

MONTEIRO e il suo dio kenotico

BRUNO FORNARA

Kénosis. La parola chiave è *kénosis*. Nel sorprendente microclima cinematografico portoghese, puoi anche trovare un regista che ti fa un film sulla *kénosis*. Roba da non crederci. Come mai tanti registi (Oliveira, Rocha, Botelho, Monteiro: per stare ai più bravi e almeno un po' conosciuti in Italia) riescano a fare tanti film con così pochi soldi su temi tanto ardui in un paese tanto piccolo e tanto marginale è un mistero (gaudioso per tutti noi). Sembra che ai registi portoghesi gli venga facile facile fare film (e belli!) sull'aria (Botelho), o su un romanzo medievale giapponese preso come occasione per meditare sul nuovo Portogallo (Rocha), o sul *Faust* e sul Male (l'ultimo Oliveira di *O convento*, che dovrebbe uscire ma non esce, porca vacca [imprecazione kenotica]). E adesso João César Monteiro, il più irregolare e il più matto di tutti - letteralmente: Monteiro dà davvero fuori di testa -, ci regala un film che gira (inventa, racconta, mostra, ragiona e sragiona) nientemeno che intorno alla *kénosis*. I registi portoghesi sembra abbiano ricevuto in dono dagli dei e dalla cultura del loro paese una dote particolare, loro riservata: quella di riuscire con tranquillità e svagatezza a dire e mostrare le cose più complicate e astratte, i concetti più antichi e al tempo stesso più moderni, persino postmoderni, addirittura la *kénosis*. Sembra siano in grado di prender su e viaggiare in lungo e in largo e saltare con agilità dall'uno all'altro di tutti e tre i mondi che gli uomini conoscono (si sono inventati, hanno frequentato in romanzi, narrazioni, visioni): quello superiore, quello terrestre

e quello degli abissi infernali (quelli che stanno dentro di noi, nelle viscere del nostro corpo e della nostra mente, e quelli che stanno sotto di noi, nelle viscere della terra). Se di norma, in troppe cinematografie, il patto che i registi stipulano con la Norma cinematografica e narrativa è quello di dire ciò che è già stato detto in modi già visti, i registi portoghesi fanno tutt'altro: percorrono la strada del cinema che inventa se stesso e cerca una qualche sua verità (beninteso, kenotica, parziale, minima, locale: che sia la *kénosis* il motivo dominante delle ricerche più avanzate? Quale film più kenotico, abbassato, minerale di *Pulp Fiction*?). (Soltanto la squadra professionistica americana sembra essere all'altezza di quella, molto amatore, portoghese. Più qualche altro giocatore isolato, di volta in volta iraniano, taiwanese, neozelandese, polacco...)

La commedia di Dio non va presa alla leggera. Meglio: va presa con grande divertimento ma va pensata e meditata molto sul serio. A partire dalla dichiarazione del titolo dove Dio e commedia si incontrano (che è la manifestazione di una *kénosis* estrema: abbassare Dio a personaggio comico, addirittura a collezionista di peli pubici e anali). (Che poi sia stato scritto su un quotidiano tra i più diffusi che Dio in questo film non c'entra, questa è la prova ontologica dell'inesistenza della [gran parte della] critica cinematografica quotidianista italiana. Ma questo è un altro, spiacevole, discorso: che non ci rovinerà il piacere del film di Monteiro.)

JdD/M2: la formula di Dio

Cominciamo la raccolta degli indizi kenotici: c'è un regista, João César Monteiro, che fa il personaggio principale, João de Deus, cioè Giovanni di Dio, in un suo film che si intitola *La commedia di Dio* (*de Deus*, in portoghese). João César Monteiro attribuisce nei titoli al se stesso attore il nome di Max Monteiro: Max come Max Schreck, l'attore che fa Nosferatu, il mai spirato, nel film di Murnau. João César Monteiro aveva già incarnato João de Deus (proprio con atteggiamenti marcatamente vampireschi) in *Ricordi della casa gialla* (1989, uscito in Italia ma pochissimo visto) e in *O último mergulho* (1992, l'ultimo tuffo: non uscito in Italia, episodio di un'ora di una serie portoghese sui quattro elementi primordiali, aria acqua fuoco terra, di cui fa parte anche il film di Botelho sull'aria cui abbiamo fatto cenno sopra; questo *O último mergulho* venne presentato a Venezia tra le proteste e i fischi: c'è una lunga parte senza nessun segnale sonoro e tutti a fischiare per pretendere di sentire qualcosa quando Monteiro/João de Deus



