei principi fondamentali della pubblicità: non basta spiegare, argomentare, ma bisogna far vedere, far sentire, smuovere i sensi più direttamente collegati alla sfera emotiva. La sinistra progressista, tradizionalmente connotata invece dalla predilezione per un linguaggio astratto e razionale in cui l'argomentazione era considerata lo strumento di persuasione per eccellenza, e orfana di quella ideologia che con tutti i suoi limiti aveva garantito in qualche misura l'aggregazione appassionata intorno a grandi valori astratti, non è riuscita a operare una sintesi efficace che affiancasse alla "spiegazione delle proprie ragioni" la passione capace di trascinare le masse. Nella scena del film in cui il Presidente della Repubblica (convinto di parlare con il fratello Enrico, suo amico e compagno storico di partito) incontra Giovanni, il primo problema posto dal Presidente è proprio la carenza, all'interno del partito, di persone capaci di ragionare e questa mancanza, in un partito come il loro e in un momento in cui sembrano dettare legge ladri e banchieri, è associata alla catastrofe:

[Incontro con il Presidente della Repubblica]⁶

Presidente: Il mio caro vecchio amico è tornato. Ho temuto molto per te. E ho temuto per tutti noi. Siamo rimasti in pochi a ragionare, in giro vedo solo rincoglioniti, ladri e banchieri. Come hai detto bene tu, è la catastrofe. Però ci vengono richieste azioni concrete. Tu che cosa faresti?

⁶ Nel romanzo questo episodio si svolge in modo diverso: Giovanni è in attesa di un colloquio con il Presidente della Repubblica, e incontra, nel bagno del Quirinale, il Presidente del Consiglio (chiaramente ispirato alla figura di Silvio Berlusconi) con il quale ha un breve scambio di idee connotato da un tono ironico e pungente. Nel film tutto questo passaggio è sintetizzato nella scena, in realtà mancante nel romanzo, dell'incontro tra il Presidente della Repubblica, esponente storico della sinistra, e il gemello del segretario: questo dialogo ha dato la possibilità allo sceneggiatore/regista di evidenziare la distanza che ci può essere tra il linguaggio logoro e superato della "vecchia" politica e quello proposto da Giovanni, pieno di interrogativi, ma anche pieno di attrattiva e fascinazione.

Giovanni: Cercherei di non calpestare la dignità di chi non può difendersi. Se l'Europa e il mondo sono diventati una miserabile bottega, allora noi chi siamo? Lei chi è Presidente?

Presidente: Ma non è colpa mia, è la politica che è sparita.

Giovanni: Essere o non essere, questo è il problema: è meglio esserci come se fossimo già spariti... (gioca a nascondino tra i grandi mappamondi della sala)

Presidente: Dove vai?

Giovanni: o sparire del tutto per tornare a essere.

Nel film i discorsi di Giovanni si allontanano decisamente dal modello ragionativo della sinistra, tendono a riaccendere interrogativi e a far intravedere un'altra possibilità (il doppio, il gemello, l'altra faccia della realtà), a recuperare la bellezza della metafora poetica, l'unica vera forma di metafora, sembra volerci dire, in grado di toccare la sensibilità più profonda; si abbandonano temi e modelli dell'avversario, anche quelli da cui la sinistra era stata fortemente tentata. Un meccanismo analogo è inserito anche in un'altra scena del film, durante una riunione di segreteria del partito: qui è forse ancora più evidente lo scarto tra le parole scontate dei collaboratori e la reazione inattesa e spiazzante di Giovanni:

[Segreteria del partito]

Collaboratore (maschio): Bentornato.

Altro collaboratore (maschio): Bentornato.

Giovanni: bene, grazie.

Collaboratore (maschio): ti vediamo tornare in grande forma, bene, che piacere!

Collaboratore (femmina): Sei un altro!

Collaboratore (maschio): talmente diverso che quando ho saputo delle critiche al partito ho dubitato che fossi tu quello che ci ha portato al punto in cui siamo.

Giovanni: E chi ti dice che io sia la stessa persona?

Collaboratore (maschio): Senti, mi ha chiamato Nolfo, è preoccupato dal nostro silenzio, preoccupato dalle voci che sono circolate sulla tua assenza.

Collaboratore (maschio): Senza l'alleanza con centro di Nolfo le elezioni semplicemente le perdiamo, non c'è molto altro da aggiungere.

