USCENDO DAL CINEMA

L’oro nel piombo

Il falsario di Stefano Lodovichi.

di *Antonio Buonanno* , *Chiara Buoncristiani* , *Tommaso Romani* — 16 Febbraio 2026

Il falsario di Stefano Lodovichi trascina la “storia” nel traffico di Roma e nelle stanze dove il potere fuma e ride. Al centro di questa storia c’è Toni Chichiarelli (Pietro Castellitto), figura di confine tra arte, truffa, terrorismo e criminalità, e l’episodio del falso comunicato sul caso Aldo Moro.

Siamo nei cosiddetti di piombo; anni di veleni, infiltrazioni e rovesciamenti del bene nel male. E viceversa. Riccardo Tozzi, produttore, in una intervista a “La Repubblica”, ha parlato di “vitalità del negativo”: un’energia fertile e violenta insieme, che produce forme “in una specie di festa mobile”. Questa felice espressione ci suggerisce di seguire due piste: il negativo e la differenza, concetti sempre più centrali nella riflessione psicoanalitica e filosofica in questa parte del mondo.

“Negativo” sembra poco cinematografico e invece è un proiettore puntato sull’epoca. In psicoanalisi il negativo raramente coincide con “il male”: è un’operazione, un dispositivo di organizzazione. **Prende la forma della negazione, di quel “non” che spesso segnala una verità desiderante travestita; prende la forma dell’assenza, del vuoto che mette in moto il discorso; soprattutto prende la forma della rimozione e di altre difese, quel**

gesto che sposta fuori campo un contenuto e, spostandolo, costruisce un'architettura psichica. Il negativo diventa così un montaggio.

Nel film questa operazione esce dalla sola interiorità e diventa sociale. La rimozione ha un gemello politico: decide cosa può essere detto, cosa può essere mostrato, cosa può essere sostenuto davanti a un tribunale, a una commissione, a un'opinione pubblica. Che questo progetto abbia dovuto attendere a lungo, per "avere basi documentali", come ci ricorda sempre Riccardo Tozzi nella sua intervista, non è solo prudenza produttiva: è una teoria della dicibilità. Mancavano carte e cornici abilitate a reggere un racconto su Toni come figura emblematica di un'epoca, e quando arrivano gli atti arriva anche la possibilità di sostenerne il peso.

Dentro quella Roma, negativo e differenze si alternano nel circo della vita. *Il falsario* evita la liturgia monocorde degli "anni di piombo" come blocco compatto e mostra una vibrazione più ambigua ma anche molto intrigante. Ne emerge una generazione partita marginale e finita nell'esplosione di una supernova di differenze: manifestazioni e feste, stragi e incontri improbabili, un rimescolamento sociale che produce variazioni. Uno degli effetti del negativo è l'organizzazione, e spesso la gerarchizzazione; qui, invece, si vedono rapporti di intensità più che scale morali. Palazzo Caetani diventa un crocevia di terroristi, barbe finte, spioni, jet set, e l'ombra della Renault 4 del caso Moro: ruoli che si provano come maschere, maschere che spesso diventano volti. Toni prospera perché intuisce la regola segreta del rimescolamento: la realtà sociale si regge su segni, e i segni si possono fabbricare. Cosa c'è di più attuale?

Più volte il film insiste su una formula latina che suona come una mannaia elegante: *tertium non datur*. Sul piano logico rimanda alla legge del terzo escluso: per ogni proposizione P, vale P oppure non-P. L'effetto è ipnotico perché promette ordine nel circo, riduce l'incertezza, offre una decisione pronta. In un'epoca saturata di angoscia, il binarismo ha il fascino del limite: ci si aggrappa e si smette di oscillare.

Solo che quel latino, sullo sfondo, convoca anche un *fantasma politico*: l'espulsione del "terzo" come via, come mediazione, come invenzione di un passaggio, spesso associata all'orientamento politico di Aldo Moro e drammaticamente spazzata via in quegli anni. Il *tertium non datur* si pone allora al crocevia tra negativo e differenze. **Il terzo, qui evocato, apre almeno tre destini, relativi a come negativo e differenze vengono tra loro messi in relazione: un terzo come terza via, appunto, che tenta di tenere insieme senza schiacciare e che nel film così come nella Storia è letteralmente fatta fuori; un terzo come istanza che si impone e regola tutto, trasformando la mediazione in controllo; un terzo, infine, come campo di sfumature, collusione e compromesso,**

dove la realtà smette di essere alternativa secca e diventa gradiente. È il "mezzo" di cui parlano Deleuze e Guattari in *Rizoma*: la zona dove la corrente accelera e i destini si fabbricano. Nel film queste tre concezioni si inseguono e si affrontano, tracciando ognuna le sue proprie figure.

