

# MIA MADRE

**-a cura di Raffele Chiarulli-**

*Regia:* Nanni Moretti; *sceneggiatura:* Valia Santella, Francesco Piccolo e Nanni Moretti; *produzione:* Nanni Moretti, Domenico Procacci, Jean Labadie per Sacher Film, Fandango, Le Pacte, Rai Cinema, Arte France Cinéma; *interpreti principali:* Margherita Buy (Margherita), John Turturro (Barry Huggins), Giulia Lazzarini (Ada), Nanni Moretti (Giovanni), Beatrice Mancini (Livia); *fotografia:* Arnaldo Catinari; *montaggio:* Clelio Benevento; *scenografia:* Paol Bizzarri; *origine e anno:* Italia/Francia/Germania 2015; *durata:* 106'.

*Margherita sta girando un film che racconta l'occupazione di una fabbrica da parte degli operai. La fabbrica è stata venduta a una multinazionale il cui general manager, interpretato da un bizzarro e smemorato attore fatto venire dall'America, ha intenzione di sfozzire le maestranze. Col fratello Giovanni – che fa l'ingegnere, ha preso una lunga aspettativa, e in seguito deciderà di licenziarsi – Margherita assiste la madre Ada, ricoverata in ospedale per una grave patologia cardiaca. Margherita è inquieta, sempre scontenta per come il film procede e per la propria vita; sua figlia va male a scuola – soprattutto in latino, cioè proprio la materia che Ada aveva insegnato con sapienza e passione – e la storia amorosa con un attore impegnato nel film è ormai giunta al termine. Giovanni e Margherita, non essendovi più speranze, decidono di riportare la madre a casa; dopo poco, Ada muore. Una sua ex allieva ricorda con Margherita il tempo della scuola e la profonda intesa che Ada sapeva stabilire con i giovani. Con l'evocata immagine della madre davanti, Margherita sorride e piange.*

Spiazzante come sempre, Nanni Moretti fa attendere ogni suo nuovo film per anni aggiungendo ogni volta qualcosa che mancava al lavoro precedente e – nello stesso tempo – sottraendo qualcosa che nel precedente c'era e che il pubblico si aspettava (alcuni aficionados, per intenderci, allibiti davanti al nitore della *Stanza del figlio*, gli urlarono: "Moretti, di qualcosa di sinistra!"). *Mia madre*, l'opera meno divertente della filmografia del regista, la meno simile a tutte le altre, quella con il passo più maestoso e meditato, ha ricevuto un'accoglienza fredda e forse è tra quei titoli che devono crescere piano – nella memoria e nella storiografia critica – per esplodere, poi, essendo riconosciuti, in una sorta di visione differita.

Il dato che salta all'occhio per primo, da un punto di vista cinematografico, è ovviamente quello del "film nel film" (cfr. foto 1). Margherita, la protagonista di *Mia madre*, è alle prese con un set, con una troupe, con un attore capriccioso e smemorato, con una mancanza d'ispirazione e di chiarezza, con una prassi lavorativa ingessata al pari della propria vita personale. Da un punto di vista narrativo, tutt'altro che una novità; anzi, la riproposizione di una vicenda raccontata dal cinema tantissime volte (alcune delle quali memorabili...). Solo nella filmografia morettiana, la messa in scena e in forma dell'artista problematicamente alle prese con la propria opera sono numerose: è un regista teatrale (a interpretarlo non è Moretti

ma l'alter-ego Fabio Traversa) il protagonista di *Io sono un autarchico* (1976); è un regista cinematografico – in difficoltà nel gestire il set del suo terzo film dopo il successo del secondo – il protagonista di *Sogni d'oro* (1981); è un cineasta in cerca di ispirazione e poi ispirato il Nanni Moretti che interpreta se stesso in *Caro diario* (1993) e *Aprile* (1998); è di nuovo un autore cinematografico in crisi il protagonista – un doppio di Moretti, interpretato da Silvio Orlando – de *Il caimano* (2006). Elementi di critica del cinema sono presenti, poi, in quasi tutti i film di Moretti. Tra quelli non citati, va aggiunto senz'altro *Ecce Bombo* (1978).



### 1. "Il film nel film".

La presenza è troppo ricorrente per pensare al cinema nei film di Nanni Moretti come a un'ossessione o una citazione continua. La presenza, infatti, è disinvolta e mai martellante; è, di fatto, un controcanto della vita. Se i film accompagnano i personaggi delle storie (o le persone, come nel dittico formato da *Caro diario* e *Aprile*, cui si potrebbe aggiungere il cortometraggio *Il giorno della prima di Close Up*) come normali oggetti di tutti i giorni, il cinema come "espressione" non è mai per Moretti un moto autoreferenziale, un guardarsi e parlarsi addosso. È, sempre, piuttosto, un tentativo di rivolgersi agli spettatori, alla società, al mondo, con una coscienza e una sincerità disarmanti, senza mediazioni o dissimulazioni. Il Moretti che mette in scena se stesso, o un proprio alter-ego, impegnato nel proprio lavoro non è mai per un ripiegamento o per un'ostentazione quanto per l'enunciazione urgente e rigorosa di una qualche visione universale. Così i film di Nanni Moretti non parlano mai "di cinema", anche quando raccontano di film fatti o da farsi, perché il cinema è già dentro la vita.