Giovanni: È primavera, sottili veli di nubi circondano anche la montagna senza nome. È la mia questa figura di spalle che se ne va nella pioggia (si alza e esce lentamente dalla stanza canticchiando un'aria da *La Forza del destino* di Giuseppe Verdi).

Le ragioni della politica, con le sue strategie e i suoi compromessi, sono presentate a Giovanni dai suoi colleghi come inevitabili, unici appigli per tentare

di fugare la paura della sconfitta; Giovanni ne scardina la logica e la sua risposta con la citazione – come dirà dopo – di un *haiku*, (breve componimento della poesia popolare giapponese usato prevalentemente per descrivere la natura e i sentimenti umani) apre orizzonti diversi e molto più ampi, allontana apparentemente dalla razionalità, ma riporta un contatto con la natura, con la realtà in cui l'uomo, anche nell'azione politica, si muove. In questo modo Giovanni si mostra libero sia dagli schemi del suo schieramento sia dalla tendenza, ormai riconosciuta e autorevolmente criticata, a ricalcare slogan e atteggiamenti demagogici della controparte: la forza della poesia, della musica è presentata come possibile cura per un linguaggio, quello della politica, che si è chiuso in se stesso, inestetico.

2) Concretezza e astrazione, inestricabilmente legati a ragione e emozione, sono gli altri due poli entro i quali si muovono le argomentazioni dei discorsi politici, argomentazioni che da sempre fanno ricorso a valori largamente condivisi e difficilmente contestabili (tecnicamente definiti *endoxa*) quali *solidarietà*, *giustizia*, *libertà* che rientrano senz'altro nella sfera delle astrazioni e che agiscono sulla parte emotiva degli uditori. Da più parti si è rilevato come queste parole siano state oggetto di abuso e manomissione⁷ che hanno portato a un loro progressivo svuotamento (o meglio un sovraccarico) di significato: da astratte, ma dense di storia e di potere evocativo, sono diventate ambigue, perché piegate a troppe interpretazioni, e sospette tanto da non essere più adatte ad accendere l'empatia emotiva necessaria a creare consenso. Gli effetti di questo processo e una via d'uscita sono mostrati nel film di Andò dallo smascheramento offerto ripetutamente dalle parole di Giovanni: si assiste a un ribaltamento continuo dei piani. Abbiamo già accennato alle risposte apparentemente evasive del protagonista che in realtà mirano a rompere i limiti di un orizzonte scontato e stereotipato; un altro artificio ricorrente presente nel parlato di Giovanni è il disvelamento dei retroscena e la tendenza a tenere solo sullo sfondo il livello metaforico della lingua per recuperare la concretezza di quello letterale. Ecco alcuni esempi tratti dalle scene in cui Giovanni risponde ai giornalisti:

No, no, no anzi scriva anche questo: se i politici sono mediocri è perché i loro elettori sono mediocri e se sono ladri è perché i loro elettori sono ladri, oppure vorrebbero esserlo. C'è sempre qualcosa da scovare nel passato di un potente e c'è sempre un potente che al momento giusto può essere inchiodato. È la paura la musica della democrazia.;

⁷ Proprio *La manomissione delle parole* è il titolo di un libro di Gianrico Carofiglio in cui si riflette su come la deliberata manipolazione dei significati delle parole da parte di chi detiene il potere porti al loro logoramento e alla perdita di senso (Cfr. Carofiglio 2010).

Giovanni: Mi dica la verità Corsini, lei dice mai la verità? Corsini: che significa? Giovanni: io ho appena detto la verità sul mio partito. Lei scriverebbe mai la verità sul suo editore? Corsini: ma che cosa c'entra, noi siamo un giornale indipendente. Giovanni: È vero sulla testata c'è scritto indipendente, cominciate a mentire fin dall'inizio. Lei conosce il paradosso del mentitore di Epimenide? Corsini: Senta onorevole, io le ho fatto una domanda. Giovanni: e io le ho appena dimostrato che non merita una risposta;

Giornalista 1: Buongiorno onorevole. Giornalista 2: Buongiorno onorevole Oliveri. Può dirci qual è la decisione del partito sulle alleanze elettorali? Giovanni: Ve la faccio io una domanda: per sconfiggere questo governo che come sapete è il peggiore della nostra storia, è lecito allearsi anche con il diavolo? Giornalista 1: E chi sarebbe il diavolo, Nolfo? Giovanni: noh... Io parlo proprio del diavolo, del diavolo in persona. Esiste sa, solo che questo paese di cattolici non c'ha mai creduto, ha sempre preferito dei surrogati. E comunque temo che quel signore, il demonio, sia già alleato del nostro avversario. Giornalista 1: Ma in pratica, onorevole, l'alleanza la farete o no? Giovanni: Il consenso, giovanotto, il consenso è una cosa seria, non ha niente a che fare con le alleanze. L'unica alleanza possibile oggi è con la coscienza della gente.

