



ISLL Papers

**The Online Collection of the
Italian Society for Law and Literature**

Vol. 18 / 2025

ISLL Papers

The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature

<http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>



ISSN 2035-553X

Vol. 18/2025

Ed. by ISLL Coordinators
C. Faralli & M.P. Mittica

ISBN – 9788854971844

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/8127



Etica e giustizia nella Roma di Nanni Moretti

Mario Riberi*

Abstract: [*Ethic and Justice in Nanni Moretti's Rome*] The essay examines the Rome described by Nanni Moretti in his films, a space from which spring the director's reflections on ethics and justice from the mid-1970s until his last film, *Il sol dell'avvenire* (2023).

Key words: Nanni Moretti – Roma – Ethic – Justice

1. Introduzione. La Roma di Nanni Moretti: uno spazio etico

La Roma raccontata nei film di Nanni Moretti¹ è una città atipica, molto differente da quella ritratta da Paolo Sorrentino e Federico Fellini. È infatti rappresentata dal Regista

* Mario Riberi, Professore associato, Università degli Studi di Torino, mario.riberi@unito.it

¹Sul rapporto Moretti-Roma è indispensabile la lettura del bellissimo volume *A Roma con Nanni Moretti* (Di Paolo, Biferali 2016). Si riporta di seguito, per restituire un'idea del libro, la recensione di (Fumagallo 2017) "New York è la stessa città dopo un film come Manhattan di Woody Allen? Berlino è la stessa dopo *Il cielo sopra Berlino* di Win Wenders? Roma è la stessa città dopo *Caro diario*?". Sono le domande che si pone il volume di Paolo Di Paolo (romanziera) e Giorgio Biferali (critico letterario) *A Roma con Nanni Moretti*. E va subito detto che il valore del libro sta nella minuziosa disamina dei posti in cui il regista si è soffermato, che siano luoghi piccoli (pasticcerie, bar, gelaterie) o monumenti. E anzi, come sottolineano gli autori, Moretti è uno dei pochi romani (anche se un po' straniero perché nato a Brunico, Trentino) che non si lasciano sfuggire i grandi monumenti: "Capita a tutti di passare davanti a un luogo monumentale – un luogo imponente, carico di storia – senza fermarsi. Di averlo intravisto in un film, ritagliato in una cartolina, di averne solo sentito parlare. Questo, capita soprattutto ai romani. Nanni Moretti, spinto dalla curiosità e dalla consapevolezza che una vita non vale senza una certa dose di attenzione, ha saputo fermarsi". Indimenticabile, e ormai mitica, la passeggiata in Vespa nelle contraddizioni romane. E da *Io sono un autarchico* a *Sogni d'oro*, da *Bianca* a *Mia madre* scorre nella perlustrazione che gli autori fanno di tutti i suoi film una rivisitazione di Roma che può dirsi oggi "morettiana", fatta cioè di panchine, terrazze, musica, dolci, case, insomma un'atmosfera riconoscibile nelle battute ormai proverbiali dei suoi film. Tornano così alla mente le parole della studiosa delle emozioni in movimento Giuliana Bruno: "Io penso che i luoghi che ispirano il movimento, che ti fanno fare un tragitto, che ti trasportano attraverso le cose, che ti creano delle prospettive diverse, sono quelli che spaziano attraverso di te e che, viceversa, ti permettono di fare luogo a un concetto, un'idea, un pensiero". Ed è il regista stesso a stare a questo gioco nell'intervista concessa agli autori del libro nella parte finale. Alla domanda sul rapporto con Roma, risponde: "La prima cosa che mi viene in mente è la possibilità di girare in Vespa, non solo d'estate, di andarsene in giro per la città senza meta. La seconda cosa a cui penso è la luce di giornate meravigliose come quella di oggi, una luce che credo ci sia in pochi posti nel mondo. Che rapporto ho con Roma? Mah, me la potrei cavare dicendo che è mia madre. È come la domanda 'che rapporto hai con tua madre?'. Tua madre è tua madre, è quella che ti ha dato la vita". Per un inquadramento sul cinema di Moretti resta imprescindibile (De Bernardinis 2006).

una capitale meno glamour ma più intima: “autarchica”, come è stata definita da alcuni critici cinematografici. Dal quartiere Prati di *Io sono un autarchico* (1976) e *Ecce Bombo* (1978), alla trilogia di Monteverde (*Sogni d'oro* - 1981 -, *Bianca* - 1984 -, *Aprile* - 1998 -), passando per la Roma “spirituale” di *La messa è finita* (1985) e *Habemus Papam* (2011) e a quella “politica” del *Portaborse* (1991, con regia di Daniele Luchetti) e del *Caimano* (2006), la città eterna è il luogo da cui scaturiscono molte delle riflessioni di Nanni Moretti sugli aspetti etici e giuridici nell'ultimo scorcio del Novecento e del nuovo Millennio. Il presente lavoro, tramite l'analisi dei film di questo Autore, vuole indagare l'interrogarsi del regista su tali tematiche e il loro nesso profondo con la capitale d'Italia, dai suoi primi lavori sino a giungere ai suoi ultimi e assai differenti, per stile e contenuti, lungometraggi: *Tre piani* (2021) e *Il sol dell'avvenire* (2023).

Una prima suggestione, da storico del diritto: il procedimento di Moretti nei suoi film è *così vicino* ma anche *così lontano* da quello degli storici. Gli osservatori più attenti notano che, dai tempi di *Io sono un autarchico* (1976) fino a *Il sol dell'avvenire* (2023), i personaggi dei film del Regista vivono in un periodo storico specifico, ma parlano del passato in maniera vaga, senza riferirsi a eventi precisi. Le loro memorie collettive, profondamente interiorizzate, non sono dettagliate. In *Aprile*, ad esempio, episodi come le elezioni del 1994, l'ascesa di Berlusconi al governo, la celebrazione della Padania e le migrazioni dall'Albania sono momenti evocativi piuttosto che fatti storici.

