



GOMORRA

Regia Matteo Garrone

Soggetto dal libro "Gomorra" di Roberto Saviano

Origine Italia, 2008 **Durata** 135' **Distribuzione** 01

Napoli, quartiere di Scampia. Alcuni camorristi sono vittime di un regolamento di conti, sorpresi sotto una doccia solare. Totò, uno scugnizzo che porta la spesa ai condomini tra cui Maria, madre sola di un camorrista, sogna di entrare come affiliato in un clan. Don Ciro, detto "il sottomarino", tra gli squallidi appartamenti va a dare sussidi in denaro ad anziani o vedove bianche per conto della camorra. Ciro e Marco, imitando Scarface di De Palma, sfidano il clan con rapine e razzie di armi ma cadranno in una trappola mortale. Franco, dopo aver preparato una discarica abusiva, mette su un'impresa di smaltimento dei rifiuti, aiutato dal neolaureato Roberto. Pasquale, sarto d'alta moda, decide per denaro di far lezione in una sartoria clandestina di cinesi. La guerra degli "scissionisti" costringe Totò e Don Ciro a scegliere con chi stare, ma il prezzo è sanguinoso. La malavita combatte i cinesi, costringendo Pasquale a cambiare mestiere. L'ex sarto, ora camionista, vede in tv un suo vestito indosso a Scarlett Johansson al Festival di Venezia. Roberto decide di abbandonare il malaffare.

Nel passaggio dalla pagina allo schermo spesso si opera un tradimento poichè i linguaggi sono molto diversi. Tuttavia il romanzo-reportage di Saviano (1 milione e 200 mila copie vendute in Italia con traduzioni in 42 Paesi) è già un film per il mix di racconto e cronaca. Ma anche per la potenza visiva del suo intreccio di microstorie, l'ambientazione crudamente realista, la tessitura drammaturgica di un Sistema (la camorra) a cui l'autore non sovrappone un giudizio esplicito, morale o politico, se non attraverso fatti, dati, nomi precisi che lo costringono a vivere sotto scorta.

Il film, Premio Speciale della Giuria a Cannes e frutto di una sceneggiatura a sei (Saviano compreso), pur riducendosi a cinque storie e accentrando l'ambientazione nell'unità aristotelica di luogo e tempo (il falansterio delle Vele a Scampia), non brucia giudizi morali o politici, esattamente come sulla pagina. La scelta di Garrone per il fascino dell'orrido (già ne *L'imbalsamatore*), erede di maestri americani come Martin Scorsese o Abel Ferrara più di italiani che hanno denunciato la mafia come Francesco Rosi, registra il degrado ambientale, economico e morale che sa ben intrecciarsi con la legalità. Nell'intrigo di storie e sottostorie i fili conduttori, dal "ragioniere" don Ciro (una figura all'Eduardo De Filippo) all'imprenditore dei rifiuti tossici, Franco (un ottimo Toni Servillo alla pari degli altri), sanno muoversi come pedine rispettabili, vittime più che carnefici, "normali" manovali di un "altro" Stato, dominato dal crimine.

La forza del libro-film sta, quindi, nella "banalità del male" che in passato ha prodotto guerre e genocidi. Uno spettatore ragazzino di Casal di Principe, il paese raccontato da Saviano, ha dichiarato: "Il film racconta bene i cattivi, ma forse poteva scavare più a fondo, qua succedono anche cose più brutte...". Per Garrone contava soprattutto la verità. Perciò le riprese si sono svolte con il placet della camorra che ha riservato al set un'intera ala dell'ecomostro in via di sgombero, il fabbricato di Scampia, e i *pass* per accedere al territorio senza ostaco-

li. *O' Sistema* ha pure fornito i consulenti per rendere le scene reali e credibili. “Il rischio era pensare che bastasse prendere gente del posto per avere l'autenticità”, ha dichiarato Garrone. “La grande scommessa è stata invece mescolare i vari Servillo o Imparato con gli altri provenienti da percorsi diversi di vita e di teatro, fatti magari in carcere”.