Un Dio che si fa troppo uomo e che dirige una gelateria. Un libro sacro in cui sono raccolti peli e pensieri. Un bagno nel latte e una testa nelle uova. Una nuotata nella musica di Wagner. *La commedia di Dio* è un film estremista per uomini moderati, fantasisti, rigorosi.

vuole far sentire il silenzio; e poi, abbandoni e uscite di sala quando Monteiro/João de Deus ci fa sentire troppo, quando ci fa ascoltare lunghi brani degli inni di un altro santo e puro folle, sospeso tra l'umano e il divino, come Hölderlin).

Avanti con gli indizi kenotici. (Ma che indizi: queste sono prove, chiare prove di kenoticità!) João César/Max Monteiro è nel film João de Deus cioè Giovanni di Dio, nome di un grande santo (1495-1550; portoghese ma passato poi in Spagna; festa all'8 di marzo: sarà anche per questo che il João de Deus di João César Max Monteiro è tanto attratto dalle donne giovani e leggiadre?), un santo, ai suoi tempi, preso per matto, il primo ad aprire ospedali per i malati di mente, un santo pazzo che non fondò nessun ordine, non lasciò regole né costituzioni (i suoi seguaci sono indicati come "fatebenefratelli", che era l'invocazione con cui Giovanni di Dio chiedeva l'elemosina per i suoi poveri nelle vie di Granada). João de Deus/Max/Monteiro (d'ora in poi: JdD/M2) è macilento e scheletrico, come un vero santo: già nei *Ricordi della casa gialla* non stava bene, andava dal medico per un guaio ai testicoli, il dottore li esaminava e li definiva «melanzane». JdD/M2 fa come lavoro pubblico il direttore di una gelateria che si chiama *Il paradiso del gelato*, propone alle clienti gusti come *Paradiso* e *Vaya con Dios* (ma anche il cinematografico *Charlot*, il nietzschiano *Aurora*, lo pseudomozartiano *Così fan tutti*, e i fantasiosi *Pinguino*, *Billy the Kid*, *Besame mucho*, *Biancaneve*), pratica in privato l'hobby della collezione di peli pubici e anali femminili (sia 'storici', quelli della regina Vittoria, sia contemporanei, quelli delle sue commesse), inculca con gusto una commessa della gelateria, invita in casa la figlia del macellaio, la lava in una vasca colma di latte e, al culmine del rapimento estatico, infila la testa dentro una cornucopia piena di uova ridotte a frittata dal certamente sodo sedere della non ancora quindicenne giovinetta. (Quali cose straordinarie osano mai fare gli dei quando si kenoticizzano!) Altre prove della *kénosis*: all'inizio del film c'è una nebulosa che gira sospesa nell'universo mentre risuonano le trombe monteverdiane e i cori cantano la clausola dell'eternità dell'Eterno («*Sicut erat in principio et nunc et semper per omnia saecula saeculorum. Amen. Alleluja*»); e sul banco della macelleria c'è un agnello spellato cui il macellaio taglia di netto la testa proprio sulla sillaba finale, la *re* bassa e kenotica, della parola *Miserere* da un appropriato *Agnus Dei* di una messa di Haydn; e nell'edizione originale, lunga una quarantina di minuti più dell'edizione italiana, JdD/M2 passava dal pescivendolo a comprare dei pesci ed è noto che la parola (o anche il disegno di un) *ikthus*, pesce, era l'acrostico dei primi cristiani per Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore: nell'edizione italiana, l'acquisto del pesce non c'è più, però vediamo JdD/M2 che si cuoce in padella le carpe.

A proposito dell'edizione italiana. A Venezia, dove JdD/M2 ha vinto il Gran Premio Speciale della Giuria, ex aequo nientemeno che con *L'uomo delle stelle* di Tornatore, *A comédia de Deus* era annunciato in catalogo come lungo due ore e venti; in realtà durò tre ore; l'edizione che adesso esce nelle sale italiane supera di poco le due ore e venti ed è stata accorciata rispetto a Venezia col ridimensionamento (sempre *kénosis*, dunque) della durata di molte immagini fisse e lunghe (quella finale dei colombi, ad esempio) e col taglio di qualche breve sequenza (di cui qualche altro illustre quotidianista ha continuato a parlare come se ci fosse ancora: invece non c'è più la faccenda dell'invito del dottor Cruel per una caccia al gatto come non c'è più la faccenda delle foto porno di Rosarinho: ma cosa cavolo fanno tutto il giorno [la maggior parte dei] quotidianisti visto che al cinema non ci vanno e sui film riflettono



Nella pagina a fronte, João César Monteiro con Claudia Teixeira (Joaninha) in *La comédia di Dio*.
Dallo stesso film le foto a pag. 24 e 25.