Film come *Il Caimano* e *Habemus Papam*, invece, appartengono alla cosiddetta “If History”, una storia ipotetica che ricostruisce uno sviluppo potenzialmente improbabile di situazioni (Sorlin 2012: 36-37). In questo senso, mentre il cinema di Moretti può sembrare distaccato dalla cronaca e dai fatti concreti, è in realtà molto attento alle preoccupazioni della sua generazione e ai comportamenti individuali. I film realizzati dall'Autore negli anni '70 e '80 non raccontano le lotte seguite al '68, né rappresentano manifestazioni, movimenti studenteschi o scioperi. I protagonisti, allora adolescenti, frequentavano il liceo o si preparavano a una carriera, essendo più spettatori che attori dei cambiamenti sociali del periodo. I loro ricordi vaghi non si riferiscono a fatti specifici, ma esprimono piuttosto un senso di rimpianto e la frustrazione per non aver adempiuto a un compito, anch'esso indefinito.

Fino a *Palombella rossa* (1989), tutti i film di Nanni Moretti sono ambientati e girati a Roma, con rare eccezioni: la piscina siciliana in *Palombella rossa*, appunto, il secondo episodio, *Isole*, di *Caro diario*, la città di Ancona, *location* de *La stanza del figlio*. Nel corso di oltre trent'anni, specialmente tra gli anni '80 e i primi anni '90, Moretti ha offerto una sua visione della città, forse la più personale nella cinematografia italiana dopo quella di Fellini. Ma quale Roma rappresenta il nostro Autore? Si tratta di una Capitale borghese, tra Ottocento e Novecento, profondamente moderna eppure caratterizzata da leggeri sfasamenti temporali, quasi «un'archeologia del presente» che raggiunge il suo apice in film come *Bianca* e *La messa è finita* (Morreale 2012: 75).

Il Regista trascurava la Roma popolare dei quartieri storici e delle periferie, così come la Roma “storica”, classica e barocca, antecedente all'unità d'Italia. Le sue ambientazioni si concentrano nei quartieri borghesi, sviluppatasi tra il periodo fascista e gli anni del miracolo economico. Zone come Prati, Monteverde e Flaminio sono i principali scenari dei suoi film, con occasionali incursioni nei quartieri Trieste o Nemorense, o presso la stazione Ostiense. La Roma di Moretti è una città che rispecchia gli stili architettonici razionalisti e monumentali, come quelli di Luigi Moretti, Marcello

Piacentini e Adalberto Libera, preferendo spesso le ambientazioni di quartieri piccolo-borghesi e popolari, che sono stati un set ideale per il cinema italiano, più delle zone centrali storiche (Ivi: 75-76).

In questa rappresentazione emerge una Roma dai tratti lievemente surreali: poche automobili, molti angoli e cortili, e mai strade o luoghi celebri. *Bianca*, *La messa è finita* e *Palombella rossa* possono essere visti come una sorta di “trilogia dello spaesamento”. *La messa è finita* racconta di un ritorno a casa, sia in senso fisico sia metaforico, rappresentando un senso di disappartenenza. Già in *Bianca*, il protagonista si trova a familiarizzare con un nuovo ambiente e nuovi interni. Rispetto ai film precedenti, in *Bianca* i confini si espandono: oltre a Monteverde, Prati e Flaminio, compaiono anche Garbatella (il commissariato), Monte Mario (la scuola), l’Aventino (casa di Bianca) e il tempio di Esculapio a Villa Borghese. Sebbene il film sia focalizzato su un personaggio introverso e ossessivo, riesce comunque a costruire una sorta di esplorazione della città, mantenendosi nei parametri visivi e architettonici tipici della filmografia del Regista.

Negli anni ‘80 i film di Moretti esplorano spazi domestici: Michele Apicella appare spesso dalle finestre, le stanze offrono scorci della città, e gli interni sono ripresi dall’esterno. Questo “privato” diventa un labirinto di stanze abbandonate e ritrovate. In *Palombella rossa*, invece, lo smarrimento è causato dall’amnesia del protagonista, con la città che scompare quasi del tutto a favore di una piscina che sembra rappresentare uno spazio mentale, in cui galleggiano frammenti di passato e presente. Come lo stesso Moretti ha riferito, è stato necessario molto tempo per rendere quel set artificialmente invecchiato, evocando l’atmosfera degli anni ‘50.

L’ispezione dei luoghi da parte di Moretti si basa su un consapevole straniamento e sulla creazione di uno spazio-tempo sospeso, spesso associato all’estate e a momenti di letterale “vacanza”. L’estate rappresenta un richiamo, ironico e inquieto, al boom economico, una continua riflessione su quel periodo. La Roma di Moretti sembra sospesa tra le immagini della Roma di Antonioni e le commedie di quegli anni, spesso utilizzando le stesse canzoni e condividendo un senso di sospensione che, se in quei tempi era legato a un cambiamento in atto, qui si riferisce a luoghi che sembrano ormai desueti, privi di storia. Un esempio emblematico è il bar dove Michele ascolta la canzone di Franco Battiato *I treni di Tozeur* in *La messa è finita*, situato nell’ex drive-in di Casalpalocco. Questo luogo, costruito nel 1960 e destinato a una modernizzazione “all’americana”, ha sempre avuto un’aria di decadenza precoce, una testimonianza di una modernizzazione incerta che si esprime anche attraverso la musica di Battiato (Ivi: 76).

Il libero girovagare di Nanni nell’episodio *In Vespa* di *Caro Diario* appare carico di energia, soprattutto se confrontato con i suoi film precedenti. In questa pellicola la “semisoggettiva” domina e Moretti, come regista e attore, diventa un mediatore tra pellicola e spettatore nominando esplicitamente i luoghi: «Un film fatto solo di case. Panoramiche su case. Garbatella, 1927. Villaggio Olimpico, 1960. Tufello, 1960. Vigne Nuove, 1987. Monteverde, 1939». Questa descrizione continua attraverso vari punti di Roma, inclusi il Ponte Flaminio e, in una progressione verso il mare, Spinaceto, Casalpalocco e l’idroscalo di Ostia. Questo percorso rappresenta un movimento vitale, in contrasto con l’esitazione del decennio precedente, e sembra riflettere una sorta di “risveglio” della città, parallelo al rinnovato impegno politico con la stagione dei sindaci.