Per questo si è parlato di “necro-realismo” (Roberto Silvestri, “Il Manifesto”) piuttosto che di neo-neorealismo (gli interpreti sono tutti attori, veri o dilettanti come il tredicenne Totò della compagnia “Arrevuoto” di Scampia), perché la messa in scena trasforma la realtà in un documento simbolico, quasi un’opera di fantascienza sociale come in Marco Ferreri. “Soprattutto un film d’antropologia sociale, umanamente grande”, scrive Lietta Tornabuoni. “*Gomorra* si distingue e si distacca dal libro da cui è tratto: non è un’opera di informazione né di rivelazione, né di denuncia né di protesta. Come in un formicaio superattivo, la gente è sempre in movimento alla ricerca di un’occasione. I camorristi sparano come se allontanassero le mosche, con una frequenza e impassibilità da massacro: i colpi sono secchi, senza eco. Nel paese del sole il cielo è grigio, opprimente” (“La Stampa”, 16 maggio 2008). S’è già scritto dei modelli americani (compreso Robert Altman) ma ci sono tracce anche del Fellini de *La dolce vita*, per via della statua di Padre Pio imbrigliata dalle corde e sospesa per aria, oltre al finale sanguinolento sulla spiaggia. Ci sono tracce anche di atmosfere fantascientifiche alla Herzog, come l’inizio con le docce solari e poi con le tute antitossiche di Servillo e del suo aiutante. Lo stesso vale per l’eredità rintracciabile del cinema civile di Rosi (*Salvatore Giuliano*, *Le mani sulla città*) che a proposito della rinascita del cinema italiano chiarisce: “Non si tratta di resurrezione ma di continuità di una generazione diversa dalla mia che vuol tradurre la realtà sociale e politica del proprio tempo”. *Gomorra*, però, a differenza del libro e del cinema di Rosi, emargina il legame tra camorra e potere politico, demandando la denuncia alla coscienza dello spettatore e alla didascalia finale (25 mila affiliati e 200 mila fiancheggiatori della mafia, 4000 morti di camorra in 30 anni, 150 miliardi di euro l’anno come giro d’affari ecc.). L’intento è soprattutto quello di muoversi dentro i generi, costruendo uno specchio oggettivo del sistema malavitoso e distruggendo l’aura romantica dei gangster americani: alla fine emerge l’immagine catastrofica di una società fondata su profitto e crimine.

La struttura narrativa proviene anche dai film-puzzle americani (*Syriana*, *Babel*, *Crash*). Se in quelli è il “racconto del tempo” a prevalere, qui interessa il “tempo del racconto” poiché il groviglio è districabile e le storie hanno legami casuali, sempre con il finale. La scelta, poi, del giovane Roberto, che abbandona il principale, vale come messaggio di speranza, a volersi distinguere da modelli stranieri e recuperare l’intera politicità del libro. Americano è lo stile di ripresa, come nel Gus van Sant di *Elephant*: camera a spalla, soggettiva, sfocature, a seguire i personaggi lungo corridoi, sottoscala, garage, camminamenti di un inferno anche cromatico (aiuto-regista è Gianluigi Toccafondo, pittore). Come un reportage di guerra girato dall’interno.

Americana è la scelta del “sound designer”, un architetto dei suoni, di quell’impasto di musiche diegetiche e rumori, respiri, urla, che fanno di *Gomorra* il racconto anche sonoro di

una catastrofe vissuta. A dimostrazione della giustezza del metodo di lavoro di Garrone: scene girate più volte in modo diverso, montate e rigirate, alla ricerca di “frammenti di verità”.

a cura di *Elio Girlanda*



SPUNTI DI RIFLESSIONE

- Oltre a un valore politico, il film ha un valore (anti)pedagogico. I giovanissimi Totò, Ciro e Marco rappresentano un “inferno” che nessuno riesce a distruggere perché quell’ambiente di strada, quella “scuola di vita”, si sono sostituiti totalmente alla società legale. La forza del “sistema” camorristico sta proprio in una pedagogia rovesciata che funziona dalla più tenera età. Modelli, valori, prove, traguardi, sono tutti presenti ma inseriti in un’altra logica: quella dell’illegalità e del profitto a ogni costo in un “altro” Stato, in un’altra società, in un’altra scuola.
- Il film si sviluppa per cinque microstorie e tante linee narrative che non si sovrappongono mai. Il ritratto complessivo che ne emerge, però, non è dispersivo o distraente quanto compatto e omogeneo. Come uno specchio deformato della realtà “normale”.
- Una delle caratteristiche del film è la crudezza delle scene di violenza. Eppure ogni “delitto” è mostrato nella sua freddezza originaria e amoralità costitutiva più che basamente illustrato o esaltato dalla visionarietà di effetti speciali.

PERCORSI DIDATTICI

- Partendo dalla didascalia finale, messa a confronto con i dati del libro di Saviano e altri articoli o saggi, sviluppare la radiografia dello sviluppo finanziario e politico del sistema camorristico e delle sue connessioni con altri ambienti italiani e stranieri.
- Analizzare somiglianze e differenze nei percorsi esistenziali, nei comportamenti e nei destini dei protagonisti giovani e degli adulti. Quali i modelli di vita? In quali personaggi gli autori sembrano collocare speranze di riscatto?
- Mettendo a confronto *Le mani sulla città* di Rosi e il film di Garrone, rilevare differenze stilistiche e somiglianze tematiche.
- Particolare rilievo ha, nel film, il suono (voce, musiche, rumori). La scomposizione della colonna sonora può generare percorsi di analisi culturale e psicologica dell’ambiente descritto dal film.