Da precedenti film di Monteiro: a fianco, *Silvestre* (1981); sotto, *À flor do mar* (1986).
A pag. 22, *Recordações da casa amarela* (Ricordi della casa gialla, 1989); a pag. 23, quattro immagini di *O último mergulho* (1992).



poco?). Manca anche, nell'edizione italiana, e non si capisce il perché, il simpatico annuncio del titolo del film che viene fatto, nell'edizione originale, da una vocina bianchissima – sicuramente di bambina – che dice ridendo divertita «*A comédia de Deus*», il che indica da subito la strada che il film prenderà e mette tutto ciò che segue sotto il kenoticissimo segno del riso (che per Gilbert K. Chesterton, che del Dio vero diceva di intendersene, è il vero volto segreto di Dio); perché la vocina è stata eliminata? perché nella copia italiana *La comédia di Dio* non ha più titolo né scritto né parlato né, kenoticamente, ridacchiato? Boh. Tanto era solo una vocina senza significato, tanto i critici non se ne accorgeranno, tanto il pubblico non lo saprà mai, tanto questo è un film di un matto portoghese che si crede Dio. Ultima e definitiva prova della kenoticità del film: anche i titoli di coda si abbassano, scendono dall'alto in basso, vanno all'incontrario rispetto al solito. Certo chi non ha fede, come qualche critico/a cinematografico/a, continuerà a non accettare l'evidenza di queste prove dell'esistenza di Dio nella *Comédia di Dio* e a dire che Dio in questo film non c'entra. Per noi che crediamo in JdD/M2 tutto è così chiaro....

Umori paradisiaci

È ora di parlare di questa *kénosis*. (Bibliografia: ovviamente, parecchio Nietzsche sullo sfondo; più nello specifico, parecchia teologia della crisi e della demitologizzazione, da Barth a Bultmann; più vicini a noi, l'ultimo e molto "religioso" Gianni Vattimo di *Oltre l'interpretazione*, Laterza, e di *Credere di credere*, Garzanti, libri che proprio sulla *kénosis* ragionano; se volete, anche Salvatore Natoli, *I nuovi pagani*, il Saggiatore.) L'ambito semantico della parola *kénosis* è ampio e singolare: 1) lo svuotamento, lo stato di vuoto, l'annullamento, il rendersi vano; quindi, negli scrittori cristiani, l'umiliazione e l'abbassamento di Dio impliciti nell'Incarnazione del Cristo; 2) l'atto dell'evacuare; 3) la dieta leggera (Ippocrate, *De vetera medicina*: «Molti altri danni diversi da quelli della dieta pe-



sante derivano anche dalla dieta leggera»); 4) la luna nuova. A parte la luna che nel film non c'è, il resto – dallo svuotamento all'abbassamento e indebolimento di Dio nell'Incarnazione, alla dieta leggera e all'evacuazione (proprio nel senso dell'andar di corpo) – c'entra eccome con *La commedia di Dio*: JdD/M2 espone ed esibisce se stesso ridotto talmente male, a pelle e ossa, conciato come un ecce homo, con un folto corteo di ossessioni, inclinazioni e varie altre intimità, è, insomma, un Dio talmente basso e indebolito che i critici cinematografici non si accorgono che è pur sempre Dio (come pensiamo di aver dimostrato con larghezza di prove e argomenti).