Alla luminosità di *Caro Diario*, si contrappongono le immagini del *Caimano* e di *Habemus Papam* (Gigliotti 2013: 433-439) di una Roma più cupa e desolata; in questi film

la città sembra priva di vitalità, con i personaggi che la attraversano quasi senza notarla, spesso in ambientazioni notturne e buie (Morreale 2012: 77).

Ma qual è lo spazio etico nella Roma morettiana? L'agire eticamente è un tema ricorrente nei film di questo Autore, inizialmente sviluppato attraverso una formula che potremmo dire "contro il padre" o meglio contro il cinema dei padri della commedia all'italiana. Di che cosa è colpevole, agli occhi di Moretti, la generazione di Mario Monicelli, Dino Risi, Alberto Sordi, Nino Manfredi, Ugo Tognazzi (con l'eccezione, secondo il regista, di Marcello Mastroianni). Una sintesi del "Moretti pensiero" contro la commedia all'italiana e per un nuovo e personale tipo di narrazione è data da una bella intervista realizzata per la Radiotelevisione svizzera nel 1987, dopo un film fondamentale nella sua cinematografia, *La messa è finita*, e prima di un nuovo e problematico snodo, *Palombella rossa*². Ad una domanda su un possibile legame del suo cinema con la commedia all'italiana, il Nostro rispondeva così:

Io non sono sereno, obiettivo nel rispondere. Io conosco e sono nato come spettatore con la commedia all'italiana della fine, dello squallore, della degradazione; i film italiani degli anni '60 li ho visti nei cinema d'essai, nei cineclub o in televisione: per me la commedia all'italiana è quella degli ultimi dieci anni o quindici e raramente ho trovato film che mi son piaciuti. La commedia all'italiana è spesso volgare, razzista e cinica (e io spero di non esserlo) e molto misogina. I migliori risultati della commedia all'italiana sono quelli in cui gli autori, sceneggiatori e registi hanno messo in scena personaggi molto lontani da loro: operai, piccolo borghesi, sottoproletari, disoccupati etc e invece i risultati peggiori li hanno raggiunti parlando di sé stessi.

I miei film parlano del mio ambiente, di quello che conosco meglio, di me, del mio ambiente politico, generazionale, sociale [...]

[...] I due comici che hanno inventato di più son stati Totò e Sordi, che è stato un grandissimo attore fino a quando non ha avuto molto potere diventando un attore peggiore, un regista molto mediocre e una persona che non mi interessa.

[...] La volgarità? Sono gli uomini che parlano tra di loro tra donne. Aggiungiamo qualcosa sulla volgarità: volgarità è il cinismo, è l'indifferenza totale a quello che ci succede intorno, il cinismo nel senso di considerare tutto cattivo per giustificare così la propria cattiveria, tutto brutto per giustificare poi la propria bruttezza d'animo, in questo senso spesso non tutte ma molte delle commedie all'italiana le trovo ciniche, perché questi registi, facendo finta di essere dei fustigatori dei costumi, in realtà con razzismo dipingono un'umanità solo negativa, solo cattiva, per poi giustificare la propria di cattiveria. Invece a me interessa la cattiveria e infatti i miei film sono molto cattivi nei miei confronti: l'autobiografia non mi interessa come indulgenza nei confronti di sé stesso ma come crudeltà nei confronti di me stesso; cerco però di avere un doppio atteggiamento nei confronti dei miei personaggi, cattiveria e affetto: un atteggiamento interno ed esterno, ironia e partecipazione; volgarità è anche disinteressarsi completamente a quello che ci succede intorno ed è non saper ascoltare che è una caratteristica abbastanza comune in noi: non saper ascoltare la persona con cui stiamo parlando.

Detto questo io direi anche di aver finito.

In una sequenza celeberrima di *Ecce bombo*, capelli lunghi, camicia bianca svolazzante fuori dai pantaloni, Nanni Moretti, esasperato, aggrediva l'avventore di un

² Intervista a Nanni Moretti del 19 febbraio 1987 nella trasmissione "Carta bianca", <https://www.rsi.ch/play/tv/carta-bianca/video/carta-bianca-nanni-moretti?urn=urn:rsi:video:1639642>

bar che discettava di italianità in un trionfo di qualunquismi. Sulla battuta «rossi e neri sono tutti uguali», il suo alter-ego Michele Apicella sbottava urlando: «Ma che siamo in un film di Alberto Sordi? Te lo meriti Alberto Sordi, te lo meriti». Il caso di lesa maestà divenne subito leggendario e lo stesso Moretti, molti anni dopo, in un video in cui parlava del suo cinema durante una lezione di Pilates³, raccontava: «Il pubblico delle proiezioni di *Ecce bombo* era sempre generoso, disponibile, ridanciano... ma quando arrivava la battuta su Sordi calava in sala un gelo, come se avessi bestemmiato in chiesa».

Se la commedia all'italiana è diseducativa, perché insegna al pubblico ad autoassolversi, è anche deprecabile, in quanto privo di motivazioni etiche ed estetiche, l'uso gratuito della violenza nei film. Un chiaro riferimento è in *Caro diario* nel quale, nell'episodio *In Vespa*, Moretti si reca al cinema romano *Fiamma* dove si proietta *Henry – Pioggia di sangue/Henry: Portrait of a Serial Killer* (1986), di John McNaughton. Moretti, disgustato dalla visione di questo lavoro⁴, raggiunge un critico cinematografico (interpretato dal regista Carlo Mazzacurati, deceduto prematuramente nel 2014 e a cui nel 2024, nel decennale della scomparsa, Mario Canale e Enzo Monteleone hanno dedicato il documentario *Carlo Mazzacurati: una certa idea di cinema*) colpevole di averlo esaltato alla stregua di un capolavoro per vessarlo nella sua stanza da letto rileggendogli alcuni passaggi delle sue più iperboliche recensioni.

