



NON LAVORO

STEVEN STERGAR

Extra omnes. Distanze e prossimità del conclave raccontate dalla rappresentazione cinematografica del lavoro



¹ Per una visione d'insieme dell'ordine agostiniano, riconosciuto tale nel capitolo generale del 1968, si rimanda agli scritti di Nello Cipriani, specie nelle versioni più aggiornate contenute in Antonio Gaytán (a cura di), *Nello Cipriani e gli studi agostiniani*, Nerbini, Firenze 2025.

² L'enciclica sociale posizione idealmente Leone XIII, e con lui la Chiesa cattolica, al centro della contesa tra i lavoratori e gli imprenditori innesca dal boom della rivoluzione industriale, proponendo una mediazione tra Chiesa, Stato e parti coinvolte del mondo del lavoro. Sulla sua importanza sia nel coevo quadro politico e sociale del tardo Ottocento, sia in anni successivi, si veda l'introduzione di Aldo Cazzullo nella recente edizione critica *Rerum Novarum. Lettera enciclica sulla questione sociale*, Harper Collins, Milano 2025. Sulle tredici encicliche sociali ad oggi pubblicate, si veda invece l'esauritivo lavoro di Renzo Beghini, *Le Encicliche sociali. Dalla Rerum Novarum alla Fratelli tutti*, Paoline Editoriale Libri, Milano 2022.

³ Il riferimento è al lavoro sulle scritture estese, e sulla genealogia del sensorio digitale, sviluppato da Pietro Montani, *Emozioni dell'intelligenza. Un percorso nel sensorio digitale*, Meltemi, Milano 2020, in risposta alle nostre interazioni con il paesaggio mediale successivo all'introduzione e affermazione del cosiddetto "web interattivo".

⁴ Con il termine s'intendono quei film d'attualità, non fiction, che

L' 8 maggio 2025, il cardinale statunitense Robert F. Prevost ascende alla cattedra di San Pietro con il nome di Leone XIV, divenendo il 267° papa della Chiesa cattolica. La sua elezione al soglio pontificio può essere interpretata dallo storico e dalla storica leggendo almeno tre dati di natura sociale tra loro correlati. In primo luogo, osservando la provenienza culturale, geografica e religiosa di questo papa. Se Leone XIV è in effetti il primo pontefice della storia della Chiesa proveniente dagli Stati Uniti, egli è anche il primo appartenente a un ordine, quello di sant'Agostino,¹ che lo ha visto a lungo ministro nelle periferie peruviane. Le continuità emisferica e missionaria con il predecessore Francesco possono perciò dirsi sottese e connotate in queste similitudini tra i due profili sociali.

In secondo luogo, decostruendo la scelta del nome. Se la continuità connotata con il pontificato di Francesco si riflette in queste somiglianze, quella con Leone XIII, al tempo Gioacchino Pecci arcivescovo di Perugia, risulta invece del tutto denotata nel nome prescelto dal nuovo pontefice e nelle politiche sociali intraprese da papa Pecci nel tardo Ottocento. Più segnatamente, il pensiero va alla seminale e tanto discussa enciclica *Rerum Novarum* (15 maggio 1891).² I legami con Pecci e, di riflesso, con le questioni del lavoro, sarebbero quindi entrambi denotati nella decisione di Prevost di adottare un nome che proietti ampie aspettative sociali tanto tra i fedeli, quanto tra i più sensibili cittadini del mondo.

L'ascesa di Leone XIV è però, in terzo luogo, il risultato ultimo di un conclave forse mai così prima d'ora raccontato dai media visuali. Ai più classici servizi giornalistici delle emittenti televisive, hanno via via fatto seguito quelle "forme brevi"³ di narrazione dei *content creator* che abitano i social media, forieri di *contest* e di *reel* virali facenti leva sul sensorio emotivo delle persone accorse a San Pietro o, comunque, connesse da ogni parte del mondo. Le narrazioni e le mitologie discorsive delle odierne e polisemiche immagini audiovisive prodotte attorno all'evento ne hanno così fatto a tutti gli effetti uno spettacolo memorabile capace di catturare l'attenzione dei più, sottraendolo alla sola e originaria dimensione spirituale. Un simile fenomeno può dirsi solo in parte rintracciabile nei precedenti conclavi. Certo, la copertura mediatica è una costante dell'evento, specie a partire dal Novecento, ma forse mai come oggi i media riducono la distanza tra noi e i suoi dettagli. Eppure, il cinema, in modo particolare, ha già saputo anzitempo cogliere le spettacolarità e le incisività del conclave nelle *audience*. Che si tratti infatti di opere di finzione, o di cinema "dal vero"⁴, il *medium* ha gradualmente contribuito a svelare i meccanismi di funzionamento di quello che può dirsi essere un vero e proprio dispositivo del sapere e del potere, mostrandone sovente il dietro le quinte operativo sino talvolta a immaginarne i presunti retroscena. Nel fare ciò, il tema del lavoro ha quasi sempre assunto per qualche ragione una centralità discorsiva.