Sul primo numero, uscito nell'inverno del 1991, di «Trafic», la rivista fondata da Serge Daney (il grande critico che non aveva mai visto *Kapò* ma lo conosceva bene; JdD/M2 ha dedicato *La commedia di Dio* alla memoria di Daney), apparve un testo intitolato *Que Dieu me vienne en aide* di un certo João Cesar de Monteiro (sic: con la e di César senza accento e con un de in più: infiniti sono i nomi di Dio), testo che è una specie di soggetto per due film: quello che è diventato *La commedia di Dio* e quello che dovrebbe essere il suo seguito, un film ambientato a Venezia che si conclude con il matrimonio di JdD/M2 (titolo del film: *Le nozze di Dio*, storia sempre matta, c'è anche un padre Bernardo che dovrebbe essere interpretato da Laura Betti (!)). Nel testo apparso su «Trafic», si legge: «Se Dio ha creato il paradiso perché noi lo perdessimo, Jean de Dieu [nome francese di JdD/M2] ha creato il gelato *Paradiso* perché noi lo succhiassimo – prova irrefutabile che, al contrario del suo predecessore, lui era in buona fede». Il paradiso in un gelato. C'è, nella *Commedia di Dio* tutta una lunga collana di scivolosi scivolamenti kenotici, linguistici e figurati, giù giù fino al regno di certi fluidi solitamente considerati ben poco nobili, sempre più corporali, pericolosamente volgari. Ha detto JdD/M2 in un'intervista ai «Cahiers du Cinéma» (n. 499, febbraio 1996): «Non sono un umorista. Credo nello humour nel senso degli umori, dei fluidi che abitano il corpo. Credo anche in una certa ironia. Soprattutto, sento di appartenere a una

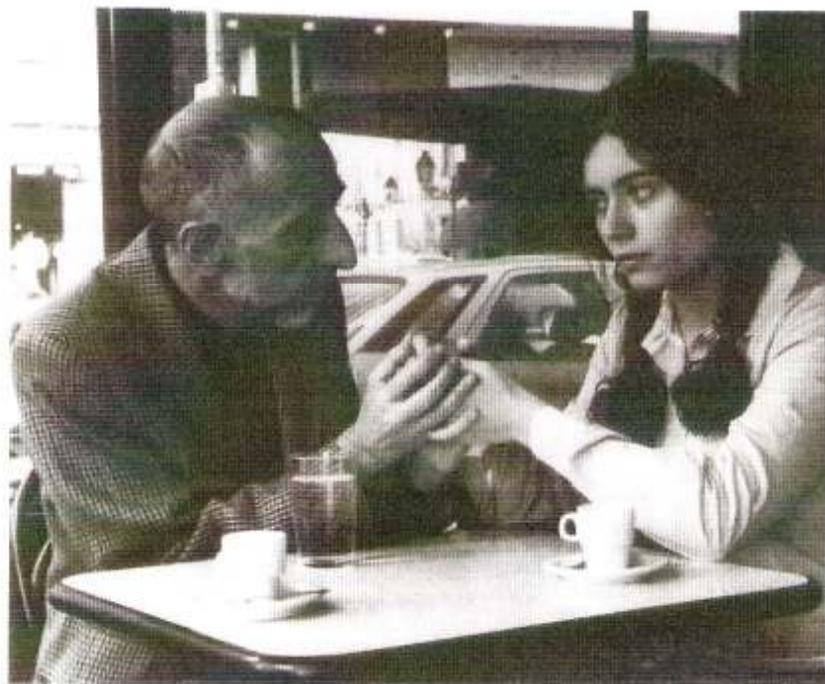
comunità molto popolare, di essere nel mucchio». Un Dio finito nel mucchio. Di ironia, di umori e di fluidi, corporali e non, *La commedia di Dio* è piena: da quel fluido congelato che è il gelato, al latte in cui si fa il bagno e con cui si farà dell'altro gelato, alle uova, agli unguenti ricercati di cui si parla tra signore («In India gli unguenti hanno la fama di ammorbidire non soltanto le asprezze della pelle ma anche quelle dell'anima»), alla tanta acqua del film (da quella immaginaria dentro cui ha luogo la lunga nuotata nella wagneriana *Morte di Isotta* all'acqua della piscina da cui escono in bella fila tante giovani ninfe, tutte ammirate da JdD/M2 e da un bagnino porcello), all'unguento con cui JdD/M2 consiglia la bella Rosarinho di ungersi l'ano, alla pipì che finisce nel latte e finirà nel gelato, alla cacchina santa di Joaninha. Giù fino alla merda che JdD/M2 potrebbe aver messo nel gelato del potente Antoine Doinel, personaggio interpretato da Jean Douchet, storico critico dei primi «Cahiers», personaggio che, nella protosceneggiatura pubblicata su «Trafic», Monteiro si augurava giustamente potesse essere interpretato da Jean-Pierre Léaud, il vero Antoine Doinel di Truffaut. (Che Monteiro offra un gelato al *parfum* di merda ad Antoine Doinel sarà un colpo basso al cinema falsamente innocente di Truffaut? Lo speriamo. Finalmente qualcuno antitruffautiano.)