Per alcune ore vago per la città, cercando di ricordarmi chi aveva parlato bene di questo film. Io avevo letto una recensione su un giornale, e avevo letto qualcosa di positivo su Henry. Improvvisamente mi viene in mente... trovo l'articolo e lo voglio proprio copiare sul mio diario. Eccolo qua: Henry uccide la gente, ma è quasi un buono, di poche parole, contano i fatti. Invece il suo amico Otis è una carogna. Henry vive una “pazzesca” solidarietà con le sue vittime, è un principe sangue blu dell'annientamento e promette una morte pietosa, Otis no. Il regista risveglia il suo pubblico in un incubo ancora peggiore con una doccia finale di splatter, occhi infilzati, carne martoriata. L'abominio. Henry è forse il primo a violare e vilipendere con tale lucidità la filosofia criminale dei lombrosiani di

³ Si tratta in realtà di un piccolo corto “assolutamente morettiano” in cui il Regista presentava *Ecce bombo* con interruzioni dalla sua trainer durante una sessione di Pilates. Il corto faceva parte di «Caro Nanni», un ciclo di otto settimane dei film più rappresentativi realizzati ed interpretati da Nanni Moretti andato in onda su La7 nel 2017. Ogni appuntamento è stato introdotto da una presentazione dello stesso autore, con storie e aneddoti e, in esclusiva, alcuni dei ciak e delle sequenze mai viste. <https://www.youtube.com/watch?v=siAM1j7AhEc>

⁴ *Henry* di John McNaughton è un film a basso budget che, nonostante le invettive di Moretti in *Caro diario*, col tempo ha ottenuto lo status di *cult movie*. «Allucinante spaccato di una mente malata, senza nessun quadro morale di riferimento, vagamente ispirato al caso di Henry Lee Lucas e sceneggiato dal regista insieme a Richard Fire. Girato con uno stile semidocumentaristico che non ricorre a nessuna lusinga spettacolare: anche se la violenza esplicita è sorprendentemente contenuta, forse nessun film è mai andato tanto a fondo nell'esplorare l'orrore di cosa significhi uccidere». (Mereghetti 2022: 3042) Su alcuni attacchi al cinema americano nei suoi film Moretti ha precisato: «erano accenni a film che non mi erano piaciuti, come *Strange Days* e *Henry - pioggia di sangue* e più che una presa in giro di quei film era una presa in giro dei critici cui quei film erano piaciuti. Non era un mio giudizio sul cinema americano; il cinema americano mi interessa, ci sono registi che mi piacciono molto, e sono i soliti: Scorsese, Woody Allen, Cassavetes. Mi è anche piaciuto molto un film come *La sottile linea rossa* di Terrence Malick. Non mi piacciono i film pieni di effetti speciali, mi piacciono i film indipendenti, vorrei anzi vederne di più, anche se mi sembra di capire che il vero cinema indipendente qui non esiste, ormai è tutto in mano a minimajors» (Bizio 2001).

Hollywood. Ecco, penso, ma chi scrive queste cose non è che la sera, magari prima di addormentarsi, ha un momento di rimorso?⁵

In una scena che richiama *Caro diario*, con la stessa critica alla violenza gratuita nei film, lo scontro tra Giovanni (Nanni Moretti) e sua moglie Paola (Margherita Buy) in *Il sol dell'avvenire* (2023) assume i toni di uno scontro etico. Giunti all'ultima ripresa del nuovo film di un regista emergente, al quale Paola sta collaborando come produttrice, Giovanni non riesce a trattenersi, manifestando i tipici vezzi ossessivi morettiani, degni del Michele Apicella di "Bianca". Giovanni solleva così una discussione sugli inutili spargimenti di sangue nei film, inclusa l'esecuzione prevista nella scena che si sta per girare, coinvolgendo persino l'architetto Renzo Piano per esprimere un punto di vista sulla rappresentazione della brutalità in *Apocalypse Now* e la matematica e scrittrice Chiara Valerio, che calcola le possibili traiettorie dei proiettili per dimostrarne l'insostenibile asimmetria. La sequenza si chiude con un esplicito richiamo a *Breve film sull'uccidere* di Krzysztof Kieślowski⁶, in cui oltre sette minuti sono dedicati alla rappresentazione dell'omicidio di un tassista da parte del protagonista, illustrando ciò che Moretti definisce la "fatica della violenza", una violenza che non è lì per intrattenere, ma per provocare disgusto, per allontanare gli spettatori da ciò che vedono sullo schermo, risultando tutt'altro che superflua.

Giovanni, nel chiarire la sua volontà di impedire che sia girata la scena della fredda e inutile esecuzione, afferma che "nella vita due o tre principi ci vogliono". Ciò vuole anche ribadire che sebbene molte cose siano cambiate – il regista preferisce un monopattino elettrico alla Vespa per i suoi sopralluoghi, canta "Sono solo parole" di Noemi in macchina anziché Battiato, e a un certo punto valuta l'idea di farsi finanziare il film da Netflix, prima di scegliere una produzione coreana – *Il sol dell'avvenire* e il suo autore vogliono conservare e difendere i tratti distintivi di un certo modo di intendere il cinema (Mereghetti 2023).

2. L'esercizio della giustizia in *Tre piani*

Il problema dell'esercizio della giustizia è affrontato dal Regista in *Tre piani*, certamente il meno "morettiano" tra i suoi film.

Nel suo tredicesimo lungometraggio emerge nuovamente la sua notevole abilità nel descrivere, con acutezza e senza compromessi, le inquietudini del presente, esplorando sia la dimensione sociale sia quella esistenziale. Il film si basa sul romanzo dello scrittore israeliano Eshkol Nevo, ma Moretti lo adatta per ambientarlo nell'Italia contemporanea. Come spiegato dallo stesso regista, il film racconta "le storie di tre famiglie che abitano in uno stesso palazzo"⁷, affrontando temi universali come la colpa, le conseguenze delle scelte, la giustizia e la responsabilità genitoriale. Mentre nel libro le

⁵ Minuti 19:31- 20:47 di *Caro diario*, episodio *In Vespa*.