La sua rappresentazione, specie se in relazione ai preparativi dell'assemblea cardinalizia, giocherebbe a questo riguardo un ruolo chiave per la comprensione di questo stesso spettacolo. Così facendo, gli operai e i sarti coinvolti nei preparativi, le forze dell'ordine e i giornalisti chiamati a presidiare i perimetri, le suore e i cardinali, sino al pontefice eletto, divengono personaggi di narrazioni nelle quali l'immagine cinematografica contribuisce a rivelare tramite queste professionalità all'opera, alcuni aspetti organizzativi dell'assemblea più segreta al mondo. Detto altrimenti, il lavoro e la sua rappresentazione sono da intendersi come chiave narra-

prevedono “un’aderenza ai luoghi e ai temi annunciati dal titolo”, così come suggerito da Aldo Bernardini, *Cinema muto italiano. I film “dal vero”, 1895-1914*, La Cineteca del Friuli, Gemona del Friuli 2002, p. 10.

⁵ Dario Edoardo Viganò, Gianluca della Maggiore (a cura di), *La storia del cattolicesimo contemporaneo e le memorie del cinema e dell’audiovisivo*, Mimesis, Milano-Udine 2024, pp. 29-30.

⁶ Su quest’argomento, e sulla propensione di Pio XI per il cinema poi culminata con la prima enciclica sul medium, la *Vigilanti Cura*, cfr. Gianluca della Maggiore, “*Vigilanti Cura: L’enciclica ‘americana’ sul cinema (1936)*”, in Dario Edoardo Viganò (a cura di), *Papi e media. Redazione e ricezione dei documenti di Pio XI e Pio XII su cinema, radio e tv*, Il Mulino, Bologna 2023, pp. 19-62.

⁷ Si vedano le immagini presenti nel documento *Pio XI il Papa della Conciliazione*, prodotto dall’Istituto Luce nell’anno della morte di Ratti, 1939, e oggi consultabile online nell’Archivio Storico dell’Istituto Luce (codice filmato: D046404): patrimonio.archivioluce.com.

tiva e di lettura per la comprensione sia del dispositivo conclave, dei ruoli e delle funzioni dei soggetti coinvolti, sia della sua spettacolarizzazione mediata dall’immagine audiovisiva. Il risultato più verosimile corrisponderebbe a quello forse più atteso da chi produce queste immagini. Infatti, l’intenzione enunciativa di ridurre le distanze vuoi con la documentazione o presa diretta dei lavori preparatori ed esecutivi del conclave, vuoi con la messa in scena di situazioni tipo, produrrebbero un senso di prossimità tra la solennità e la spettacolarità insite nell’evento, e le reazioni di chi riceve ed elabora le immagini.

Sulla scorta di queste prime considerazioni, il saggio propone una lettura del fenomeno interpretando i discorsi, le narrazioni e i contenuti circoscritti a un corpus di film “dal vero” e di finzione, per commentare poi le percezioni di prossimità con l’evento garantite dalla rappresentazione cinematografica del lavoro necessario all’elezione del pontefice. Ai “dal vero”, e alle loro capacità di coinvolgimento delle *audience* mediante la rappresentazione del lavoro, verrà dedicato un approfondimento nel prossimo paragrafo, in relazione proprio a quelle testimonianze audiovisive prodotte da cinegiornali e documentari in occasione dei lavori per i conclavi che avrebbero poi eletto i pontefici Pio XI, Pio XII, Giovanni XXIII e Paolo VI. Seguirà, dunque, un paragrafo dedicato a episodi narrativi tratti da opere di finzioni con al centro i conclavi, e alle loro possibilità di incidere nel nostro immaginario collettivo ipotizzando il lavoro e l’umanità dei cardinali all’interno della Cappella Sistina. Il tutto tenendo sullo sfondo un quadro di riferimento teorico-metodologico debitore dei *Religion and Media Studies* e in particolare del loro approccio interdisciplinare alle fonti audiovisive che contribuiscono “a interpretare l’evoluzione della storia e della cultura del cattolicesimo”⁵.

SVELARE I RETROSCENA: IL CONCLAVE RACCONTATO DAI LAVORI PREPARATORI NEI FILM “DAL VERO”

Il 6 febbraio 1922, riprendendo un’antica tradizione interrotta nel 1870 in seguito ai fatti di Porta Pia, il pontefice eletto Pio XI, al secolo Achille Ratti, si affacciò nel balcone centrale della basilica di San Pietro per salutare i fedeli accorsi in piazza e impartire la sua prima benedizione solenne al mondo. L’evento, puntualmente catturato dagli operatori cinematografici presenti in San Pietro, fu un primo segno dell’ormai prossima conciliazione tra la Santa Sede e lo Stato italiano nonché, se vogliamo, un buon auspicio per quello che risulterà poi essere l’atteggiamento bendisposto del pontefice rispetto ai media e alla rappresentazione cinematografica della sua effigie.⁶ Tuttavia, le immagini in movimento del conclave che elesse Pio XI (2-6 febbraio) si soffermano sul solo arrivo in San Pietro dei cardinali, sul loro incedere in prossimità delle mura vaticane e nei chiostri e corridoi dei palazzi, assecondando ancora per mezzo di stabili panoramiche una certa distanza percettiva tra la sacralità dell’evento e la quotidianità della gente comune.⁷

Bisognerà attendere il conclave successivo, quello del 1939, perché al pubblico vengano mostrati più nel dettaglio i lavori preparatori dell’assemblea. Il conclave lampo (1-2 marzo) che elesse alla seconda votazione il favorito Eugenio Pacelli, Pio XII, ha in tal senso un valore straordinario per le finalità di questo saggio. In quell’occasione venne concesso agli operatori di filmare i lavori attorno al conclave, offrendone così una più accurata cronaca al pubblico. Le ragioni del perché sono forse da attribuire a una

⁸ Si rimanda al documentario *Il conclave e la elezione del Sommo Pontefice*, Archivio Storico dell'Istituto Luce (codice filmato D004802): patrimonio.archivioluca.com.