La presenza di tanti fluidi e liquidi è un potente indizio di kenoticità, di instabilità, di abbassamento all'incerto e pericoloso livello corporale. Liquidità come perdita delle solidità e delle certezze. Questo JdD/M2 è il dio molto abbassato della tradizione teologica popolana che è da sempre kenotica: il popolo non ha mai fatto distinzioni tra poveri cristi e poveri diavoli. E che Monteiro, regista raffinato ed esteta, si senta dentro una comunità molto popolare è un altro segno di questo rapporto tra l'alto (tra l'Altissimo) e l'infimo su cui ragiona *La commedia di Dio*. Non è il caso di farla lunga (per approfondimenti, rifarsi alla bibliografia) ma da quando l'uomo moderno (più o meno da Cartesio in qua) è diventato lui Dio e, rifacendosi all'idea tradizionale del Dio onnipotente onnisciente me-

tafisico, ha ridisegnato se stesso come quel Dio, l'unico che conosceva, e si è così messo in testa di ridisegnare, lui fattosi Dio, anche il mondo e il *telos*, il fine, della storia e del mondo, da allora i guai sono stati talmente tanti (solo in questo secolo: gulag, Auschwitz, Hiroshima) che varrebbe la pena di uscire dalla megalomania (dalla metafisica), abbassare le ali e kenottizzarsi in fretta. JdD/M2 è il campione di questo abbassamento. E (giustamente!) lo è nel senso (tirare un bel respiro perché arriva un'altra parola di quelle toste) della *Verwindung* heideggeriana (la sfiora anche il citato Vattimo di *Oltre l'interpretazione*, p. 67 e soprattutto nota 14, p. 148). Parola e concetto, questo di *Verwindung*, che in termini semplici, da gelatai, da collezionisti di peli, da dèi che stanno tra il popolo, nel mucchio, vuol dire accettazione rassegnata, prosecuzione, distorsione, vuol dire rimettersi da una malattia portandone ancora in sé le tracce. L'uscita dalla metafisica, l'addio a Dio, non è mica semplice come qualcuno ha creduto. È una faccenda lunga e penosa, è un allontanarsi portandosi dietro, è un rimettersi da una malattia continuando a sentirselo addosso. È un sentirsi ancora Dio e un abbassarsi il più possibile per esserlo in un altro modo. JdD/M2, per esempio, ama le cerimonie e la ritualità: solo che le sue cerimonie sono la lettura di un libro sacro (la sua post-religione è ancora una religione del libro) in cui sono raccolti dei peli e i cui pensieri non ci vengono mai rivelati (non sappiamo cosa stia scritto accanto ad ogni preziosa bustina col ciuffo di peli); solo che le sue cerimonie consistono nel fare il bagno nel latte a una vergine che fa pipì nella vasca o nel nuotare dentro la musica di Wagner insieme ad una ragazzina in costume da bagno. Il dio di JdD/M2, quel dio che JdD/M2 vuole essere (perché senza dio sembra sia per noi ancora impossibile stare per via di questa *Verwindung*) è un dio domestico i cui straordinari obiettivi risultano osceni agli occhi dei troppi miscredenti che pensano di poter già vivere senza Dio, il macellaio, la padrona della gelateria, il potente Antoine Doinel: tutta gente che pensa al sodo e al soldo, che uccide e macella gli inermi agnelli, che ha preso cazzi su cazzi per far carriera, che costruisce la più grande *morgue* d'Europa con 20.000 camere fredde perché «pour moderniser la vie, il faut d'abord moderniser la mort».

