

Partiamo dai fatti. Per due settimane, in Italia, si è tornati a parlare di cinema. Sui giornali, nei luoghi della cultura e del confronto politico, per strada, nei bar. Per un momento, con la nuda realtà del loro film, Garrone e Sorrentino hanno restituito il cinema italiano ad una dimensione apertamente sociale, culturale nel senso più ampio della parola. E questo sia detto con buona pace della crisi sempiterna, dei festival troppo patinati e dei critici da orticello.

Ora, io non so dire quanto di questo fenomeno fosse fumo commerciale uscito dagli alambicchi del marketing, ma mi è capitato personalmente di camminare per strada, parlando di Gomorra con un'amica dagli occhi oceanici, e incrociare dall'altro lato del marciapiedi due sconosciuti che discutevano del Divo.

Amici che lavorano in multisala diversi mi raccontavano ancora settimana scorsa di sale piene fino all'ultima poltrona, e io stesso ho assistito a proiezioni in cineteca con persone disposte a restare in piedi pur di entrare.

Per leggere tutto, clicca sul titolo

Del resto, lo stesso libro di Saviano era riuscito a filtrare attraverso le cerniere tribali che articolano la società, fino a connotarsi come evento culturale nazionale. Il carattere aggregante e collettivo dimostrato da questi oggetti mi spinge a deviare dagli orizzonti del consumo, per concentrarmi piuttosto su quel che di loro si può dire in quanto prodotti specifici dell'industria culturale. È evidente fin da un primissimo acchito che siamo di fronte a qualcosa di non totalmente previsto. Un saggio-inchiesta sui traffici economici della camorra e un film italiano che non parla d'amore si collocano in leggera controtendenza rispetto ai canoni del nazional-popolare. Per il Divo potremmo – al limite – invocare l'effetto Travaglio e la temperie di qualunque antipolitico che si aggira per il Paese. Ma Gomorra? Cerchiamo di andare a fondo.

Quello che abbiamo di fronte non è un film neorealista. Non è un documentario. Non è nemmeno un film di pura finzione. Molti ne hanno discusso come di un'opera di denuncia, erede della tradizione dei Rosi e dei Petri. Un'opzione legittima, ma inadatta a cogliere la natura intrinsecamente ambigua di Gomorra. L'aggettivo non è scelto a caso: in più di un'intervista Garrone ha preso le distanze da chi gli attribuiva intenzioni moraliste, ribadendo piuttosto la volontà di mostrare l'ambiguità, i confini incerti che separano legalità e illegalità in un sistema chiuso come quello che racconta.

Ora, io credo che sia proprio questa qualità ambigua ciò che avvince e fa problema in questo film. Garrone e i suoi hanno lavorato quasi a canovaccio, portando sul set un abbozzo di soggetto e poco più, per lasciare che fossero gli attori del luogo a improvvisare le battute, a immedesimarsi nei loro personaggi.

Toccafondo – l'aiuto regista – in un incontro in Cineteca ha ricordato come Garrone fermasse l'azione non appena la tecnica fosse troppo visibile, lamentandosene: «no, fermi. Così non va: state recitando». Il regista – ha raccontato ancora Toccafondo – lavorava come operatore, seguendo la scena nel suo svolgersi e costruendo una sorta di drammaturgia in macchina, senza dirigere l'azione che – anzi - pareva svolgersi da sé.

Intorno alla troupe, poi, c'era sempre un capannello di gente del luogo, intenta a commentare, consigliare, discutere sulla verosimiglianza o l'efficacia delle scene.

Certo, a rischiare questo gioco delle parti erano pur sempre attori professionisti, d'accordo.

Garrone lo ha sottolineato più volte e si capisce: il punto è cruciale. Ma di che professionisti parliamo? Aspiranti attori di teatro, piccoli operatori di spettacolo, tutti comunque fortemente legati a quel contesto.

A quella realtà ambigua, in cui la contiguità con il sistema è genetica, generalizzata, e non si vede perché gli attori dovrebbero fare eccezione.

Uno degli interpreti, un ragazzino che nell'episodio di Totò lascia le vele come "scissionista", era in lizza per il ruolo da protagonista: ma rinunciò, per non interpretare – lui davvero legato agli scissionisti - la parte di un fedele dei Di Lauro.

Uno dei boss che ordinano l'uccisione di Marco e Ciro, nell'episodio casalese del film, è davvero un boss camorrista, che ha accettato di interpretare la parte di sé stesso per «dare visibilità al clan».

La sequenza in cui i due amici scherzano sulla spiaggia, cantando sopra un pezzo neomelodico al juke-box, è stata del tutto imprevista. La troupe si trovava sul posto per girare la sequenza della sparatoria finale, nell'attesa che la luce fosse quella giusta, e i due attori hanno improvvisato.

Ma l'intera sequenza ha rischiato di non esserci nel montaggio finale, perché l'autore di quella canzone non poteva concedere i diritti: è latitante da tre anni. Alla fine si è scoperto che casualmente uno degli attori di un altro episodio è un suo intimo amico, e la firma è arrivata in tempo.

Racconto questi aneddoti (che ho raccolto dalla voce dello stesso Garrone) per dire che proprio la contiguità geografica della produzione con quella materia sociale e umana ha generato il portentoso effetto di realtà che tutti hanno riconosciuto, nel suo impatto durissimo e impietoso. Ma questo impatto è stato ottenuto al prezzo di limitare il filtro degli autori – e quindi la possibilità stessa di una critica consapevole - ad una drammaturgia dell'esistente. Vorrei sbagliarmi, ma quello che sento in Gomorra è la messa in forma – per così dire – di una complessa auto-rappresentazione, ottenuta per e in grazia del sistema stesso, che ha concesso gli spazi, le storie, gli uomini: una sciarada mediale che per chi vive quella realtà alienata temo appaia più simile alla celebrazione dei propri riti e miti, che non a una qualche presa di coscienza.