

La criminalità romana tra cinema e realtà



Suburra
di Stefano Sollima
Good Films
Italia-Francia 2014
Drammatico
Durata: 103 min.



Non essere cattivo
di Claudio Caligari
Good Films
Italia 2015
Drammatico
Durata: 100 min.

di **Andrea Lavagnini**

Programmista cinematografico della Fondazione Culturale San Fedele

Nel corso del 2015 abbiamo assistito a un singolare e complesso cortocircuito tra informazione, cinema e criminalità riguardo alle vicende note come Mafia Capitale. Da un lato la cronaca giudiziaria raccontata dalle prime pagine dei media poteva essere facilmente scambiata con una spettacolare narrazione cinematografica di genere (si pensi, ad esempio, al modo in cui si è svolto il funerale di Vittorio Casamonica lo scorso agosto a Roma); dall'altro, nelle sale cinematografiche sono uscite alcune pellicole che, pur con toni e stili diversi, si sono confrontate proprio con la realtà malavitososa della capitale. Pensiamo, in particolare, a *Suburra* di Stefano Sollima, tratto dall'omonimo romanzo di Carlo Bonini e Giancarlo De Cataldo, e a *Non essere cattivo*, ultima opera di Claudio Caligari, recentemente scomparso.

Questa sovrapposizione di eventi e scenari immaginari non è comune al percorso del cinema italiano, a differenza di quanto avviene in quello americano, tradizionalmente capace di riflettere sul proprio contesto politico e sociale in tempo reale. Le pellicole di Marco Tullio Giordana (*I cento passi*, 2000), Marco Bellocchio

(*Buongiorno Notte*, 2003) e Michele Placido (*Romanzo criminale*, 2010), che trattano di vicende degli anni '70, indicano una resistenza, o forse una difficoltà, nel commentare la realtà in presa diretta, preferendo invece una rilettura del passato meno recente. Questa tendenza storicizzante è stata adottata anche dalla televisione (con la miniserie *Faccia d'Angelo* del 2012 o *Romanzo Criminale - La serie* del 2010). Questo percorso, più che riportare sul piccolo schermo un cinema di denuncia, ha prediletto la declinazione, in chiave blandamente critica, di alcune atmosfere del "poliziottesco" anni '70, riscoprendo il fascino per vicende dai contorni sfumati in cui è impossibile distinguere chiaramente il bene dal male. Un'opera in controtendenza a questa situazione è stata *Gomorra* di Matteo Garrone (2006), primo model-

Per **poliziottesco** si intende il genere cinematografico neo-noir sorto in Italia nei primi anni '70, adattamento in chiave italiana di un modello americano, caratterizzato da una dimensione regionale (sono dominanti le parlate dialettali), povertà di mezzi produttivi e messa in scena di inserti sensuali e di nudo dal carattere prettamente erotico.



lo, forse insuperato, di rappresentazione cinematografica non documentaria di un fenomeno criminale reale. Attorno all'opera di Garrone è nato un vero e proprio rinascimento del cinema a tema criminale in Italia di cui si è parzialmente discusso nella recensione dedicata ad *Anime Nere* (Francesco Munzi, 2014) sul numero del gennaio 2015 di *Aggiornamenti Sociali*.

In questo scenario si inserisce *Suburra* di Stefano Sollima, che si contraddistingue per la scelta di incrociare ambientazione storica e attualità, serie cinematografica e cinema da sala. Il film racconta, infatti, quanto accaduto a Roma nel 2011, poco prima dell'esplosione dello scandalo di Mafia Capitale. *Suburra* è la storia di una speculazione edilizia, chiamata *Waterfront*, volta a trasformare il litorale ostiense in un polo di intrattenimento legato al gioco d'azzardo. Per realizzare tale progetto l'immaginario onorevole Filippo Malgradi si troverà a collaborare con Numero 8, capo di una potentissima famiglia che gestisce il territorio e con Samurai, temuto rappresentante della criminalità romana e ultimo componente della Banda della Magliana. La storia si svolge in un tempo a noi vicino, e nei vari personaggi si possono rinvenire riferimenti a persone esistenti; nello stesso tempo l'intreccio mette in scena i rapporti tra potere politico e Chiesa cattolica, la presenza della mafia siciliana, l'azione di realtà criminali come la Banda della Magliana o di organizzazioni terroristiche come i NAR (Nuclei armati rivoluzionari), che ci rimandano alla fine degli anni '70. Sul piano tecnico, Solli-

ma non dimentica la lezione dei film di genere, di cui il padre Sergio è stato uno dei maestri, ma la coniuga con lo stile maturato in ambito seriale negli ultimi anni (*Gomorra - La serie e Romanzo criminale - La serie* portano la sua firma), mescolando erotismo ed esplosioni di violenza gratuita.

Le scelte compiute dal regista connotano in modo deciso il film. La regia non prende mai la distanza da un registro enfatico («7 giorni all'apocalisse», tuona uno dei cartelli iniziali del film); domina un uso effettistico della fotografia col ricorso ai colori plumbei anche in condizioni di pieno sole; la sceneggiatura, infine, gioca sui toni del pulp americano riletto in chiave dialettale. Ne emerge un lungometraggio che mima il linguaggio delle serie televisive, sia per l'assenza di momenti di contemplazione, sia per il lavoro di accumulo di intrecci, personaggi, situazioni. Nella settimana che costituisce il tempo della storia tutto sembra collegato: le dimissioni del Papa, la fine del governo Berlusconi, una scia di omicidi, le trattative tra criminalità romana e mafie. La narrazione è talmente densa e i momenti simbolici talmente calcati (l'onorevole Manfredi che orina di fronte al Quirinale, la pioggia finale che sembra allagare Roma) che alla fine lo spettatore sperimenta un generale senso dell'assurdo.