In tutti e tre gli esempi, di fronte a qualsiasi genere di richiamo alla verità, valore etico per eccellenza, Giovanni respinge la tattica della negazione e della menzogna: con un comportamento impensabile nella realtà, ma intimamente desiderato da molti come la chiave per rifondare l'identità frantumata della sinistra italiana, egli ammette i limiti dell'azione politica del suo partito e riconduce sul piano letterale, quindi a un livello di concretezza, le immagini astratte e metaforiche (potere, paura, verità, menzogna, alleanza con il diavolo, consenso, coscienza). Non si tratta quindi di optare per una concretezza che prescindendo dall'assolutezza dei valori e delle idee, ma di non abdicare totalmente allo scopo primario della comunicazione di trasmettere un messaggio che chiami le cose con il proprio nome. La sintesi di questa svolta è racchiusa nell'intervento che il protagonista improvvisa – dopo aver stracciato il discorso che gli era stato preparato dal suo più stretto collaboratore – a una conferenza di economisti:

Giovanni: oggi vi parlerò della catastrofe. Un grande filosofo francese ha detto che la catastrofe è l'unica vera risorsa del Sud. Oggi possiamo vedere come essa sia divenuta l'unica vera risorsa della società italiana. La quale non sembra avere per sé altro programma che vivere sull'orlo di un abisso. Non facciamo che sentire di nuove catastrofi, vere e presunte, non facciamo che assistere a una politica, a un'industria che prosperano sulla catastrofe. Mi chiedo come la gente possa tollerare tutto

questo. E infatti comincia ad averne abbastanza. A proposito di catastrofi, voglio dire una parola anche sul mio partito: noi che dovevamo essere i primi a opporci a questo andazzo, siamo stati troppo morbidi, incerti, indecisi, vacui, disponibili, in una parola complici. Siamo stati senza una voce chiara. Anche se di tanto in tanto qualcuno provava a parlare, la gente non sentiva niente. Posso assicurarvi che da ora in poi non sarà più così. Sono qui per far sì che domani non si dica: i tempi erano oscuri, perché loro hanno taciuto?

La catastrofe, l'epilogo temuto più di ogni altra cosa, presentata come opportunità salvifica, come qualcosa che c'è già, che è reale e proprio in quanto tale più affrontabile rispetto alla paura che viene alimentata da chi la annuncia come continuamente imminente e sfrutta gli effetti di un diffuso timore paralizzante; una catastrofe che viene riconosciuta, nelle parole di Giovanni, come avvenuta anche nel partito e che deve solo essere ammessa, resa davvero concreta attraverso "una voce chiara".

Il tema dell'ambiguità, della doppiezza, cardine intorno a cui ruota l'intera vicenda, riemerge frequentemente nelle scene del film, e non solo in quelle in cui è protagonista il gemello Giovanni. Il gioco delle parti continua anche se si segue la vicenda parallela di Enrico Oliveri, il vero segretario del partito che per la paura di affrontare una sconfitta si è fatto ospitare dalla sua amica Danielle, impegnata, con il suo compagno Mung, nelle riprese di un film. Cinema e politica sono i due ambienti che vediamo continuamente messi a confronto e l'autore dichiara apertamente, attraverso la voce dei suoi personaggi, le sue idee su queste due grandi realtà, in cui astrazione e concretezza si intrecciano costantemente. In due dialoghi tra Enrico e Mung, il politico vero e il regista cinematografico, sono concentrate queste riflessioni. Nel momento in cui i due cominciano a conoscersi, Mung dice: "In fondo la politica e il cinema non sono così lontani. Sono due mondi in cui il bluff e il genio coesistono e spesso non è facile distinguerli". Nell'ultima parte del film c'è poi un'altra scena in cui il regista mostra a Enrico la registrazione di un intervento di Fellini a proposito della legge con cui si consentirono le interruzioni pubblicitarie all'interno dei programmi televisivi:

Enrico: Buongiorno

Mung: ho fatto una sorpresa a Danielle. Come vede autonomia zero. La campagna le ha fatto bene.