⁹ Alcune immagini del documento sono altresì presenti nel film *Pastor Angelicus* (1942), più segnatamente nel breve segmento dedicato al conclave del 1939. Sulla genesi documentaria del film si veda almeno Cristina Formenti, "Guardando all'America: *Pastor Angelicus* (1942) e la matrice del documentario italiano di produzione cattolica", in «Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia», I, n. 2, luglio-dicembre 2017, pp. 21-44.

¹⁰ Sul conclave del 1958, e segnatamente sul suo essere un vero e proprio "media event", si è espresso soprattutto Federico Ruozzi, "Effetti ecclesiologici di un media event: il conclave del 1958", in Maurizio Cau, Christoph Cornelissen (a cura di), *I media nei processi elettorali. Modelli ed esperienze tra età moderna e contemporanea*, il Mulino, Bologna 2020, pp. 373-402.

¹¹ Per un approfondimento sull'attività produttiva della testa cfr. Augusto Sainati (a cura di), *La settimana Incom. Cinegiornali e informazioni negli anni '50*, Lindau, Torino 2001; Fiamma Lussana, *Italia in bianco e nero. Politica, società, tendenze di consumo nel cinegiornale «La Settimana INCOM»*, Carocci, Roma 2022.

¹² La cronaca (23/10/1958) è oggi fruibile come altre produzioni Incom nel database dell'Archivio Storico dell'Istituto Luce: patrimonio.archivioluca.com.

maggior apertura della Chiesa nei confronti del cinema, inaugurata sulla scorta dell'enciclica *Vigilanti Cura* (1936) del defunto Pio XI. Si prenda a esempio uno dei documentari oggi conservati nell'Archivio Storico dell'Istituto Luce. Le prime immagini di questo testimoniano proprio l'erezione di un doppio muro divisorio fatto costruire, come da tradizione nei giorni di sede vacante, sulla Loggia del Maggior Domato per isolare la zona destinata all'assemblea. Alle immagini dei muratori di fino, fanno seguito quelle dei corpi armati pontifici chiamati a presidiare gli accessi debitamente sprangati dall'interno, quindi quelle delle squadre dei falegnami vaticani impegnati nell'arredamento degli appartamenti riservati ai porporati giunti da tutto il mondo.⁸

Nello stesso documentario, squadre di carpentieri erigono gli appositi baldacchini sopra i sessantadue tronetti dei cardinali votanti, mentre altri operai ombreggiano le vetrate della Loggia di Raffaello per celare a occhi indiscreti la presenza degli elettori. E ancora, si concede all'obiettivo delle macchine da presa la commistione tra fasto e umiltà degli spazi interni ai palazzi vaticani trasformati, per l'occasione, in celle claustrali. La narrazione si sposta dunque all'esterno delle mura vaticane, proseguendo in Roma e nelle botteghe d'artigianato da cui il Vaticano si rifornisce. In modo particolare, l'istanza narrante orienta l'attenzione su quelli che sono, in serie, i lavori preparatori per la futura vestizione del nuovo papa, segmentando il racconto con l'alternarsi di immagini di sarte, orefici e calzolai all'opera nelle loro rispettive mansioni.

La voce narrante correda la straordinarietà di questo documento "dal vero". Da un lato, essa funge da contrappunto al montaggio, dall'altro lato, impartisce con fare didattico alcune informazioni sul perché delle prassi e delle loro origini, storicizzando il velo di mistero che aleggia sull'assemblea grazie anche alla pragmaticità del lavoro posta al centro del discorso. Il dietro le quinte raccontato da queste immagini d'attualità viene però sospeso dall'istanza narrante nelle battute finali. La narrazione si concede infatti un raro momento di finzione, mettendo in scena l'avvenuta elezione del pontefice simulata, a montaggio, mediante le sole inquadrature degli oggetti e degli spazi associati allo scrutinio nel conclave. In questa brevissima sequenza, il conflitto nel montaggio mostra in serie le schede elettorali, l'urna che le contiene, la caduta dei baldacchini a favore del solo rimasto in tensione a simboleggiare il cardinale prescelto, la bruciatura delle schede nel camino e la conseguente fumata bianca. Un accenno di spettacolarizzazione che, giustapposto alle immagini documentate, anticipa in un certo senso l'*appeal* mediatico e narrativo dell'evento che vedremo negli anni a venire.⁹ I fervidi preparativi, insieme al coinvolgimento delle professionalità, sono ancor più protagonisti delle immagini "dal vero" chiamate a documentare il conclave del 1958 (25-28 ottobre) dal quale venne proclamato papa Giovanni XXIII, Angelo Giuseppe Roncalli.¹⁰ La "Settimana Incom", cinegiornale che dal 1946 al 1965 produsse numerose antologie di attualità,¹¹ ne nuclea i lavori preparatori con la consueta sintesi che contraddistingue le sue cronache. In poco più di un minuto, la sua prima testimonianza in assoluto dell'evento riassume al pubblico i lavori degli oltre cinquecento tra muratori, falegnami, idraulici "e uomini di fatica" all'opera "per approntare i modesti alloggi dei cardinali conclavisti, gli altari, i refettori, le cucine e tutti gli altri servizi necessari al regolare svolgimento del conclave"¹², alimentando un *topos* discorsivo rinvenibile altrove anche in altri