Il secondo dato che il film comunica, sulla superficie significativa, è lo sdoppiamento del personaggio. Per ammissione del regista, Margherita è in tutto e per tutto una versione femminile di Nanni Moretti (con le sue idiosincrasie, l'intransigenza, i tic e gli scatti d'ira) ma lo è di più, e diversamente, di quanto lo fosse il personaggio interpretato da Silvio Orlando del

*Caimano*. In quel film, infatti, Nanni Moretti compariva – molto brevemente – nella parte di se stesso nel suo ruolo di intellettuale e di “attore” (a lui toccava, infatti, dopo un iniziale rifiuto, interpretare la belva del titolo nell’unica scena girata del “film nel film”). In *Mia madre* lo sdoppiamento è più sorprendente: anche qui Moretti cede la scena e lo scettro del protagonista. Non, però, per emergere intensamente nel piccolo ruolo *a latere* (come avveniva, oltre che nel *Caimano*, anche nel precedente a questo *Habemus Papam*). Qui il personaggio è secondario ma fondamentale, non solo perché è il fratello della protagonista (quindi anch’egli deve fare i conti con la perdita della madre) e si chiama Giovanni (cioè un Nanni adulto, come il padre della *Stanza del figlio*) ma perché è un personaggio complementare a quello di Margherita.

Nanni scompare, si sfoca (cfr. foto 2) e si svuota. È presente in scena ma senza tic, nevrosi, scatti, sarcasmo, battute taglienti e memorabili. Quasi irriconoscibile per il suo pubblico, abituato a vederlo negli energici panni di un Savonarola prima giovane, poi sempre più maturo e infine invecchiato – ma sempre *splendido* –, Moretti lascia lo spazio del film, letteralmente, abitandone i margini e, sommessamente, l’interiorità dei personaggi. Questo svuotamento è quasi insostenibile per il sostenitore di lunga data del cineasta, che l’ha amato soprattutto riconoscendolo nella sua fisicità vitale ed energica di attore. Più insostenibile che se Moretti fosse stato assente del tutto dal film.



2. Moretti è per la prima volta “fuori fuoco” in un suo film.

Di fatto il peso, così, è diviso. Così Giovanni potrebbe essere – e rappresentare – la parte razionale di Margherita: la lucidità, la logica, la chiarezza. È Giovanni a suggerirle cosa fare, in vari momenti del film (cfr. foto 3); a tradurre per lei le parole dei medici che lei non capisce; a tranquillizzarla e a metterla di fronte alla realtà dei fatti e del dolore; a rivelarla a se stessa in quelli che sono i suoi limiti e le sue mancanze. Giovanni è la parte “maschile” di Margherita (la parte razionale, dunque) e quella pacificata e serena. Entrambe queste *parti*, però, ammettono a un certo punto della storia un’impotenza di fronte al labirinto della vita. “Non so più cosa dire”, ammetterà lo stesso Giovanni. È come se anche la razionalità e la calma

serafica, che il personaggio incarna, non fossero sufficienti a chiudere il cerchio (o il quadro – la cornice – essendoci un film da girare, delle inquadrature da scegliere, uno sguardo da indirizzare) di fronte al lutto e alla perdita. Per il Nanni Moretti per cui “le parole sono importanti” (così grida nel 1989 in *Palombella rossa*), il non sapere cosa dire significa dover lasciare spazio alla purezza del silenzio.



### 3. Giovanni è un fratello, coscienza e razionalità di Margherita.

Poi, naturalmente, c'è il mezzo espressivo. La scena più famosa del film è quella della lunghissima fila fuori al cinema Capranichetta di Roma, oggi dismesso. Gli spettatori si affollano per andare a vedere *Il cielo sopra Berlino* (1987) di Wim Wenders. È una sequenza onirica e ipnotica: Margherita vi incontra sua madre, suo fratello e se stessa da giovane. Il film è di trent'anni prima; la sala cinematografica non esiste più. Per Margherita è un tuffo nel passato e dentro di sé. Non a caso Moretti sceglie di girare la scena con un elegante movimento di macchina che può ricordare in qualche modo il piano-sequenza presente nella scena più celebre del *Cielo sopra Berlino*, quando l'angelo disceso dal cielo – protagonista del film – esplora l'interno di una biblioteca e poi la strada ascoltando i pensieri di tutte le persone che incontra). Margherita è come chiamata, analogamente, a mettere i piedi per terra e ascoltare le proprie voci interiori. Come nel film di Wenders, dove l'angelo dismette le ali e il ruolo di guida, perché di guide ha bisogno, così Margherita deve rompere i suoi schemi – “almeno uno su duecento” – per farsi educare a guardare i volti e gli sguardi delle persone (il primo fra tutti, quello di sua madre; poi quello di sua figlia) per esplorarne l'irripetibile umanità.