Enrico: Grazie.

Mung: Capisco perché Danielle si sia innamorata di lei. Ora è un altro uomo. Voglio farle vedere una cosa... Facevo ricerche per il nuovo film. Venga (Prende il pc e gli mostra un'intervista a Fellini).

Voce giornalista: A quale condizione accettereste di ammorbidire la vostra posizione per la legge

Fellini: personalmente a nessuna condizione, a nessuna condizione. Non si tratta di man... patteggiare, mercanteggiare un'interruzione, due, non ci devono essere interruzioni.

Voce giornalista: quindi una questione etica, morale.

Fellini: ma sì, certo anche di rispetto verso se stessi, non soltanto verso noi autori che facciamo di professione i narratori di storie, gli inventori di situazioni, di personaggi che non possono subire quest'aggressione continua, questa ribalderia barbarica, ma anche per rispetto a noi stessi. Come può uno rispettare se stesso continuando a ricevere schiaffi, sputi in faccia e insulti.

Mung: Come vede, Fellini è l'artista che più di tutti ha lottato perché l'indecenza non diventasse un'abitudine. Quando i canali televisivi sono andati a spiare la sua morte, la loro vera missione era annunciare la fine di un mondo e la nascita di un nuovo ciclo. La politica... Come invenzione costante della realtà, come impostura. Lei mi ha colpito, Enrico. Lei è il testimone di un fallimento che coinvolge tutti quanti.

La netta spartizione tra i campi d'azione di arte e politica, tra mondo dell'invenzione e mondo della realtà, così chiara nelle parole e nel lavoro di Fellini, si è progressivamente sgretolata dall'avvento di un nuovo ciclo della politica in cui l'invenzione della realtà è stata adottata sistematicamente come modalità prevalente di comunicazione.

3. NARRARE STORIE CON ATTENZIONE AL PRINCIPIO DELL'ARGOMENTAZIONE MEDIA⁸

La forza della narrazione, come catalizzatore di attenzione e coinvolgimento, è entrata a tutti gli effetti anche nella comunicazione politica: sono ormai molti gli esempi⁹ degli ultimi anni in cui candidati, leader politici, presidenti

⁸ Questa etichetta è stata introdotta da Umberto Eco (1973, p. 97) per indicare una delle fondamentali caratteristiche del messaggio politico che ha dovuto progressivamente rivolgersi a un destinatario sempre più largo e differenziato, con argomenti comuni e ampiamente condivisibili. Questo ha prodotto, oltre a una semplificazione morfosintattica, una generalizzazione e genericità dal punto di vista lessicale e semantico.

⁹ Se ne possono trovare alcuni citati in Giansante (2011), pp. 33–41 che nota anche, molto opportunamente, che non si tratta di un'invenzione recente e che già nell'antichità era riconosciuta la forza dell'esempio e del racconto, basti pensare solo agli *exempla* dei classici greci e latini e alle *parabole* dei Vangeli.

di governi e di Stati hanno accompagnato i loro comizi con filmati in cui si mostrano storie di persone, di cittadini veri, o almeno proposti come tali; non di rado le stesse campagne elettorali sono state costruite come fossero racconti da leggere. Le storie funzionano, anche in politica, perché danno concretezza ai discorsi astratti, perché producono senso condiviso, perché utilizzano lo schema narrativo che è la forma di organizzazione del pensiero più naturale e diffusa; e, fondamentale per la comunicazione politica, perché coinvolgono emotivamente l'ascoltatore e gli danno la sensazione di poter avere un ruolo, di poter orientare con il suo consenso l'esito stesso della storia. La narrazione, utilizzata come strategia per raccogliere consenso, tiene conto anche di altri due principi fondamentali della comunicazione politica, il forte orientamento verso il destinatario e il ricorso a un'argomentazione media. Per intercettare le aspettative più prevedibili del destinatario si ricorre spesso a stereotipi e promesse demagogiche formulate in una lingua media, senza innalzamenti di livello e, più facilmente, con cedimenti verso forme abusate e una struttura del discorso poco articolata quando non addirittura trascurata.