Dalla descrizione della macrocriminalità romana, che si muove tra Montecitorio e il Vaticano, alla microcriminalità del litorale romano, raccontata in *Non essere cattivo*, il passo è breve e appare emblematico che le due opere siano uscite a così breve distanza l'una dall'altra. Regista "maledetto" del cinema italiano, Caligari è stato autore di tre soli film in un trentennio di attività. Riconosciuto dalla critica nazionale come una delle voci più autentiche e originali del cinema nostrano, ha avuto il suo primo grande riconoscimento – una retrospettiva alla Cineteca Nazionale – solo dopo la morte, avvenuta

Per uso **effettistico** si intende comunemente la scelta di usare la fotografia in chiave antinaturalistica, attraverso filtri o ottiche distorcenti. Con l'avvento della tecnologia digitale, la fase denominata in post-produzione "color correction", facente capo alle scelte del direttore della fotografia, ha amplificato tale dinamica fino alla generazione di immagini dai toni irreali.

pochi giorni prima dell'uscita del suo ultimo film.

Non essere cattivo è la storia di un'amizizia nella Ostia degli anni '90. Vittorio e Cesare hanno poco più di vent'anni e non sono solo amici da sempre: sono "fratelli di vita". Una vita di eccessi: notti in discoteca, macchine potenti, alcool, droghe sintetiche e spaccio di cocaina. Vivono in simbiosi ma hanno anime diverse, entrambi alla ricerca di una loro affermazione. L'iniziazione all'esistenza per loro ha un costo altissimo e Vittorio col tempo inizia a desiderare una vita diversa: incontra Linda e per salvarsi prende le distanze da Cesare, che invece sprofonda inesorabilmente. Lo stile adottato da Caligari è scarno e spesso minimale, si potrebbe usare l'aggettivo rosselliniano a indicare la volontà di mostrare un quotidiano spesso comune e antispettacolare, prediligendo alla narrazione la naturalezza delle scene, ai colpi di scena i momenti di umanità condivisa. Eppure l'orizzonte criminale, animato da piccoli spacciatori, rapine ed estorsioni, non è tanto distante da quello di *Suburra*: le vite di Vittorio e Cesare, anche se lontane da quelle dei capo-clan del film di Sollima, sono ugualmente spesse tra passamontagna, cocaina e rapine. I due film inoltre condividono la maggior parte degli interpreti (oltre ai molti comprimari, Alessandro Borghi è protagonista di entrambi), nonché le ambientazioni.

La scelta di Caligari è però agli antipodi rispetto a quella di Sollima: pur contaminando uno stile realista con le lezioni americane di Scorsese, opta per la realizzazione di un film sentito ma mai a effetto, che preferisce perdere dei passaggi del racconto per soffermarsi sulla ricostruzione del contesto sociale. In *Non essere cattivo* la storia attraversa il tempo concedendosi di lasciare alcuni personaggi, senza approfondire come siano usciti di scena, per seguire i due protagonisti. Caligari decide poi di eleggere gli anni '90 a momento in cui

ogni speranza viene infranta, in cui tramonta l'idea di un lavoro "onesto": invece che fermarsi a guardare le conseguenze del gesto criminale, sembra voler andare a fondo delle cause. Un film che si allontana da ogni condanna facile – Cesare e Vittorio sono capaci di commettere atti crudeli, ma lo sguardo del regista sembra sempre giustificare le loro azioni – per cercare di offrire una visione su un mondo imbarbarito, in cui lo Stato non è presente in nessuna forma.

In conclusione, dalla visione dei due film viene suscitata una domanda, che può essere estesa a molte altre opere italiane: qual è la legittimità etica della rappresentazione del crimine? In nome del meccanismo narrativo e dell'intrattenimento, è possibile giustificare la messa in scena di qualsiasi situazione? Da un lato *Suburra* non solo non rende conto della realtà dei fatti, ma al contrario genera meccanismi di immedesimazione con i personaggi più negativi, rischiando di generare un effetto di compiacimento per il male (la presenza di alcuni malavitosi alle proiezioni per la stampa potrebbe essere indice del fallimento di qualsiasi intento critico). Dall'altro la struttura aperta del film di Caligari – seppur cinematograficamente risulti un'opera dal grande valore artistico, capace di porsi in una posizione etica rispetto ai propri personaggi – non concede allo spettatore medio di entrare nella narrazione e rischia di chiudersi in un discorso più elitario (ma non per questo meno meritorio) da cinema *d'essai*. La strada di un cinema che, sul modello americano di Pakula, Redford o Clooney (per citare tre generazioni diverse), sappia coniugare denuncia e intrattenimento, racconto cinematografico e giornalismo, sembra ancora molto lontana e i casi come *Gomorra* o *Anime Nere* appaiono legati più al talento del singolo autore che a un'elaborazione stilistica ormai maturata in forma di genere o di movimento.