⁶ *Breve film sull'uccidere* è la versione di 84' del quinto capitolo del "film a dieci episodi" il *Decalogo* (1988-1989), uscita nei cinema polacchi nell'88 ed è da noi rimasta inedita. «*Non uccidere* è l'episodio più celebrato della serie del *Decalogo*, e quello affrontato con la più estrema durezza (le sequenze speculari dei due omicidi sono allucinanti nella loro freddezza e ferocia)» (Mereghetti 2022: 1772)

⁷ La palazzina nella quale abitano le tre famiglie protagoniste del film (set principale) si trova in Via Giuseppe Montanelli 5 a Roma.

storie si interrompono al culmine della crisi, nel film diventa essenziale portarle a compimento, esaminando le conseguenze delle decisioni dei personaggi.

La trama si sviluppa a Roma ai giorni nostri, dove, nel cuore della notte, un'auto si schianta contro il piano terra di un edificio a tre piani in un quartiere borghese. Nell'incidente è coinvolta anche una passante che poco dopo muore. Questo evento innesca una serie di reazioni nelle tre famiglie dell'edificio, creando una vertigine che li trascina stimolando poi una reazione, spezzando il torpore generale. Moretti struttura il racconto su più livelli: tre piani spaziali, rappresentati dagli interni del condominio e delle famiglie; tre snodi temporali, con la narrazione suddivisa in tre capitoli che si sviluppano ogni cinque anni; tre stati esistenziali, illustrando la condizione di ciascun personaggio, dalla crisi alla possibile redenzione (Vernaglia Lombardi 2021).

Il film è una sorta di giallo dell'anima, che, sebbene proceda con un ritmo lento, riesce a catturare l'attenzione. Sono ritratte principalmente famiglie, con genitori costretti a confrontarsi con le proprie inadeguatezze, assenze e paure. Il processo di cambiamento attraversa una fase di stasi, una crisi profonda e, quando possibile, un orizzonte di riconciliazione. La storia più significativa è forse quella dei coniugi Vittorio e Dora (interpretati rispettivamente da Nanni Moretti e Margherita Buy), due giudici integerrimi⁸ alle prese con un figlio ventenne (Alessandro Sperduti) irrisolto e frustrato. Margherita Buy, con la sua interpretazione raffinata e il suo gioco di sguardi, modella il personaggio di Dora, una donna che, per amore verso il marito e paura di prendere decisioni autonome, rinuncia a sé stessa e al suo ruolo di madre per poi dover rivalutare e mutare il suo *modus vivendi*, regalando alcune delle pagine più intense e vibranti del film.

Il personaggio del giudice Vittorio, interpretato dallo stesso Moretti⁹, si presenta come una versione disumanizzata dei vari Michele Apicella, Nanni e Giovanni che popolano i suoi film. In *Tre piani*, lo "sguardo morale" (Zagarrio 2012: 11-12) tipico del regista-personaggio Nanni viene trasformato in controllo, divieto e inflessibilità. Questi tratti, che in ambito giudiziario possono essere gestiti attraverso l'applicazione delle norme e la gerarchia delle giurisdizioni, rischiano di sfuggire al controllo quando si manifestano all'interno delle mura domestiche, soprattutto nei confronti di un figlio che deve trovare il suo percorso di vita (Vernaglia Lombardi 2021).

Vittorio applica il suo senso di giustizia nei confronti del figlio sin dalla sua infanzia: a otto anni, il padre avvia un vero e proprio processo per una marachella, un episodio che segna in modo fatale il loro rapporto. Questo approccio genera un figlio rabbioso e violento verso il padre, il quale cerca di sfuggire poi alla punizione tramite una richiesta di aiuto ai genitori magistrati: la carcerazione sarà però inevitabile come il consequenziale allontanamento volontario dalla propria famiglia.

Moretti rappresenta un magistrato irreprensibile e rigido, un fermo applicatore delle leggi. È emblematico il momento in cui Vittorio/Moretti appare in toga con la scritta "La legge è uguale per tutti". È un riferimento immediato al suo impegno verso l'obiettività e l'imparzialità che sono fondamentali in quella professione.

⁸ Il tribunale dove lavorano Dora (Buy) e Vittorio (Moretti) in realtà è l'ex Caserma Montezemolo, situata in Via Antonio Baiamonti 6 a Roma e sede della Corte dei Conti. L'ingresso dal quale i due escono con il figlio Andrea (Sperduti) si trova in Largo Don Giuseppe Morosini, sul retro dell'edificio.

⁹ Mi pare significativo notare che il ruolo di un giudice sia stato interpretato dal padre di Nanni, Luigi Moretti, storico ed epigrafista (1922-1991) in *La messa è finita* (1985). In una sequenza Don Giulio (Nanni Moretti), testimone poco collaborativo, era interrogato da Luigi Moretti in un processo a carico dell'amico Andrea (Vincenzo Salemme), accusato a sua volta di terrorismo.

Una questione rilevante per un magistrato è come modulare nella vita e nelle relazioni sociali e familiari quella propensione al giudizio tipica del proprio lavoro. Vittorio è giudice implacabile non solo verso gli altri ma soprattutto verso sé stesso e, di riflesso, verso il figlio. Questo comportamento annienta il concetto di colpa non solo infliggendo pene nelle aule di giustizia, ma anche eliminando qualsiasi mancanza personale, come quella di avere un figlio “disobbediente” (Ivi).

Il giudice Vittorio non mostra elasticità, flessibilità o comprensione quando si trova nel contesto familiare. Segue invece un codice personale rigido. Tuttavia, nel processo penale ci sono strumenti come scriminanti, attenuanti e aggravanti per modulare la pena in base al grado di colpa. Allo stesso modo, nel processo civile, la condanna pecuniaria può variare in base a minimi, medi e massimi valori, con ulteriori opportunità di azione e variazione nella sanzione. Vittorio, come professionista del diritto, potrebbe essere in grado di modulare il suo senso di giustizia, ma questa capacità non si trasferisce nella sua funzione di padre e di giudice di sé stesso (Ivi). Mentre nel sistema giudiziario esistono tre gradi di giurisdizione per correggere errori e cercare la verità, nella nostra individualità è più difficile stabilire quanti “piani” abbiamo per fare altrettanto. Il mancato appello della presunta vittima del reato, Charlotte (Denise Tantucci) nei confronti della sentenza di assoluzione di Lucio (interpretato da Riccardo Scamarcio), rappresenta una scelta individuale e cosciente che si intreccia con la giustizia formale e sostanziale. Questa decisione non viene sancita da un provvedimento legale, ma rispecchia un processo interiore che porta in ogni caso a ristabilire l'ordine giuridico (Ivi).