Il protagonista di *Viva la libertà* vuole essere "altro" anche sotto questa prospettiva: è libero dalla preoccupazione di andare incontro alle aspettative del pubblico, non guarda i sondaggi, non segue un programma ed è senza una storia da raccontare sia che riguardi il suo passato trascorso in una clinica psichiatrica, sia che riguardi il futuro del partito e del paese così come sono; strappa il discorso che gli era stato preparato, tende a scegliere argomenti che prima di tutto interessano e appassiano lui e osa parlare di *verità*, di *catastrofe*, di *errori* e *complicità* del suo partito, di *ladri*, di *mediocrità* e di *paura*, tutte parole, ma più che altro temi, che un "vero" politico eviterebbe con cura. Non solo: sconfessa in buona misura anche il principio dell'argomentazione media e con esso la convinzione dilagante nella classe politica che non solo la massa rappresenti il livello medio di cultura, di intelligenza, di capacità creative e imprenditoriali, ma che alla politica convenga in fondo non offrire occasioni e strumenti di innalzamento di questo livello. Se la lingua comune tende a semplificarsi parallelamente a una perdita progressiva di capacità di astrazione e di elaborazione complessa, i discorsi politici devono riflettere questo impoverimento perché la massa deve potersi rispecchiare. La scena in cui Giovanni decide di stracciare il discorso preparato per l'incontro con gli economisti (dove poi parlerà della catastrofe) è preceduta da un breve dialogo tra lo stesso Giovanni e Bottini (il suo collaboratore) in cui quest'ultimo, in una battuta relativamente breve, concentra una serie di luoghi comuni e di stereotipi linguistici: "attenerci a quello che abbiamo stabilito", "Qui c'è il discorso. Basta leggerlo", "capire in che direzione andiamo", "se siamo disponibili a fare un *mea culpa* sui patti sociali". Strappando i fogli

con il discorso pronto e decidendo di improvvisare, Giovanni mostra di volersi alleggerire da questa zavorra ormai scontata e dimostratasi del tutto inefficace. La reazione di Bottini, che chiede a Giovanni se è pazzo - una potenziale gaffe smontata dalla disincantata ironia di Giovanni -, risulta del tutto in linea con il personaggio, ancorato ai vecchi metodi e alle strategie logore dei suoi colleghi:

[Bottini e Giovanni prima dell'incontro con gli economisti]

Bottini: Ci faranno un sacco di domande, vorranno sapere che cosa ha avuto; cerchiamo di attenerci a quello che abbiamo stabilito.

Giovanni: e di che cosa dovrò parlare?

Bottini: qui c'è il discorso. Basta leggerlo; è un forum organizzato dalla Facoltà di Economia, ci saranno un sacco di giovani, parleranno un economista, un sindacalista, uno di quei giornalisti che fanno tutto e non capiscono niente. C'è anche Rezza del governo, vogliono capire in che direzione andiamo, vogliono sapere se siamo disponibili a fare un *mea culpa* sui patti sociali.

Giovanni: (strappa i fogli) Penso che improvviserò!

Bottini: Che è? pazzo?

Giovanni: Così dicono.

Il discorso che segue, quello sulla catastrofe, non tiene conto apparentemente delle aspettative di nessuno dei presenti (economisti, giovani, sindacalisti, giornalisti, avversari politici), ma affronta un tema che, nella visione ampia e totalmente libera di Giovanni, coinvolge tutti e su cui tutti hanno il diritto di essere informati e di riflettere; il testo pronunciato da Giovanni non risponde neanche al principio dell'argomentazione media, propone un tema alto facendo riferimento a "un grande filosofo francese" (certo un richiamo non popolare), si costruisce tutto intorno a una metafora elaborata (la catastrofe è già avvenuta, ma è una risorsa perché solo la "sparizione" può condurre a essere di nuovo), non propone una storia, ma descrive un'immagine, non prevede slogan, frasi fatte e promesse a venire (l'unica garanzia riguarda quello che Giovanni sta facendo in quel momento: "Posso assicurarvi che da ora in poi non sarà più così. Sono qui per far sì che domani non si dica: i tempi erano oscuri, perché loro hanno taciuto?"), sfrutta la tecnica dell'enumerazione per costruire una ricca sequenza aggettivale ("siamo stati troppo morbidi, incerti, indecisi, vacui, disponibili, in una parola complici"). Niente mediazione narrativa, lingua e riferimenti che toccano anche livelli medio-alti, ma un discorso che, nella finzione filmica e negli spettatori di quella parte della sinistra che da anni si augura una vera trasformazione e un netto e definitivo distacco dai modelli valoriali e comunicativi

della destra, sembra risvegliare e portare in superficie il bisogno di chiarezza, di una ridefinizione di parole e ideali accantonata da troppo tempo. La metafora del doppio realizzata con l'artificio dei gemelli diventa così anche la rappresentazione della "doppia" storia della sinistra degli ultimi decenni: c'è una seconda faccia, la parte "folle" di cui ci si è vergognati e che si è tenuta nascosta, con la segreta speranza però che prima o poi riapparisse portando con sé la soluzione per uscire dalla paura e poter di nuovo chiamare le speranze e le cose con il proprio nome.