¹³ Cfr. documento del 23/10/1958: patrimonio.archivioluca.com.

¹⁴ Cfr. documento del 30/10/1958: patrimonio.archivioluca.com.

¹⁵ Cfr. documento del 21/06/1963: patrimonio.archivioluca.com.

¹⁶ Cfr. documento editato in seguito all'elezione di Paolo VI (28/06/1963): patrimonio.archivioluca.com.

soggetti produttori. Come nel caso del documento n. 376 – *Alla vigilia del Conclave* della testata “Mondo Libero”, cinegiornale le cui produzioni nel corso degli anni '50 sono da attribuire alla società Astra Cinematografica. Alle immagini dei formali raccoglimenti per i funerali di Pio XII, seguono anche in questo caso quelle dei preparativi dell'imminente conclave, che tuttavia si astengono dal documentare l'arrivo dei porporati per dedicare piuttosto maggiore attenzione ai lavori di rifinitura degli abiti realizzati dal sarto Gammarelli, di preparazione dei gioielli creati dall'orafo Calabresi, e di riattivazione “della famosa stufa entro cui saranno bruciate le schede per le fumate nere e bianca”.¹³ La stessa testata rinnova la sua attenzione ai preparativi del conclave proponendone una sintesi ad avvenuta elezione di Giovanni XXIII. Il documento è il n. 377 – *Eletto il nuovo Papa*.¹⁴ Diversamente dal primo esempio, si dà maggiore peso al lavoro dei cardinali, qui protagonisti di alcune riprese all'interno della Sistina concesse prima della tradizionale chiusura delle porte d'accesso da parte del cardinale decano e del camerlengo, e a quello degli operatori preposti a documentare la folla in fervente attesa delle fumate in piazza San Pietro.

Nel primo esempio, a suscitare ancora una volta il nostro interesse è la rappresentazione del lavoro di questi professionisti, qui interpellati con i loro nomi quasi per facilitare nel pubblico un senso di vicinanza e di concretezza rispetto all'astrattismo spirituale dell'assemblea e alla sua segretezza. Nel secondo, invece, provocano in noi curiosità le sempre più frequenti immagini di partecipazione della folla che accomunano altre produzioni “dal vero” del conclave del 1958, quali ancora “La Settimana Incom”, l’“Orizzonte cinematografico” e la “CIAC – Compagnia Italiana Attualità Cinematografiche”. Entrambi i fenomeni crescono esponenzialmente, risultando via via più evidenti, in occasione proprio del successivo conclave del 1963 (19-21 giugno) che elesse il cardinale e arcivescovo di Milano Giovanni Battista Montini come Paolo VI. “La Settimana Incom” dedicò un curioso approfondimento ai lavori preparatori di quel conclave. Dopo una prima breve carrellata sulle tradizionali operazioni in vista dell'assemblea, il narratore orienta l'attenzione del pubblico oltre le mura vaticane, nell'antica sartoria pontificia in piazza Santa Chiara. A dispetto, però, di precedenti esempi simili, la particolarità del documento è data dalle interviste in presa diretta e dai commenti rilasciati in prima persona dal sarto e dalle sarte impegnate nel lavoro di rifinitura dell'abito bianco del futuro papa. Più segnatamente, sono due anonime donne a prendere la parola: una signora anziana, sarta dal 1923 e già realizzatrice del guardaroba dei quattro precedenti pontefici, e una giovane e timida ragazza che, alla domanda sul potenziale papabile, tentenna con vago ed esitante sorriso preferendo conservare per sé la risposta.¹⁵

La stessa testata documenta l’“andirivieni di voci e pronostici dei voti”¹⁶ che si susseguono tra la folla di fedeli, di giornalisti e di operatori cine-televisivi in San Pietro. Ne conseguono quattordici interviste brevi, perlopiù rivolte ai colleghi operatori in un momento di pausa e di refrigerio dal caldo, alternate dalle immagini delle fumate nere allo scopo, evidente, di creare un ritmo narrativo per un evento tanto seguito, quanto spettacolarizzato dalle scelte a montaggio, dal crescendo musicale e dal contrappunto evocativo della voce narrante. Altre interviste della “Incom”, come quelle rilasciate dai cardinali giunti a Roma, contribuiscono a delineare il quadro dei lavori attorno al conclave, lasciando però solamente intendere i presun-

¹⁷ Su questo argomento, e più in generale sul concetto di tradizione, cfr. Giorgio Agamben, *La lingua che resta. Il tempo, la storia, il linguaggio*, Einaudi, Torino 2024.