A ben vedere, Toni e Aldo Moro finiscono per essere i due poli del racconto. Toni maneggia il falso e, attraverso il falso, sposta continuamente le identità, creando intensità: la sua traiettoria è una pedagogia della metamorfosi, una pratica di slittamento permanente. Moro, il mediatore, invece, viene condannato a morte e, nel memoriale che il film fa risuonare, si aggrappa alla verità come a un ultimo appiglio: non come concetto astratto, ma come gesto, come modo di restare soggetto quando tutto congiura a ridurti a funzione. A spuntarla alla fine è Il Sarto, agente dei servizi segreti, operatore dell'ordine più oscuro e violento.

Da qui torniamo indietro al cuore magnetico del film: il falso. **Il falso non sta ai margini della verità come una macchia su un documento. Funziona come semiotica che genera effetti: un segno falso può produrre conseguenze realissime**. Nella psiche individuale e collettiva conta la forza di realtà di un oggetto simbolico, la sua capacità di circolare, di essere creduto, di organizzare attese e paure. Toni diventa così un tecnico delle soglie: sa quali timbri, quali formati, quali gesti di autenticazione fanno scattare obbedienza e immaginazione. Il falso comunicato sul caso Moro, con la sua potenza di panico e disorientamento, mette questa logica in scena con brutalità didattica: un foglio cambia lo stato mentale di un Paese. Ci sembra che il falso sia condizione di possibilità di ogni possibile forma di articolazione di negativo e differenza. Infatti se fosse dato a priori un originale, un'origine, la strada sarebbe segnata.

Con Pierre Klossowski si può dire che il simulacro non è una copia triste di un originale glorioso: è un'entità con potenza propria che mette in crisi l'idea stessa di origine. **Nel mondo del simulacro, il mondo di Toni, il vero perde il monopolio del reale. Il falso, se costruito bene, diventa un pezzo di mondo, e la società appare per quello che è: una macchina di credibilità, una liturgia laica di segni che autorizzano altri segni. Che ancora, possono far emergere differenze o cristallizzarsi nell'ordine**.

Visto con gli occhi di Donald Winnicott d'altronde Toni si mostra non solo come falsario di carte, ma come falsario di posizioni soggettive. È un mutante. La sua esistenza sembra fatta di sintonizzazioni continue sul desiderio dell'Altro, un negativo che cerca di iscriverlo in un ordine, ma che è sempre attraversato da un decentramento quasi strutturale. Una gallerista gli dice che è un falsario e lui diventa falsario. Un amico militante lo ingaggia in una rapina e lui lo segue. **È un soggetto che assume le forme**

che l'ambiente gli propone, come se l'identità fosse un taglio, un abito che cambia taglia a seconda dello sguardo che lo misura. Qui il "falso Sé" smette di essere solo categoria clinica e diventa figura storica.

Dentro questa cornice, l'abilità di Toni appare allora come un'abilità di *handling*: maneggiare, tenere, gestire situazioni e contesti. Il film mette in scena un collettivo intero bravissimo nel maneggiare: politici, preti, criminali, mediatori, personaggi che passano di mano in mano oggetti, informazioni, alleanze, e li tengono in aria come giocolieri. Roma diventa una palestra di *handling* sociale: la vita si regge su prese, scambi, coperture, piccoli sostegni che spesso somigliano a complicità. Il falso, più che una deviazione, è una competenza diffusa. Un saperci fare con la vita.

E allora si torna al punto di partenza: negativo e differenza. Gli anni di piombo portano un nome metallico, come se la storia dovesse pesare per forza. Il piombo ama il binarismo, ama il *tertium non datur*, e finisce per invocare l'idea che la salute mentale coincida con la chiusura delle ambivalenze, con un ordine che elimina il terzo in quanto intensità. Sotto quel piombo, però, scorre un oro meno celebrato: l'oro delle differenze, dei rimescolamenti, delle metamorfosi sociali che i Sessanta hanno acceso e che i Settanta hanno esasperato fino alla febbre.

Il film, raccontando la vita di un falsario, finisce per raccontare una società che falsifica, cioè che costruisce realtà attraverso i segni, e che per questo può essere letta anche come laboratorio di differenze. Resta una domanda, più clinica che storica: che cosa diventa una comunità quando accetta il terzo come via di fuga e non come ordine? Forse diventa capace di vedere l'oro sotto il piombo. E forse, proprio lì, la psicoanalisi incontra la politica nel punto più semplice e più difficile: non eliminare la differenza, imparare ad amarla.

Riferimenti bibliografici

G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Castelvecchi, Roma 1997.

Il falsario. Regia: Stefano Lodovichi; sceneggiatura: Sandro Petraglia, Lorenzo Bagnatori; fotografia: Emanuele Pasquet; montaggio: Roberto Di Tanna; musiche: Santi Pulvirenti; interpreti: Pietro Castellitto, Giulia Michelini, Andrea Arcangeli, Pierluigi Gigante, Edoardo Pesce, Claudio Santamaria, Aurora Giovinazzo, Fabrizio Ferracane; produzione: Cattleya; distribuzione: Netflix; origine: Italia; durata: 116'; anno: 2026.