4. LIBERTÀ E PASSIONE. RIAPPROPRIARSI DELLE PAROLE E DEI VALORI

Questo processo di trasformazione, nucleo narrativo del romanzo e del film di Andò, passa attraverso il riconoscimento di due parole chiave: *libertà*, che viene posta in grande evidenza fin dal titolo, e *passione* su cui ruota il comizio di Giovanni di fine campagna elettorale e che diventa il fulcro su cui far leva per dare inizio al cambiamento. E proprio nel titolo, nell'esclamazione *Viva la libertà!*, così universalmente condivisibile nella sua banalità, sta la critica pungente a una classe politica che ha ritenuto di potersi appropriare di una parola così densa e importante. Una parola che andrebbe protetta, in primo luogo da parte di chi detiene il potere, da ogni possibile manipolazione e che invece è stata strumentalizzata e piegata per raccogliere e conservare consenso. L'affronto più audace e insieme subdolo operato dalla destra che ha governato l'Italia negli ultimi decenni, è stato quello di associare la parola (e il concetto, naturalmente) *libertà* a *liberismo* confondendo così due concetti non sovrapponibili (Carofiglio 2010): il primo, un valore fondante e intoccabile per il rispetto e il mantenimento della democrazia; l'altro, un principio che sta alla base della teoria economica del capitalismo moderno. Far ricorrere continuamente appaiate le due parole ha volutamente creato ambiguità, ha confuso due piani e ha soprattutto fatto passare il messaggio che anche una parola come *libertà*, che più di ogni altra, dovrebbe rappresentare la sovranità dei valori civili e democratici, può essere "rubata" per essere trasformata e riproposta in altra veste¹⁰. La sinistra non è stata del

¹⁰ Nel 2001, in occasione dell'"Anno europeo delle lingue", il Consiglio della Regione Toscana si è fatto promotore, insieme all'Accademia della Crusca, di un dizionario di parole chiave per il nuovo millennio. Così è nato il *Dizionario della libertà* (2002) che raccoglie 27 parole chiave del nuovo millennio (una per ogni lettera dell'alfabeto internazionale più un fonema aggiuntivo per l'arabo e uno per l'ebraico), guida indispensabile per una riflessione sul valore etico e civile, letterario e scientifico della parola *Libertà*.

tutto estranea a questo processo: non ha saputo comunicare in modo altrettanto efficace l'impossibilità di venire a compromessi su alcuni valori, non ha avuto "una voce chiara" e si è fatta "complice", come viene fatto dire al protagonista del film.

La proposta che il film di Andò lancia con molta decisione è quella di togliere gli strati di travestimento con cui sono state via via ricoperte le parole fondanti dei valori e dell'azione politica. La parte in crescendo del finale del film è senz'altro quella del comizio che Giovanni tiene per la chiusura della campagna elettorale. La parola che il protagonista mette al centro del suo discorso è *passione*, quella che lui stesso dice che manca, manca al suo partito, ai suoi colleghi, agli elettori, alla politica nel suo insieme; una parola che viene proposta come chiave per avviare una trasformazione che arrivi a modificare il linguaggio politico, ma che prima ancora vada a riaccendere la fiducia e l'entusiasmo nella vita delle persone. Per sollecitare questa "rinascita", una nuova definizione di identità, si vanno a recuperare le emozioni nell'arte, nella poesia e in particolare della poesia di Bertolt Brecht, *A chi esita*:

