

Gianni Canova

Gomorra

Regia: Matteo Garrone; soggetto: dall'omonimo romanzo di Roberto Saviano (Arnoldo Mondadori Editore); sceneggiatura: Maurizio Braucci, Ugo Chiti, Gianni Di Gregorio, Matteo Garrone, Massimo Gaudioso, Roberto Saviano; produzione: Domenico Procacci per Fandango, in collaborazione con Rai Cinema e Sky; fotografia: Marco Onorato; scenografia: Paolo Bonfini; musiche: il brano "Herculaneum" è dei Massive Attack; montaggio: Marco Spoletini; distribuzione italiana: 01 Distribution; origine: Italia; durata: 135'; anno: 2008. Interpreti: Salvatore Abruzzese (Totò), Gianfelice Imparato (don Ciro), Maria Nazionale (Maria), Toni Servillo (Franco), Carmine Paternoster (Roberto), Salvatore Cantalupo (Pasquale), Marco Macor (Marco), Ciro Petrone (Ciro).

Gomorra è il film italiano più antitelevisivo che ci sia stato dato di vedere da molti anni a questa parte. E' come se Matteo Garrone e i suoi collaboratori avessero preso il linguaggio della Tv, la sua drammaturgia, la sua voglia di sensazionalismo, la sua chimica delle emozioni, e le avessero rovesciate. Come se Gomorra nascesse da un gesto - creativo, ideativo, produttivo - che è l'opposto di quelli adottati comunemente dalla televisione. Proviamo a vedere perché. Per prima cosa, Gomorra è un film del tutto privo di epos e di pathos. La sua drammaturgia è coerentemente de-epicizzata: non c'è nulla di eroico nelle gesta dei camorristi di Scampia e di Secondigliano. Né ci sono antagonisti positivi con cui lo spettatore si possa identificare. Non ci si commuove mai, di fronte alle storie e ai personaggi che il film mette in scena. Eppure, si resta lì, come magnetizzati dalle immagini, e coinvolti in un rapporto con quel che si vede che si articola su pulsioni diverse da quelle - facilmente patemiche, banalmente commoventi, prevedibilmente catartiche - su cui lavora spesso la Tv. Gomorra non consente né l'immedesimazione né l'indignazione: che sono - in ultima istanza - le due vie d'uscita che la società dello spettacolo offre alla nostra coscienza infelice per autoassolverci e per chiamarci fuori dagli "inferni" rappresentati. Il film di Garrone segue una strada diversa: ingloba lo spettatore in una messinscena che non è mai giudicante, mai sentenziosa, mai "di denuncia". Piuttosto, ci pone di fronte alla "banalità del

Male”: all’avidità feroce e desolante di esseri umani che vivono all’inferno e sembrano non avere nessuna ambizione di uscirne. Si resta lì, vedendo Gomorra: come appiccicati all’unto e allo sporco che cola dalle pareti, al sudore che gronda da corpi sformati e feroci, al fruscio delle banconote tra i polpastrelli delle dita dei ragionieri della camorra, al crepitio delle armi da fuoco. Gomorra non giudica l’inferno: ci obbliga a farne esperienza. Secondo elemento: il film non sarebbe quello che è se non nascesse da un atto di ascolto - umile, silenzioso, tenace - su cui Garrone e i suoi collaboratori hanno costruito la loro messinscena. Restando per mesi sul campo. Pedinando quelle vite e quegli ambienti. Ascoltando quelle voci. Senza scorta, senza reti di protezione. Mettendosi in gioco. Rispetto ai prelievi veloci dei *réportages* televisivi alla Santoro, con la loro logica del mordi-e-fuggi, con la loro smania di rapinare immagini per riempire il palinsesto, è come se Gomorra avesse cercato di farsi ingravidare da quel mondo, come se l’avesse atteso, o avesse avuto il coraggio di prendersi il rischio di aspettare che si rivelasse. Tutte le scelte produttive (gli attori che parlano in dialetto, la decisione di girare in location, e di coinvolgere nel cast anche gli abitanti del luogo) non sono un omaggio accademico alla lezione del neorealismo: nascono piuttosto dalla consapevolezza della necessità di trovare una forma capace - appunto - di rivelare un mondo, e di farlo aggiornando il metodo di Zavattini e di Rossellini nella direzione indicata più di recente dal cinema dei fratelli Dardenne (*Rosetta*, *Il figlio*). Ma non basta: Garrone ha girato in sequenza, ha impugnato direttamente la macchina da presa, ha vissuto un’esperienza e l’ha trasformata in immagine. Facendo in tal modo un’operazione spericolata: un film che mescola neorealismo e generi popolari (gangster movie, poliziottesco, *mélo*), senza disdegnare escursioni più sorprendenti e inattese (la sequenza iniziale, ad esempio, con la strage dei camorristi/culturisti uccisi mentre sono intenti a procurarsi un’abbronzatura integrale ai raggi UVA in un centro estetico di periferia, con quelle luci azzurrognole che alterano la fisionomia dei volti e dei cadaveri, è quasi una scheggia di cinema di fantascienza...). Terzo elemento: c’è un denominatore comune nelle cinque storie che Garrone sceglie di raccontare fra le tante che compongono il libro di Roberto Saviano. È il tema - shakespeariano, verrebbe da dire - del tradimento.

Tradiscono tutti, nel film. Il giovane Totò, tredicenne apprendista della camorra, tradisce la madre del suo miglior amico per rispetto del codice criminale; Pasquale, il maestro di sartoria, tradisce il “sistema” passando il suo sapere ai cinesi; Roberto, il giovane neolaureato che fa da assistente a Franco, il dottore elegante che gestisce lo smercio dei rifiuti tossici nelle discariche abusive, tradisce la fiducia che gli è stata data e decide di cambiare vita; Ciro, il cassiere che distribuisce gli stipendi a chi ha un parente ammazzato o in galera, tradisce l’organizzazione che l’ha tradito; e i due ragazzetti che credono di vivere dentro un film, e che imitano le gesta di Scarface, tradiscono il codice e vengono a loro volta ferocemente traditi. Era dai tempi del romanzo di Giorgio Scerbanenco *Traditori di tutti* (1966) che il tradimento non diventava - nella cultura italiana - la forma specifica delle relazioni umane. Anche in questo caso però Garrone evita l’enfasi e il turgore, e gioca di sottrazione per lasciar parlare le immagini. Tutti sono nemici, nel mondo che viene messo in scena. Nessuno è innocente. E ciò produce nello spettatore un disorientamento davvero non comune. Nulla è spiegato, nel film. Nessuna emozione viene pilotata. Rispetto al romanzo di Saviano, Garrone elimina la figura del narratore e lascia che tutto fuoriesca da quei volti, da quelle atmosfere, da quei corridoi, da quel fruscio continuo del denaro. Così lo spettatore, con nelle orecchie l’eco biblica del titolo, si ritrova immerso nell’alveare o nel formicaio umano delle Vele di Scampia, il monstrum architettonico progettato dall’architetto Franz Di Salvo, in una no man’s land che sembra uscita da un film di Ciprì e Maresco e che invece è il vero mondo in cui la camorra costruisce il suo contropotere. Non c’è speranza, alla fine del film. Ma il fatto che *Gomorra* abbia trionfato a Cannes (dove ha vinto il Premio Speciale della Giuria) e abbia superato i 10 milioni di euro di incassi è - insieme - una lezione di metodo e un segno di speranza per il cinema italiano.