Altra è l'indicazione di quel nuovo dio kenotico, locale e antimetafisico, che JdD/M2 aspira timidamente ad essere. Nel discorso che tiene durante la cerimonia per la fusione con Antoine Doinel (annullata, o almeno rimandata, grazie al sabotaggio con il gelato alla merda) c'è *in nuce* una nuova prospettiva (*in nuce* perché si sta cercando, soluzioni non ce n'è, ci sono appena appena degli squarci, spiragli di luce, radure nella foresta). JdD/M2, nel discorso, elogia l'accoppiata tra fantasia e rigore, afferma di non avere ricette e neppure formule magiche, è orgoglioso del fatto che ogni suo gelato è diverso dal precedente e dal seguente, sogna di arrivare a creare un gusto, un profumo che concentri in sé tutti i gusti e che, addirittura, ci avvicini al vecchio Dio, a quel che resta del gusto di Dio. Un vero e proprio programma per i nuovi tempi: nessuna globalità (nessuna metafisica), un rigoroso sapere (e sapore) locale, il gusto per la continua diversità e la continua ricerca. JdD/M2 non è contro il far bene i gelati; è per la combinazione della tecnica e della ripetitività rituale con l'invenzione e il piacere. È nichilista e locale: per adesso finisce all'ospedale e perde la partita, è anche licenziato, ma serba (lui e noi) la speranza che alla fine possano trionfare i moderati come lui, «quelli che non hanno bisogno di principi di fede estremi, quelli che non solo ammettono, ma anche amano, una buona parte di caso, di absurdità» (il Nietzsche dei *Frammenti postumi*). Contro tutte le apparenze, JdD/M2 è un moderato: cerca semplicemente il momento giusto, il tempo e la misura debiti e opportuni (il - chiedo perdono - *kairós*: ma ne parleremo qualche altra volta), insegue la bellezza in una stravaganza casalinga, in un piacere antifaustiano, leggero e passeggero come un gelato da leccare prima che si squagli. Riparte da prima del peccato, da prima di ogni caduta (dopo che tutto è finalmente caduto giù, definitivamente). E cerca questa immacolata concezione del mondo, della parola, di ogni gesto (e anche, cinematograficamente, dell'immagine)





La commedia di Dio

Titolo originale: A comédia de Deus. *Regia, soggetto e sceneggiatura:* João César Monteiro. *Fotografia:* Mário Barroso. *Montaggio:* Carla Bogalheiro. *Scenografia:* Emmanuel de Chauvigny. *Costumi:* Matilde Matos. *Musiche:* Claudio Monteverdi, Vespro della Beata Vergine; Joseph Haydn, Missa Santa Caecilia, Quartetto op. 76 n. 4 in si bemolle maggiore, Missa brevis sancti Joannis de Deo "Kleine Orgelmesse", Sinfonia n. 49 in fa minore "La Passione", Le ultime sette parole di Cristo sulla croce "Il terremoto"; Richard Wagner, "Mild und leise wie es lächelt" da "Tristan und Isolde"; Johann Strauss Jr., "Il barone zingaro", "Voci di primavera"; Quim Barreiros, *O Sorveteiro*; Deutschland über Alles; La Marsigliese; Alma Negra, *Mother*. *Interpreti:* João César "Max" Monteiro (João de Deus), Cláudia Teixeira (Joaninha), Manuela de Freitas (Judite), Raquel Ascensão (Rosarinho), Jean Douchet (Antoine Doinel). *Produzione:* G.E.R. - Grupo de Estudos e Realizações, Lda (Joaquim Pinto). *Distribuzione:* Mikado. *Durata:* 143'. *Origine:* Portogallo, 1995.

João de Deus dirige una gelateria, il paradiso del gelato. Sul lavoro è molto scrupoloso: «Infallibilità è la parola d'ordine». Con le ragazze del Paradiso insiste per l'osservanza rigorosa delle norme d'igiene: «E in gioco la salute pubblica. Quando servi un gelato, ripeti a te stessa: un giorno sarò madre».

Nella vita privata, João de Deus è collezionista di peli femminili, pubici e anali. Li raccoglie in un album chiamato Libro dei pensieri: gli arriva appunto per lettera un ciuffetto di peli della Regina Vittoria. João de Deus insegna a Rosarinho, come si serve una coppa di gelato. In casa, ascolta Wagner mentre Rosarinho, in costume da bagno, distesa su un materassino, imita i movimenti del nuoto (stile libero, dorso, rana).

La padrona della gelateria, una donna che ha preso molti cazzi ma un solo dito (quello di João de Deus), sta pensando ad una fusione con il famoso gelataio francese Antoine Doinel. João de Deus inculca Rosarinho nel Paradiso («Me lo sta mettendo al culo, signor João?» «Sì!!»), le regala una catenina e le consiglia di mettersi dell'unguento sull'ano.