Nel contesto del film, Margherita Buy offre una performance magistrale nei panni di Dora, una donna divisa tra il marito e il figlio, tra l'amore materno e quello coniugale, tra la propria identità e quella imposta dal rigore del marito. Anche dopo la morte di Vittorio, Dora mantiene un collegamento con lui attraverso le telefonate alla segreteria telefonica, dove la voce del marito rimane immutata, simbolo di una presenza cristallizzata nel tempo ma con cui non si riesce comunque a comunicare. Dopo la scomparsa di Vittorio, Dora trova la sua emancipazione e si ricongiunge con il figlio, abbandonando significativamente i suoi vestiti rigorosi per indossare abiti floreali, simbolo di una nuova libertà personale.

La scena finale rappresenta un momento improvviso che travolge i condomini di *Tre piani*, un *tango illegal* all'aperto, che segna un passaggio dall'interno all'esterno, con una maggiore consapevolezza delle proprie storie individuali, debolezze, desideri e scelte. Il ballo, pur mantenendo le regole del tango, si svolge in un contesto di libertà, mettendo in luce una forse ritrovata armonia che contrasta con la rigidità precedente. Tuttavia, mentre i condomini ballano, Beatrice, la bambina neonata ora cresciuta dal padre dopo l'allontanamento di Monica (Alba Rohrwacher), vede la figura della madre sorridente e libera, il che solleva interrogativi: è l'immaginazione poetica della bambina a materializzare la figura materna in un momento di gioia, oppure è un segno di malattia mentale che potrebbe influenzare il futuro della piccola? (Ivi). Ma soprattutto, come nella scena finale di *La messa è finita*, in cui i personaggi ballavano sulle note di *Ritornelai* di Bruno Lauzi osservati con affetto da don Giulio (Moretti), rimane l'impressione che anche in *Tre piani* la scena del ballo sia un segno dell'affetto con cui il Moretti maturo continua a ritrarre i protagonisti dei suoi film, regalando loro (e al pubblico) una conclusione dal sapore meno amaro.

3. Giustizia e politica ne *Il caimano*

La rappresentazione dello scontro tra giustizia e politica è un tema centrale ne *Il caimano* (2006), film sull'Italia del berlusconismo.

Nella celebre e allucinatória sequenza finale Silvio Berlusconi (Moretti) entra nell'aula del tribunale per presenziare alla lettura della sentenza del processo, presumibilmente relativo alla complessa vicenda giudiziaria riguardante la mancata vendita della SME. Condannato a 7 anni di reclusione Moretti /Berlusconi esce dal Palazzo di giustizia¹⁰ ammonendo i giudici a temere la reazione del popolo, che non avrebbe permesso la condanna persecutoria di un suo eletto e, dopo aver rilasciato dichiarazioni ai giornalisti, un gruppo di persone viene ad acclamarlo mentre sta entrando nella sua macchina. All'uscita dei giudici, la folla tira loro contro delle bombe Molotov. L'immagine *noir* di Berlusconi-Moretti che esce di scena chiude il film con i bagliori della rivolta popolare sullo sfondo.

*Il caimano*¹¹ è cinema nel cinema, costruito tra continui *flashback*, con il film su Berlusconi che si interseca in maniera geniale alla piccola storia del produttore di film di

¹⁰ La *location* del Palazzo di giustizia è l'Archivio centrale dello Stato dell'Eur. L'Archivio fa parte del complesso monumentale che si affaccia sul piazzale degli Archivi, la cui qualità architettonica è stata riconosciuta nel 2004 dalla Sovrintendenza regionale per i beni e le attività culturali del Lazio che lo ha sottoposto a vincolo di tutela. Gli edifici furono progettati nel 1938 per ospitare la Mostra dell'autarchia, del corporativismo e della previdenza sociale nell'ambito dell'Esposizione Universale del 1942. Il progetto originale, completo dei suoi apparati grafici, è tuttora conservato tra la documentazione dell'archivio dell'Ente Autonomo Esposizione Universale di Roma in deposito presso l'Istituto. Come nel caso di numerosi altri edifici dell'Eur, il complesso monumentale dopo la seconda guerra mondiale rimase incompiuto. Fu portato a termine solo negli anni Cinquanta per iniziativa di Virgilio Testa, commissario straordinario dell'Ente EUR, con le modifiche necessarie per adattare il palazzo alle esigenze dell'Archivio centrale dello Stato, che, a seguito della sua istituzione nel 1953, trovò qui la sua sede definitiva.

¹¹ Come noto l'epiteto fu attribuito a Berlusconi da un maestro della procedura penale come Franco Cordero (1928-2020) in alcuni articoli apparsi su *Repubblica* riportati di seguito:

«L'uomo d'Arcore non irradia fluido magnetico. L'unico rango che gli compete, antropologicamente, è quello da principe dei «bagalun dl' lüster», gl'imbonitori che incantavano i contadini nelle fiere: loquela fluviale, sorrisi da caimano, gesto sovrabbondante, effetti ilari; niente lo predestinava al dominio politico». (Cordero 20002).