Giovanni: C'è una parola che mi è particolarmente cara e qui non c'è. Passione: una parola chiave non solo per la politica ma anche per la vita. [da qui la citazione della poesia di Brecht] Ascolta sto parlando proprio a te. Tu dici per noi va male, il buio cresce. Le forze scemano, dopo che si è lavorato tanti anni noi siamo ora in una condizione più difficile di quando si era cominciato. E il nemico ci sta innanzi, più potente che mai, sembra gli siano cresciute le forze, ha preso un'apparenza invincibile e noi abbiamo commesso degli errori. Non si può negarlo, siamo sempre di meno. Le nostre parole sono confuse, una parte delle nostre parole le ha stravolte il nemico fino a renderle irriconoscibili. Che cosa è errato, ora falso di quello che abbiamo detto, qualcosa, tutto. Su chi contiamo ancora, siamo sopravvissuti, respinti via dalla corrente. Resteremo indietro senza comprendere più nessuno, e da nessuno compresi. O dobbiamo contare sulla buona sorte. Questo tu chiedi. Non aspettarti nessuna risposta oltre la tua (applausi scroscianti).

Un invito a superare l'esitazione, l'immobilismo prodotto dalla paura, quella paura che il "nemico" ha saputo diffondere anche attraverso lo stravolgimento delle parole, il ribaltamento dei valori.

Summary

VIVA LA LIBERTÀ – A MOVIE IMMA GINARE THE WORDS OF
A POSSIBLE REDEFINITION OF IDENTITY OF THE ITALIAN LEFT

The article suggests a comparison between the traditional features of political language, especially of the Italian left party, and those represented in the movie *Viva la libertà* (by Roberto Andò, 2013), based on the novel *Il trono vuoto* written by Andò himself, in which the protagonist is an imaginary, but not so unreal, leader of the main left party. With the help of the literary and stylistic use of the double (the main characters are actually twin brothers), the author shows the disorientation of the Left: the twin brother, affected by a bipolar disturb, replaces the leader of the party without anyone being aware of it and seems to succeed in restoring the party, which is about to collapse, thanks to his behavior and way of speaking that shock everybody, especially closest collaborators. This movie is a harsh criticism to the Italian Left which, in the last years, could not preserve its identity, losing contact with its language and ways of communication as well and often copying the models and stereotypes of rightist language; this movie is also a disruptive and imaginative proposal, which, thanks to its unsettling and new linguistic choices, expresses the real and required need, for many Left voters, of a change in the rules of political communication.

The article suggests a comparison between the traditional peculiarities of the political language, especially of the Italian Left party, and of the ones represented in the movie *Viva la libertà* (by Roberto Andò, 2013), based on the novel *Il trono vuoto* written by Andò self, in which the protagonisti is an imaginary, but not so ureal, leader of the main Left party. With the help of the literary and stylistic use of the double (the main characters are actually twin brothers), the author shows the disorientation of the Left: the twin brother, affected by a bipolar disturb, replaces the leader of Left without anyone being aware of it and he seems to succeed in restoring the party, which is about to collapse, thanks to his ways of acting and speaking that shock everybody, especially the closest colleagues. This movie is a harsh criticism to the Italian Left which couldn't preserve its identity in the last years, which has lost contacts with its language and its ways of communication and that has often copied the models and the stereotypes of the Right's language; this movie is also a disruptive and imaginative proposal, which, thanks to its unsettling and new linguistic choices, espresses the real and required need, for many Left's voters, of a change in the political communication's rules.

Keywords: *Viva la libertà*, traditional features of political language, the Italian left party, Roberto Andò, *Il trono vuoto*.

Streszczenie

VIVA LA LIBERTÀ („NIECH ŻYJE WOLNOŚĆ”) – FILM ROBERTA ANDÒ JAKO PRÓBA ODCZYTANIA TOŻSAMOŚCI WŁOSKIEJ LEWICY

Artykuł porównuje z jednej strony tradycyjne cechy języka politycznego używanego przez włoską lewicę, a z drugiej strony cechy języka politycznego użytego w filmie Roberta Andò z 2013 r. *Viva la libertà* („Niech żyje wolność”). Film ten powstał w oparciu o napisaną przez samego Andò powieść pt. *Il trono vuoto* („Pusty tron”), w której bohaterem jest wymaglinowany, ale nie tak nierealny, przywódca głównej partii lewicowej. Za pomocą stylistycznych i literackich zabiegów autor ukazał dezorientację lewej strony włoskiej sceny politycznej. Film jest ostrą krytyką lewicy włoskiej, która w ostatnich latach nie może odnaleźć swojej tożsamości, tracąc kontakt z własnym językiem oraz zatracając swoiste sposoby porozumiewania się.

Słowa kluczowe: *Viva la libertà*, tradycyjne cechy języka politycznego, włoska lewica, Roberto Andò.