Antoine Doinel arriva al Paradiso. Nel corso della cerimonia di benvenuto, João de Deus tiene un discorso in cui esalta il gelato artigianale: «Non possiedo ricette o formule ma-

giù negli inferi di se stesso, tra i liquidi meno nobili e più kenotici. Libertino solitario e popolare, JdD/M2 abbassa anche la sessualità secolarizzandola, non attribuendole un valore centrale, circondandola invece di una folle cerimonialità che la allontana dalla genitalità e la trasforma in un modo di sentire e di giocare con l'altro (con le altre, sempre giovani). Dal nichilismo, non deriva insomma solo perdita e lamento sulla fine, ma anche qualche chance. JdD/M2, insomma, non è né apocalittico né tragico: fosse così, sarebbe ancora dentro la cornice religiosa metafisicizzante, sacrificale, sarebbe ancora un agnello che toglie i peccati del mondo mentre nel suo mondo, quello della sua casa, il peccato semplicemente non c'è (e gli agnelli lasciamoli ai macellai). JdD/M2 è una specie di non violento decostruttore ironico delle pretese degli ordini storici (e quando gli capita di essere un po' violento, consiglia unguenti riparatori). È fuori dalla linea del dominio; lui segue quella di un neopaganesimo senza tragedia e sente un bisogno di salvezza senza fede (che non sia quella nel latte, nel gelato, nei peli...). Anche semplicemente mostrando il suo corpo smagrito, JdD/M2 raggiunge lo scopo - un telos a misura di uomo nuovo, kenotico - di dire il tramonto di ogni orgogliosa vanità dell'uomo. JdD/M2 sembra incarnare (verbo kenotico per eccellenza) quella coppia Gesù-Dioniso, che balenava nella mente già folle dell'ultimo Nietzsche. (Hölderlin, il poeta folle che già prima di Nietzsche aveva pensato e visto nelle sue visioni, aveva formato una trinità mettendo in mezzo, tra Dioniso e il Cristo, anche Eracle: ma col nostro misero e scheletrico JdD/M2 non è proprio il caso di tirare in ballo Eracle).

È, in fondo, questione di stile. JdD/M2, esteta molto kenotico anche quando fa il regista di se stesso attore, non ammette distinzioni tra stile di vita e stile di cinema. Lo stile, la saggezza stilistica, la misura dello sguardo, del muoversi poco e del non muovere la macchina da presa, dell'esser lì povero e ossuto davanti all'obbiettivo: segnali di una kénosis anche cinematografica, di un abbassamento delle possibilità del cinema, ancora di salvezza, l'unica forma di salvezza che JdD/M2 si concede. Tutto è per lui (e per noi spettatori) senza peccato perché tutto è stilisticamente puro. Piani giusti e lunghi, senza che - miracolosamente - se ne senta la lunghezza, senza che - minimamente - ne venga esibita la giustezza. (Senza nessuna enfasi, senza peccato, senza travelling de Kapo, che in francese è senza accento.) È lo stile che fa dio. L'alto Wagner viene abbassato a musica per una finta nuotata casalinga dentro uno stile alto-moderno (una inquadratura lunga e fissa) che è anche arcaico-primigenia (come quelle, fisse e lunghe, del cinema delle origini).



Towing Jehovah

L'incapacità di vivere pienamente l'istante rende vana l'esistenza; la pienezza di ogni esistenza sta nell'istante che svanisce. Questa la battaglia di quel nuovo e kenotico dio che è JdD/M2, battaglia condotta in un clima cordialmente amichevole nei confronti dello spettatore, clima raggiunto attraverso l'abbassamento di tutti i toni (anche di voce: e, una volta tanto, buono il doppiaggio e giusta la voce di Enzo Garinei). JdD/M2 ci invita a frequentare, adesso che siamo soli sulla terra, quei paradisi locali in cui ascoltare musica e nuotarci dentro, gustarsi un gelato, fare il bagno nel latte, collezionare peli, infilare la testa in un cesto pieno di uova. In attività tanto insensate per quelli che hanno ancora idee forti e dominanti, questo inizio di uomo nuovo che si chiama de Deus cerca di conservare e ritrovare, di portarsi dietro ciò che ricordiamo e sappiamo di un gusto, di un *parfum* (del Dio che è morto).

(Abbiamo letto sui giornali della riabilitazione *post mortem* di Krzysztof Kieslowski da parte di un gesuita che adesso lo definisce «un poeta». Si arriverà mai a una difesa e santificazione di JdD/M2? A naso la cosa ci sembra più improbabile. Però, chissà. Se JdD/M2 passerà dai piaceri perversi ed extramatrimoniali di questa *Commedia di Dio* alla più tranquilla e matura condizione coniugale delle annunciate *Nozze di Dio*, ci sarà più indulgenza verso di lui?)