¹⁸ Per uno sguardo d'insieme di impronta storica, si rimanda al contributo di Alberto Melloni, *Il conclave. Storia dell'elezione del Papa*, Il Mulino, Bologna 2013. Sulla "porosità" dell'evento, invece, si rimanda al contributo, sempre di chiara impronta storica, di Claudio Ferlan, Alessandro Paris, "Notizie sotto chiave: il conclave del 1559", in Maurizio Cau, Christoph Cornelissen (a cura di), *op. cit.*, pp. 109-136.

¹⁹ Sul concetto di "bolla" si è espresso di recente anche Francesco Casetti, *Schermare le paure. I media tra protezione e protezione*, Bompiani, Milano 2023 (ed. orig. *Screening Fears. On Protective Media*, Zone Books, 2023), pp. 138-142. In particolare, partendo dalla lezione di Peter Sloterdijk proprio sui concetti di guscio, involucro e custodia per quindi svilupparne una riflessione declinata ai media audiovisivi e alle nostre esperienze con i loro odierni schermi.

²⁰ Il video è oggi reperibile su YouTube.

ti temi dell'agenda interna da discutere segretamente nella Sistina. Torneremo poi su questo punto in relazione proprio alla spettacolarizzazione del segreto svelato dalle possibilità della fiction.

Tanto nella rappresentazione di questa centralità del lavoro, quanto nelle interviste e nei commenti in prima persona di professionalità tra loro diverse e chiamate, ognuna, a prendere parte all'evento con i loro mestieri, si possono allora intravedere degli elementi reciprocamente correlati che fanno dello stesso conclave un dispositivo sorretto da una forte tradizione reiterata, consolidata e accettata nel tempo, da intendersi come prassi di un comportamento e di un sapere trasmesso.¹⁷ Di questa stessa tradizione, in buona parte svelataci dalle immagini cinematografiche "dal vero", ci è dato constatare quanto si sorregga sull'armonia tra le professionalità coinvolte (i cardinali, le suore, il camerlengo, i muratori, i falegnami, i sarti e le sarte, le guardie, i giornalisti, ecc.) e i frutti dei loro stessi lavori al servizio del dispositivo e del suo solo e unico obiettivo: l'elezione di un capo a cui la folla chiede la produzione della verità. Senza, perciò, l'armoniosità del lavoro tra le parti, non solo non ci sarebbe l'assemblea, bensì neppure la produzione di questa verità agognata dai fedeli. In questo modo, il graduale mostrarsi del dispositivo per il tramite delle rappresentazioni cinematografiche dei lavori che lo rendono tale, favorirebbe agli occhi del pubblico una sensazione di prossimità e di partecipazione, anche spettacolare, all'evento in sé, che non fa che ridurre le distanze tra la sacralità degli spazi del conclave e l'ordinarietà del quotidiano. Dal gesto di riconciliazione di Pio XI ripreso dagli operatori in San Pietro, ai lavori preparatori degli "uomini di fatica", passando ancora per chi, tra cappellai, orafi e cardinali, condivide con l'obiettivo della macchina da presa i dettagli del proprio mestiere, le distanze tra chi partecipa all'evento e chi invece lo scruta sullo schermo vengono drasticamente e di volta in volta ridotte dalla pragmaticità dei discorsi e delle immagini in movimento sul lavoro alla base del dispositivo conclave. Tutto ciò, comunque, mantenendo pur sempre il riserbo su quanto accade all'interno della Sistina, vero mistero di cui i "dal vero" non possono fare nulla per ammortizzare il grado di separazione tra noi e i cardinali elettori.

IMMAGINARE I RETROSCENA: IL CONCLAVE RACCONTATO DAI LAVORI E DALLE SITUAZIONI IPOTIZZATE NELLA FICTION

La parola conclave, dal latino *cum clave*, traducibile letteralmente con l'espressione "sotto chiave", tramanda una tradizione regolamentata dalla Chiesa a partire dal XIII secolo per evitare ogni possibile influenza esterna durante l'elezione del nuovo pontefice.¹⁸ I cardinali elettori che partecipano al rito sono pertanto chiamati a isolarsi dal mondo esterno, abitando per un lasso di tempo non meglio precisato una bolla nella quale entrano in gioco le idee di guscio, di involucro e di custodia.¹⁹ Quanto avviene all'interno di questa bolla rimane per noi un mistero assoluto che, come tale, può solo essere immaginato. Il cinema, e i media audiovisivi in senso lato, facilitano questo processo proponendoci delle ipotetiche ricostruzioni di quanto idealmente può accadere nel corso delle votazioni interne alla Sistina. L'emittente televisiva CNN ne dette una dimostrazione in occasione del conclave del 2013 che elesse papa Francesco (12-13 marzo).²⁰ In quel contesto, la produzione propose una ricostruzione tridimensionale dell'assemblea, di fatto un'animazione di poco meno di due minuti, nella quale

sono illustrati i compiti, le procedure e le fasi del lavoro dei centoquindici cardinali elettori chiamati a raccolta. Il servizio, con il suo tono divulgativo, è a tutti gli effetti una rappresentazione tanto del contenuto misterioso di questa bolla, qui ricostruita grazie al linguaggio dell'animazione digitale, quanto del lavoro dei porporati che la abitano, visibilmente disciplinati da una prassi adottata nel corso dei secoli. Il racconto di finzione amplifica però notevolmente questa doppia possibilità di rappresentazione. Non solo. La messa in scena agirebbe anche sulla percezione del pubblico, favorendo l'immaginazione di ciò che accade all'interno della bolla e, con ciò, della regolamentazione del lavoro elettorale.

