

feroce e dolente Moretti realizza il suo film più doloroso, ancor più di *Bianca*, perché in questo caso siamo di fronte a uno scacco generazionale. Ciò che affliggeva l'Apicella di *Bianca* adesso affligge tutta l'ex-gioventù di don Giulio. Alla fine non rimane che fuggire, dopo una serie di tentativi falliti, oppure rifugiarsi nell'intermezzo. Il tempo dell'intermezzo. Lo stacchetto ballato, stavolta sulle note di *Ritornerei* di Bruno Lauzi. Un momento struggente e sognante, che proietta lo sguardo al di là del visibile (cioè del mondo cambiato di don Giulio).

Don Giulio è un fantasma, ridotto all'impotenza, capace ormai solo di danzare. E così il film successivo, che si fa ancora più collettivo nella sua radiografia del fallimento ideologico, *Palombella rossa* (1989), è un film cantatissimo. La macchina da presa accenna a maggiori movimenti, con più stacchi di montaggio e le parole si sprecano. Sembra la messa in scena di qualche teorema beckettiano: parliamo tanto per esprimere che niente ha significato. E, infatti, la parentesi sull'importanza delle parole sembra fatta proprio per ribadire il desiderio di avvicinare i nomi alle cose, di dare un nome (e quindi un senso) alla realtà. Una realtà che ha perduto i riferimenti: le ideologie. Dopo *Palombella rossa* Moretti trascorre cinque anni in silenzio, fatta eccezione per il documentario *La cosa* ('90), con riprese ai militanti delle sezioni del PCI, ora che il partito sta cambiando in PDS.

Del '94 è *Caro diario*, uno schiaffo al cuore degli spettatori. Col suo carico autobiografico straziante Moretti mette in gioco sé stesso. Scompare Michele Apicella, per essere sostituito dal personaggio di nome Giovanni Moretti. Parla di solitudine, di alienazione, di calvario fisico. Attraversa le strade deserte di Roma, spia le case degli altri, viaggia fra le isole Lipari in cerca di pace oppure si sottopone a esami diagnostici. E lo fa con la stessa leggerezza dolorosa di chi ha sempre e soltanto anelato a "saper ballare bene". È in *Caro diario*, fra l'altro, che si accenna alla possibilità di girare un film su un cuoco trotskista nell'Italia degli anni '50, un film musicale. Film che poi sarà al centro del successivo *Aprile*, dove al diario della nascita del figlio si somma la lavorazione subito abortita del film sul cuoco e un ipotetico documentario sull'Italia di fine millennio.

*Caro diario* vince il premio per la regia a Cannes e segna uno spartiacque nella poetica morettiana. Anzitutto perché qui, la macchina da presa, comincia a muoversi. Certo, è un falso movimento, perché

Per rivederli a casa...



in fondo è sempre una camera fissa montata su un'auto, che segue Moretti in Vespa per le strade di Roma. Ma da ora si iniziano a fare film meno surreali, meno orizzontali, più tradizionali. Se *Palombella rossa* segnava il culmine dell'allegorismo di Nanni Moretti, col sole di cartapesta del finale, la partita interrotta per guardare il *Dottor Zivago* o per sentire Bruce Springsteen, da *Caro diario* in poi si azzerano questi inserti fiabeschi oppure soltanto meta-narrativi (l'autore che guarda sé stesso personaggio dal di fuori). Moretti uccide il suo vecchio personaggio. Una morte metaforica, che capita a un immaginario figlio nel film del 2001, *La stanza del figlio*. La pellicola, Palma d'Oro a Cannes e trionfatrice ai David di Donatello, ha meriti indiscutibili: primo fra tutto l'asciuttezza stilistica a fronte di temi così pericolosi. Un controllo essenziale degno di rispetto. Però rispetto a *Bianca* o alla *Messa* è finita Moretti sembra volersi più concentrare sul contenuto piuttosto che sulla forma, avvicinandosi a stili più accessibili. Ma già nei film dei primi anni '80 esisteva un contenuto forte, perlopiù veicolato da una forma innovativa: si poteva proseguire sulla stessa strada.

E, infatti, *Il caimano*, del 2006, soffre di questi difetti. Sull'impossibilità nel raccontare l'Italia degli ultimi anni Moretti gira un film fatto di molti altri film, abbastanza incerto nel tono, se non nel finale, dove Moretti (che, per la prima volta, si limite a comparire in questo cameo di chiusura) assume su di sé la maschera del Caimano e gira un finale cupo e minaccioso.

Dalle anteprime di questi giorni, uscite su alcuni quotidiani, sembra di capire che *Habemus papam* potrà mettere in scena un ritorno al passato, allo stile "tavianesco" delle origini, ma su quest'incertezza chiudiamo il fascicolo, pronti a riaprirlo quando la pellicola uscirà nei cinema. Si parla di fine 2010 o inizio 2011.