(In attesa delle *Nozze*, ci si può preparare leggendo un romanzo acuto ed arguto, da poco arrivato in libreria, come *L'ultimo viaggio di Dio* di James Morrow, il Saggiatore, dove è questione di teotematologia e persino di teofagia: Dio è morto sul serio; prova ne è che il suo cadavere, quello di un bel vecchio con la barba bianca, lungo tre chilometri, è caduto giù dal cielo e galleggia al largo delle coste della Guinea. Il titolo originale del romanzo è *Towing Jehovah*. E *to tow* vuol dire rimorchiare, tirarsi dietro: gli Angeli incaricano il capitano Anthony Van Horne di rimorchiare il corpo di Dio, con una superpetroliera, fino alla sua tomba scavata in un iceberg dell'isola di Kvit Oy, oltre le Spitsbergen, su verso l'Artico. Guarda un po': il corpo di Dio dentro un iceberg, come a dire dentro un gigantesco gelato. Guarda un po': rimorchiare, tirarsi dietro, come a dire la *Verwindung*. E nel romanzo c'è un sacco di quella *kénosis*. Idee che girano e girano, tra filosofi, romanzieri, teologi, registi matti. Inventarsi, crearsi un dio kenotico, più dèi kenotici: non potrebbe essere questo un buon obiettivo per il millennio che viene? Salviamo Dio anche se è morto perché – è stato detto anche questo – solo un dio può salvarci. Basta che sia, aggiungiamo noi, molto ma molto kenotico).

giche. Ogni gelato che fabbrico non è mai uguale a quello prima e a quello dopo. Sogno di fabbricare un profumo [francesismo: parfum, gusto di gelato] che concentri tutti i profumi. Così mi avvicinerò a Dio. Non tradite i sogni della vostra infanzia. Se aprite i vostri cuori potremo arrivare al gelato finale». Doinel assaggia il gelato di João de Deus e dichiara che è merda.

João de Deus incontra in gelateria Joaninha, la figlia non ancora quindicenne del macellaio del quartiere. Le dà un gelato al gusto Vaya con Dios. Lei: «Peccato che non ho assaggiato il Paradiso». João de Deus: «Non mancherà l'occasione». La invita a casa. Le fa indossare una vestaglia giapponese. Loda le sue tette: «Nella loro morbida curvatura puntano verso il cielo». Lei: «E un buon segno?» João de Deus: «E perché non dovrebbe esserlo? Cercano la santità». Le fa il bagno nel latte. A Joaninha scappa di fare la pipì. Lui: «Falla nella vasca, lasciati andare». Lei: «Non è una cosa sporca?» Lui: «È quel tantino di amaro e patriottico che ci mancava per raggiungere la perfezione». João de Deus con quel latte farà un meraviglioso gelato. Dopo il bagno, Joaninha mangia troppo gelato ed ha mal di pancia. João de Deus la fa sedere su una cornucopia piena di uova fino a che Joaninha non sente il bisogno di fare la cacca. Joaninha: «Vuole che conservi anche la cacchina, signor João?» Lui: «No, il troppo puzza». [Kenotici sì, ma c'è un limite a tutto.] João de Deus, in piena estasi di piacere, infila la testa nella cornucopia e in ciò che resta delle uova. Poi gioca, seguendo la musica di Haydn, con le mutandine di lei, le annusa forte, le esplora con la lente per trovarvi peli da collezione. Al mattino, filtra il latte della vasca alla ricerca di altri peli.

Il macellaio aspetta in strada João de Deus con un coltello per estrarlo («Cala le braghe!»). Si accontenta di picchiarlo per bene. João de Deus viene trasportato in gravi condizioni all'ospedale: «Questo non arriva a domani». «Lo dici tu!» mormora João de Deus da sotto le bende. Quando esce dall'ospedale, va alla gelateria che adesso si chiama Surf. Chiede alla nuova commessa: «Non c'è il Paradiso?» «Paradiso? Mai sentito nominare». La padrona della gelateria lo licenzia. João de Deus: «Non siete voi che mi cacciate. Sono io che vi condanno a rimanere».

Tornato a casa, la trova sottosopra, sporca e vuota, abitata dai colombi. Il libro dei pensieri è stato bruciato. I titoli di coda scendono sullo schermo dall'alto verso il basso.