Ciò avviene, per esempio, nel cinema e nella televisione italiana, dove la messa in scena del conclave, unita alla rappresentazione del papa eletto, offre una serie di riflessioni sul rapporto di prossimità tra istituzione, individuo e spiritualità. In particolare, nel cinema italiano contemporaneo si assiste a una decostruzione radicale del potere ecclesiastico, spesso filtrata attraverso lo sguardo della crisi. *Habemus Papam* (2011) di Nanni Moretti segna un punto di svolta in tal senso: il conclave è rappresentato come un meccanismo rituale opaco, in cui l'elezione pontificia diventa occasione per mettere in scena l'incapacità del soggetto di assumere un ruolo investito di un'autorità trascendente. Dai lavori preparatori a quelli esecutivi dei porporati, passando per le inquietudini del cardinale eletto e le preoccupazioni dei colleghi, Moretti mette in scena l'umanità della Chiesa e degli elementi del dispositivo imbastendo l'intreccio narrativo del film attorno alle responsabilità, alle privazioni e, non da ultimo, alla solitudine che investono il ruolo/mestiere del papa interpretato da Michel Piccoli, figura isolata ma al contempo costantemente circondata dalla massa. La crisi di panico che travolge il pontefice nel primo atto, la sua fuga e i casuali incontri in incognito con i fedeli nel corso del secondo, sino alla presa di coscienza di sé con la rinuncia finale nelle battute conclusive del film sono le tappe immaginate di una graduale abdicazione dal soglio pontificio, e la negazione dell'obiettivo ultimo del conclave. Una scelta, quella del regista, che immaginando le vicende umane interne alla bolla scuote lo statuto e il senso dell'assemblea come mai fatto da altre opere di finzione.

Un precedente morettiano di questo sguardo della crisi, sebbene dall'intento e dal mordente diversi, lo si può tuttavia trovare nell'incertezza che attanaglia i cardinali del conclave in *Gli uomini non guardano il cielo* (1952) di Umberto Scarpelli, biografia agiografica dedicata alla vita clericale di Giuseppe Sarto, papa San Pio X, che vede i porporati ugualmente tormentati da questioni intime e da fattori esterni dovuti allo scenario geopolitico e culturale di inizio Novecento. Diversamente, però, dal film di Moretti, i dubbi via via seminati nelle lunghe sequenze dei lavori interni del conclave si sciolgono finalmente con l'opera di convincimento collettivo a favore di Sarto, immaginando di fatto le svolte di un'elezione apparentemente sofferta per i timori intimi del cardinale eletto.

Lo slittamento dall'agiografia alla messa in discussione della sacralità si ritrova inoltre in forme ibride come le due serie televisive internazionali dirette da Paolo Sorrentino, *The Young Pope* (2016) e *The New Pope* (2020), che pur nella loro natura transnazionale mantengono una profonda iscrizione nella cultura visiva e religiosa italiana. In queste opere, anche il papato è rappresentato come un dispositivo scenico e ideologico in costante tensione tra tradizione e spettacolo, fede e simulacro, interiorità e costru-

²¹ Armando Fumagalli, "Filmare l'ineffabile. Spiritualità e audience nelle fiction a contenuto religioso", in Nicola Dusi, Armando Marrone (a cura di), *Destini del sacro. Discorso religioso e semiotica della cultura*, Meltemi, Roma 2008, pp. 203-212.