«Il bello dello studiare B., notavo la settimana scorsa, è che le ipotesi analiticamente giuste risultano sempre confermate a opera sua: salta sulla preda, la inghiotte e digerisce, indi ripete l'operazione; fenomeni naturali, come le cacce del cocodrillo o la digestione del pitone. Tout se tient nella sua storia. I paleontologi ricostruiscono l'intero dinosauro da una vertebra. Idem qui. Persi i protettori salta in politica e non perché gliene sia venuto l'estro: impadronendosi dello Stato vuol salvare una terrificante ricchezza in crescita continua; siccome ha la cultura dei caimani, non gli passa nella testa che esistano poteri separati; e non stia bene diluirsi i falsi in bilancio, ai quali risulta piuttosto dedito, o storpiare la disciplina delle rogatorie affinché prove d'accusa spariscano dai processi milanesi, o codificare stramberie utili alla fuga da Milano» (Cordero 2003).

«Gli sta a pennello l'aggettivo tedesco "folgerichtig", nel senso subrazionale: ha dei riflessi costanti (finto sorriso, autocompianto, barzelletta, morso, digestione); non tollera le vie mediate; sceglie d'istinto la più corta, come il caimano quando punta la preda. Sarà sospeso anche uno dei processi inscenati a suo carico "da magistrati d'estrema sinistra": gliel'hanno detto gli avvocati; che male c'è?; un perseguitato politico deve difendersi; e ricuserà il presidente del tribunale, lo rende noto en passant. Ma è puro caso che l'emendamento gli riesca comodo. La ratio sta nell'interesse collettivo. Discorso molto berlusconiano, chiunque glielo scriva. Tra un anno sarà immune: se non lo fosse ancora, basterebbe allungare la sospensione; tra cinque da palazzo Chigi scala Monte Cavallo, sono due passi; nel frattempo vuol essersi riscritta la Carta vestendo poteri imperiali (davanti a lui, Charles-Louis-Napoléon, III nell'ordine dinastico, è un sovrano legalitario). In sede tecnica riesce arduo definire questo sgorbio, tanto straripa dalla sintassi legale. Ciurme parlamentari sfigurano il concetto elementare della legge: va al diavolo la razionalità

serie B Paolo Bonomo (Silvio Orlando). Nanni Moretti sceglie di far interpretare Berlusconi da tre attori, per sottolineare quanto sia difficile descrivere monodimensionalmente il personaggio: Elio De Capitani (una proiezione della mente di Bonomo mentre legge la sceneggiatura), Michele Placido (l'attore prescelto dalla produzione che dà un'interpretazione gigionasca del Cavaliere) e sé stesso (nel finale "apocalittico"). *Il caimano* è un lavoro metacinematografico, pieno di citazioni al cinema del passato, con omaggi al tanto vituperato cinema di genere italiano¹². Il film scatenò molte reazioni perché uscì durante le elezioni e molti politici chiesero con forza di posticiparne la programmazione. Moretti, a ragione, aveva affermato: «Il caimano non è un film politico, ma un film intimista, la storia di una coppia che si sta separando, mentre la vicenda Berlusconi è il film nel film, quello che nella finzione si sta girando, e fa soltanto da cornice alla storia principale». Il Regista peraltro non criticava tanto Berlusconi, quanto il berlusconismo, volendo sottolineare come un certo modo di pensare e soprattutto il linguaggio televisivo di cui il Cavaliere era stato certamente un protagonista della sua evoluzione/involuzione, avessero cambiato in peggio gli italiani. «Volevate quella televisione grigia e triste con soltanto due canali e quelle ballerine vestite? Io vi ho dato la televisione piena di luci e colori, a ogni ora del giorno. È tutto merito mio», dice significativamente Berlusconi al pubblico di uno show televisivo in mezzo a ballerine discinte in una riuscita sequenza del film. È da sottolineare che Berlusconi stesso commentò il film con un certo *understatement*: «Un ottimo regista italiano ha raccontato una fiaba e mi ha dato un soprannome che mi mancava: signori, io sono il caimano».

4. Conclusioni. Nanni Moretti e Woody Allen, tra Roma e Manhattan

La Roma di Moretti è la città "del cuore" di un grande autore italiano come Manhattan lo è nella produzione di un grande autore americano, Woody Allen. I due registi sono stati spesso accomunati, soprattutto dalla stampa d'oltralpe¹³. Nelle loro ultime produzioni si può riscontrare più di un elemento in comune. Si pensi a *Rifkin's festival*, «ennesima dimostrazione dell'intelligenza cinematografica di Woody Allen, della sua idea

immanente i cui parametri indica l'art. 3 Cost.; l'atto rivestito d'abusiva forma legislativa soddisfa solo l'interesse personale del futuro padrone d'Italia. Stanno nel fisiologico le metamorfosi lente operate da lunghi esercizi (Freud le chiama forme reattive, Reaktionsbildungen). Qui è innaturalmente fulminea. Tale appariva la conversione del Caimano in homme d'Etat pensoso, equanime, altruista. Impossibile, natura non facit saltus. Nessuno cambia d'un colpo a 72 anni, tanto meno l'egomane insofferente delle regole (etica, legalità, grammatica, buon gusto), specie quando sia talmente ricco in soldi e voti da mettersele sotto i piedi. Era molto chiaro dall'emendamento pro Rete4, in barba alla disciplina della concorrenza, ma i cultori del cosiddetto dialogo perdonano tutto o quasi». (Cordero 2008).

¹² La scena iniziale del Caimano si apre col film nel film *Cataratte*, "orrendo poliziottesco" di serie B girato negli anni '70 di cui vediamo il rocambolesco finale. Durante un matrimonio marxista Aidra (Margherita Buy) si rivela al promesso sposo, lo uccide e fugge dalla polizia spaccando una vetrata. Ad anni di distanza sono impagabili le interpretazioni Paolo Virzi e Paolo Sorrentino.

¹³ Moretti ha sempre mal tollerato l'etichetta di "Woody Allen italiano" a volte attribuitagli, definizione che giudica superficiale: «Allen fa psicoanalisi e non politica, io sono molto meno produttivo di lui e a differenza di Allen non ho mai diretto un film in cui non abbia anche recitato», spiega, aggiungendo «ma siamo un po' simili perché entrambi trattiamo i nostri tic e le nostre nevrosi con una sorta di autoironia». (Bizio 2001).

di cinema come divertimento, come piacere, come gioco ma anche come riflessione e nostalgia» (Mereghetti 2021). Il comune rimpianto per il cinema e per il mondo di ieri fa del regista newyorkese e del suo alter ego sullo schermo (interpretato dall'autore e attore Wallace Shawn) due sopravvissuti, decisi però - e qui sta forse il vero «messaggio» del film - a non volersi arrendere nel riempire di piaceri una vita cui si fatica sempre a trovare un senso.

