

USCENDO DAL CINEMA

Diventare invisibile

Dogman di Matteo Garrone.

di [Luca Malavasi](#) – 21 Maggio 2018



Verso la fine di *Dogman*, quando la feroce e insieme umanissima storia di abuso e dipendenza tra Marcello e Simone si è ormai conclusa, il primo, proprio nel momento in cui dovrebbe essere più visibile – lui, piccolo e mite, sempre ad ascoltare o a dare ragione o a osservare in silenzio con un mezzo sorriso che chiede scusa, nasconde la paura e spera in qualche tipo di attenzione –, nel momento in cui cammina verso gli amici portando sulle spalle l'“offerta” del corpo di Simone, **in quel momento che somiglia a una specie di (apparente) compimento del proprio destino, Marcello, curiosamente, diventa invisibile.** O, se si vuole, come accade al Luciano di *Reality* (2012) – quando, finalmente, riesce a entrare nella casa de “Il Grande Fratello” –, Marcello, in quel momento, *scompare* dalla storia, assorbito nel ruolo e consumato dalla definitiva accettazione della fatalità che, fino a quel momento, ha cercato di aggirare e tenere a bada (pur sapendo di doverla, prima o poi, accogliere), sdoppiandosi tra Simone e la figlia Alida, tra il rumore della terra e il silenzio del mare, tra i cani che ama e gli uomini dai quali vorrebbe essere amato, tra un ruolo da protagonista e uno da osservatore a variabile distanza di sicurezza dal centro dell'azione.

Col cadavere dell'amico caricato sulle spalle – offerta di pace, certo, ma anche gesto antico di accudimento del nemico – Marcello si affanna a chiamare gli altri, a rendersi visibile, ma la sua voce e la sua immagine non hanno alcuna possibilità di superare la soglia che adesso lo divide dalla scena che si svolge di fronte a lui, la scena familiare di una partita di calcetto alla quale normalmente avrebbe partecipato – Garrone, non a caso, monta la sequenza senza restituire la materialità della distanza tra il campo e il controcampo.

E se *Reality* dissolveva il suo protagonista attraverso una lunghissima inquadratura "satellitara", riducendolo a un puntino di luce indistinguibile e indifferente, *Dogman*, poco dopo – e proprio a causa di questo mancato incontro – lo cancella o meglio lo *perde* consegnandolo a una specie di esistenza "oggettuale" – **un corpo bloccato, una storia interrotta**: il momento più violento e traumatico del film coincide, di fatto, con lo stacco, secco e brutale, che nel finale fa seguire all'osservazione prolungata ed epidermica del volto di Marcello – della sua disperazione composta, del suo smarrimento, della sua silenziosa richiesta d'aiuto spinta con gli occhi in tutte le direzioni – il "quadro" totale e chiuso di uno spazio vuoto e livido, in cui il corpo di Dogman si *ferma*, perfettamente integrato alla simmetrica, ordinata banalità delle cose.

Quel finale è un congedo doloroso e, insieme, inevitabile (per questo, doppiamente doloroso): rilancio, dalla parte del cinema, della fatalità della separazione, riconsegna di Marcello alla "sua" storia – dopo che è stato inseguito mentre ne cercava un'altra, o molte altre. Del resto, **il cinema di Matteo Garrone non è mai stato "del reale" perché racconta la realtà (o si illude di poterlo fare)** – e tanto meno, in questo caso, la cronaca – ma perché si pone il problema del modo in cui la realtà, costantemente, si fa e disfa, prende e perde corpo e consistenza e verità, nel commercio aritmico (e sempre imprevedibile) tra immaginario e predestinazione, modelli e stereotipi, singolarità umana a distanza ravvicinata e indifferenza dell'affresco sociologico – Dogman è, al tempo stesso, il titolo di un film, l'insegna di un negozio, il soprannome di un personaggio.

A imparentare Marcello e Luciano – fino alla coincidenza dello smarrimento finale – è anche questo giro umanissimo e confuso **tra ciò che c'è e ciò che può essere pensato e immaginato, come una deviazione o una resistenza, o come un più o meno ingenuo, e forzatamente sacrificale, abbandono romantico a qualche tipo di alterità**: così, quella tra Marcello e Simone è, prima di tutto, una feroce, bellissima storia d'amore, la ricerca – da parte del primo, innamorato più di tutto della possibilità di trovare qualcosa di simile all'amore là dove sembrerebbe impossibile – di un senso che possa sottrarre se

stesso, ma anche l'amico e il piccolo mondo in cui vivono confinati, a una forma e a una lettura già decise. In questo senso, la scelta di un attore come Marcello Fonte ha ben poco di "pasoliniano" (semmai, viene da pensare al De Sica regista): egli vale, ed è usato, soprattutto come innesco di posizioni e movimenti inattesi, scarti sur-reali, con fughe verso la *slapstick comedy* e una rigida elasticità marionettistica – non a caso, nell'ultima inquadratura del film, *Dogman* finisce abbandonato – senza più "carica" – all'interno di un parco giochi.

Anche per questo, la cronaca (nera) è subito perduta, come la "storia vera" e la "ricostruzione dei fatti", e la possibilità stessa di una lettura documentarizzante; il "tono", più che il genere, arriva dritto da *Il racconto dei racconti* (2015) (e *Dogman*, oggi, può forse aiutare a capire meglio quel film, ampiamente frainteso), come ben rivelano l'astrazione favolistica (ma non banalmente metaforica) dello spazio e del tempo, l'audace mescolanza – come in molte delle vicende del film da Giambattista Basile – di amore e orrore purissimi, e la scommessa "realista" di preferire, alla verosimiglianza, la potenza deformante del cinema, dello sguardo e del racconto. **La storia del "Canaro" è insomma subito dimenticata, tradotta nella vicenda "piccola" di un uomo incompiuto,** bloccato in una terra sospesa tra civiltà e legge del più forte, tra modelli di umanità e bestialità in competizione, un uomo che sa già come andrà a finire – per lui e per tutti –, ma che vuole sapere perché (dev'essere così), e qual è il senso dell'ingranaggio di cui è parte.

Di favolistico, in *Dogman*, c'è soprattutto questa specie di cocciutaggine, tragica e naif, questa *curiosità* – che è tanto di Marcello quanto di Garrone – per **ciò che la realtà nasconde, per le altre storie che essa sembra negare, impedire, sotterrare.** L'umanità tesa e commovente che attraversa tutto il film nasce da qui, da una scelta che è politica, prima ancora che "di stile", e che finisce per trasformare un dannato, condannato, in un folle esploratore (non solo quando s'immerge in acqua con la figlia) del proprio dramma: un eroe tragico, grottesco, comico, melò, horror e qualcos'altro ancora, che riesce a voltare il suo doversi consegnare all'ordine della storia in una specie di sacrificio.