zione mediatica del potere. Con un intento opposto, la serialità televisiva italiana più convenzionale – si pensi ai casi di *Il papa buono* (2003) di Ricky Tognazzi o di *Karol – Un uomo diventato papa* (2005) di Giacomo Battiato – continua a privilegiare una narrazione edificante, in linea con un discorso più conciliativo sul ruolo della Chiesa nella storia nazionale. Come ha osservato Armando Fumagalli, "l'accoglienza riservata a queste fiction è uno dei veri 'fenomeni' della televisione italiana [...] e, fra l'altro, è un fatto abbastanza specifico del nostro paese" che ha interessato, e interessa tuttora, "tutti coloro che si occupano di televisione"²¹. Nel complesso, comunque, tutti questi casi di fiction evidenziano una crescente consapevolezza metanarrativa: la messa in scena del sacro, della ritualità dell'assemblea e del suo unico fine si intreccia infatti alle logiche della visibilità mediatica, rivelando l'instabilità del potere spirituale in un orizzonte culturale secolarizzato e ipervisibile. Che si tratti, dunque, di una rappresentazione verosimile di un pontefice realmente eletto, o di una puramente immaginata dalla fiction, l'umanità e la sfera emotiva del cardinale scelto dal dispositivo conclave emergono sovente in queste opere divenendo elementi ricorrenti delle narrazioni, quasi a voler svelare ai nostri occhi un'intimità di cui altrimenti questa bolla ci priverebbe nella realtà. La figura del papa, e con essa quella di tutti i cardinali, viene messa in scena in questi esempi come un corpo esposto, chiamato a rappresentare una funzione che spesso si rivela insostenibile: incertezza, dubbio, fragilità psicologica diventano anch'essi elementi centrali vuoi del dispositivo, vuoi della narrazione. Allo stesso modo, il conclave si configura non solo come evento ecclesiastico, ma come una vera e propria macchina narrativa, una bolla chiusa e sospesa nella quale si cristallizzano tensioni tra segretezza e spettacolarizzazione, liturgia e intrigo. Rispetto, però, ai "dal vero", le opere di finzione favoriscono una maggiore prossimità tra noi e il conclave, tra la solennità del rito e le dinamiche umane, troppo umane, che lo attraversano. La fiction, quindi, viene impiegata come strumento di indagine per comprendere le contraddizioni e la crescente esposizione mediatica del conclave, dei cardinali e del papa eletto, oggi profondamente plasmate dalle logiche dello spettacolo.

Tale tendenza trova una conferma evidente nell'imponente copertura mediatica che ha accompagnato proprio l'elezione di Leone XIV, trasformando il conclave in un evento globale governato da dinamiche di visibilità e partecipazione spettatoriale. La proliferazione di toto-nomi, sondaggi online, analisi biografiche dei cardinali elettori e, persino, di piattaforme ludiche come il "FantaPapa" testimoniano l'avvenuta ibridazione tra il linguaggio politico-religioso e quello dell'intrattenimento e del consumo, facendo così dell'ultimo conclave un evento mediatico di prossimità che rispecchia le anticipazioni proposte negli ultimi anni dalla fiction. Il rischio di questa *mediatizzazione del sacro*, se vogliamo, rimane però quello di oscurare le fragilità, le passioni e i dubbi personali, anticipati dal cinema e dalle serie televisive, che animano gli ammessi all'interno della bolla conclave. Pietro Parolin, Segretario di Stato e cardinale favorito dai media, è in quell'occasione apparso più volte sotto i riflettori come uno stratega moderato ma al contempo provato da anni di diplomazia vaticana e dal peso delle tensioni curiali. Allo stesso modo, il profilo emergente di Prevost è stato perlopiù narrato nei termini di un outsider missionario, lasciando a pochi il compito di ricordarne, invece, la lunga esperienza pastorale contraddistinta dal lavoro quotidiano tra i poveri e dalla solitudine di una

²² Il riferimento va almeno alle buste separate nel fondo “Maresciallo del Conclave” e ai fascicoli del fondo “Morte di Pontefici e Conclavi” (Indici 1186: I-V), entrambi presenti nell’archivio della Segreteria di Stato, così come ai fascicoli del fondo “Conclavi” (Indici 1311) presenti nell’Archivio Concistoriale dell’Archivio Apostolico Vaticano.

²³ “Religion and religious themes can be found in different kinds of movies and this fact is one reason for the wide interest in religion and film studies”, si veda William Blizek, “Religion and the Movies”, in Id. (ed.), *The Continuum Companion to Religion and Film*, Continuum, Londra, 2009, p. 19.

vocazione che non è spettacolo, ma servizio. In questa luce, il lavoro critico del cinema e della serialità italiana contemporanea assume valore proprio perché riesce a mettere a nudo il reale spessore umano e professionale dei cardinali, rivelando per mezzo dell’immaginazione le crepe, le ambiguità, le ansie esistenziali di questi soggetti, per poi restituire il ruolo/mestiere del papa e la funzione del conclave al piano terreno e faticoso del servizio ecclesiale – un servizio che sfugge alle facili narrazioni mediatiche.

CONCLUSIONI: SULLA CENTRALITÀ DEL LAVORO NEI DISCORSI E NELLE NARRAZIONI DEL CONCLAVE

Nel consultare l’indice dei fondi conservati dall’Archivio Apostolico Vaticano, lo storico e la storica si confrontano con una serie di segnature di fascicoli e documenti dedicati ai conclavi. Negli archivi Concistoriale e della Segreteria di Stato se ne trovano molti in riferimento, soprattutto, alle assemblee dalle quali vennero eletti negli anni i diversi pontefici da Pio IX (1846) a Pio XII (1939).²² In questi stessi documenti non mancano i richiami né alle professionalità coinvolte, né alle loro specifiche operazioni, disciplinate dalla tradizione secolare della Chiesa. Similmente ai “dal vero”, anche queste fonti confermano l’importanza conferita ai diversi mestieri e ai lavori preparatori che precedono il conclave per il regolare funzionamento del dispositivo.