È un atteggiamento molto simile a quello di Nanni Moretti che nel *Sol dell'avvenire* «interroga sé stesso e soprattutto il suo pubblico, non per tirarne un qualche tipo di bilancio ma piuttosto per chiedersi e chiedere che senso può avere fare ancora film «alla Moretti». La risposta come nell'Allen di *Rifkin's festival*, rimane sospesa e entrambi gli autori paiono un po' smarrirsi nel nostro presente (De Gaetano 2015) ma Moretti, nel dialogo che instaura con lo spettatore, dà prova della caparbieta di chi non vuole accettare la sconfitta, «segnando peraltro qualche punto a suo favore durante il film (per esempio con la coppia di fidanzati riluttanti che guardano *La dolce vita*), sapendo però che le ferree certezze di una volta sono tramontate da tempo. Senza però piangersi addosso o lasciarsi andare a inutili nostalgie: il sole che illumina l'avvenire, sembra dirci il film, continuerà a sorgere ma non potrà più nascondere le ferite» (Mereghetti 2023)

Durante la parata finale della pellicola, ai protagonisti di *Il sol dell'avvenire* si uniscono gli attori dei precedenti film del regista (con l'esclusione "eccellente" di Laura Morante), come Giulia Lazzarini (*Mia madre*), Alba Rohrwacher (*Tre piani*), Jasmine Trinca (*La stanza del figlio* e *Il caimano*), Lina Sastri (*Ecce bombo*), Anna Bonaiuto (*Il caimano* e *Tre piani*), Renato Carpentieri (*Caro diario*), Fabio Traversa (*Io sono un autarchico*, *Ecce bombo* e *Palombella rossa*), Elio De Capitani (*Il caimano*), Dario Cantarelli (*Io sono un autarchico*, *Ecce bombo*, *Bianca*, *Habemus Papam* e *Palombella rossa*), Mariella Valentini (*Palombella rossa*), Alfonso Santagata e Claudio Morganti (*Palombella rossa*), Gigio Morra (*Sogni d'oro*) e l'ex moglie, Silvia Nono (apparsa in *Caro diario* e *Aprile*).

Questa marcia di commiato in via dei Fori Imperiali, un grande omaggio al Fellini di *8 1/2*, unisce più generazioni di interpreti ed è anche una sorta di celebrazione di orgoglio di un certo modo di fare cinema.

Moretti e i suoi tanti compagni di viaggio si dirigono così gioiosi verso il pubblico, consapevoli e fieri del lavoro svolto e fiduciosi che al cinema vi sia spazio per storie nuove le quali meritano ancora di essere raccontate.

Riferimenti bibliografici

- Bizio, Silvia, 2001. "Moretti star a Los Angeles. Hollywood non m'interessa", *la Repubblica*, 2 giugno.
- Cordero, Franco, 2002. "Il Signore della propaganda e un paese senza passioni", *la Repubblica*, 15 maggio.
- Cordero, Franco, 2003. "La cultura del caimano da Arcore a Palazzo Chigi", *la Repubblica*, 29 luglio.
- Cordero, Franco, 2008. "La conversione impossibile", *la Repubblica*, 19 giugno.
- De Bernardinis, Flavio, 2006. *Nanni Moretti*. Milano: Il Castoro.

- De Gaetano, Roberto, 2015. *Nanni Moretti. Lo smarrimento del presente*. Cosenza: Luigi Pellegrini Editore.
- Di Paolo, Paolo, Biferali, Giorgio, 2016. *A Roma con Nanni Moretti*, Milano: Bompiani.
- Fumagallo, Michele, 2017. “A Roma con Nanni Moretti”, *Il manifesto*, 28 gennaio.
- Gigliotti, Valerio, 2013. *Excursus: La rappresentazione contemporanea del potere nella rinuncia: Ignazio Silone e Nanni Moretti*. In Valerio Gigliotti, *La tiara deposta. La rinuncia al papato nella storia del diritto e della Chiesa*. Firenze: Leo S. Olshki Editore, pp. 433-439.
- Morreale, Emiliano, 2012. *(Non) sono solo canzonette. L'archeologia del presente di Moretti*. In Vito Zagarrìo (a cura di), *Nanni Moretti. Lo sguardo morale*. Venezia: Marsilio, pp. 74-81.
- Sorlin, Pierre, 2012. *Un cinema che interpella gli storici*. In Vito Zagarrìo (a cura di), *Nanni Moretti. Lo sguardo morale*. Venezia: Marsilio, pp. 27-35.
- Mereghetti, Paolo, 2021. “«Rifkin's Festival», Woody in analisi gioca sui sentimenti tra infedeltà e capolavori del cinema”, *Corriere della sera*, 30 aprile.
- Mereghetti, Paolo, 2022. *Il Mereghetti, Dizionario dei film. Le schede*. Milano: Baldini+Castoldi.
- Mereghetti, Paolo, 2023. “«Il sol dell'avvenire», Nanni Moretti si interroga nel tramonto delle certezze di una volta”, *Corriere della sera*, 18 aprile.
- Vernaglia Lombardi, Lara, 2021. “Psiche, Colpa e Giustizia in scena: recensione al film “Tre Piani” di Nanni Moretti”, *Giustizia insieme*, 6 novembre, <https://www.giustiziainsieme.it/it/diritto-e-societa/2013-psiche-colpa-e-giustizia-in-scena-recensione-al-film-tre-piani-di-nanni-moretti>
- Zagarrìo, Vito, 2012. *Autore autarchico: Nanni e noi*. In Vito Zagarrìo (a cura di), *Nanni Moretti. Lo sguardo morale*. Venezia: Marsilio, pp. 11-26.