Quanto accade invece in un secondo momento, prima dell’elezione del papa, si è detto essere oggetto esclusivo dei racconti delle sole opere di finzione che rappresentano i lavori dei porporati. Con le loro diverse scritture, tali opere non solo alimentano le discussioni sul contenuto di questa bolla, ma ricreano i lavori in corso nella Sistina dando forma a dinamiche, pianificazioni e volontà segrete messe in scena come espressioni di poteri interni all’assemblea. E sebbene questi non possano essere squisitamente identificati come titoli cinematografici e televisivi religiosi o bio-agiografici, il loro argomentare e rappresentare la religione ne fa degli oggetti del sapere di chiaro interesse per i *Religion and Media Studies* impegnati a definirne epistemologicamente uno statuto.²³ La finzione, in altre parole, come scelta produttiva e narrativa, suggerisce delle possibili risposte a chi, come noi, deve obbedire alla prassi annunciata dall’“*extra omnes*” che precede la clausura dei cardinali.

Come si è cercato di dimostrare negli esempi offerti, il tema del lavoro, e la sua rappresentazione cinematografica, occupano nei discorsi e nelle narrazioni attorno all’assemblea una posizione centrale per almeno due ragioni. In primo luogo, per il loro offrirsi come potenziale chiave interpretativa a favore di una maggiore comprensione della duplice natura – sapere e potere – del dispositivo conclave. Che si tratti, infatti, di mestieri e di frutti del lavoro raccontati nei “dal vero” o immaginati nelle opere di finzione, la loro lettura nel contesto dell’evento facilita la loro decostruzione e la relativa comprensione dei suoi meccanismi, con la conseguente acquisizione di una maggiore chiarezza del fenomeno conclave. In secondo luogo, per il loro essere, in entrambe le tipologie audiovisive, un vero e proprio mediatore di senso chiamato a ridurre, via via, le distanze tra il dispositivo, la sua tradizione secolare e il pubblico fruitore, con la conseguente percezione di una maggiore prossimità rispetto all’evento dovuta al riconoscimento di mestieri e lavori del quotidiano.

Di conclave in conclave, l'immagine in movimento avrebbe così contribuito dall'elezione di Pio XI in poi a suggellare queste evidenze. Ancora oggi, in occasione della straordinarietà di un conclave, i media audiovisivi pongono spesso al centro dei loro discorsi e delle narrazioni la pragmaticità dei lavori preparatori attorno all'assemblea, rilocando le immagini di un evento che nel tempo è divenuto un vero e proprio spettacolo culturale. Nondimeno, non mancano opere di finzione il cui interesse per i lavori dei cardinali chiamati a raccolta rimane un oggetto degno di essere immaginato e raccontato in un intreccio narrativo.

La stessa prossimità tra noi e l'evento favorita da queste rappresentazioni cinematografiche del lavoro è oggi accentuata dalle nuove opportunità proposte dai media. In occasione proprio del recente conclave che ha eletto Leone XIV, si sono infatti avuti numerosi riscontri di una progressiva riduzione della distanza percettiva rispetto al dispositivo, a favore di aggiornamenti, immagini ed episodi virali che hanno amplificato l'illusione di una nostra partecipazione costante ai fatti e alle vicende del conclave. Un fenomeno sociale, insomma, la cui crescita esponenziale è indicativa di un paesaggio mediale a cui i *film* e *media studies* guardano con interesse. Ma altresì un fenomeno culturale vero e proprio, che conferma sia l'attenzione per l'evento, sia gli spunti euristici di cui si è tenuto conto nel saggio, non mancando di suggerirne di ulteriori per futuri approfondimenti utili a comprendere non solo l'evento conclave in sé, bensì soprattutto il nostro rapporto con le rappresentazioni del lavoro e con le potenzialità interpretative che queste offrono.

ABSTRACT

La recente ascesa di Robert F. Prevost al soglio pontificio è il risultato ultimo di un conclave forse mai così prima d'ora raccontato dai media visuali. Le narrazioni e le mitologie discorsive delle immagini audiovisive prodotte attorno all'evento ne hanno fatto a tutti gli effetti uno spettacolo memorabile capace di catturare l'attenzione dei più, sottraendolo alla sola dimensione spirituale. Eppure, il cinema, in modo particolare, ha saputo anzitempo cogliere questa spettacolarità. Il *medium* ha via via contribuito a svelare i meccanismi di funzionamento di quello che è un vero e proprio dispositivo del sapere, mostrandone il dietro le quinte operativo sino talvolta a immaginarne i possibili retroscena. La rappresentazione del lavoro gioca un ruolo chiave in questo stesso processo.

Parole chiave: lavoro; conclave; cinema italiano; dispositivo; papa

The recent ascension of Robert F. Prevost to the papacy marks the culmination of a conclave perhaps more visually mediated than ever before. The discursive mythologies and narratives constructed by audiovisual media around the event have turned it into a truly memorable spectacle, one that transcends the purely spiritual dimension and captures the public imagination. Yet cinema, in particular, has long anticipated this spectacle. The medium has progressively contributed to unveiling the inner workings of what is effectively a knowledge dispositif, often exposing its operational backstage and, at times, imagining its possible hidden dynamics. The representation of labour plays a crucial role in this process.

Keywords: Work; Conclave; Italian Cinema; Device; Pope