

USCENDO DAL CINEMA

# Critica della ragion coreutica

*La città proibita* di Gabriele Mainetti.

di [Bruno Surace](#) – 17 Marzo 2025



Intendere *La città proibita* come un film di arti marziali ambientato a Roma, un *Wuxiapian* alla carbonara, significa coglierne solo una parte, comunque assai significativa. L'ultimo di Gabriele Mainetti, invero, presenta una serie di sequenze di combattimento di innegabile fascino, che assimilano la protagonista Mei (Yaxi Liu) a una sorta di John Wick cantonese o del Sichuan. Si tratta di momenti centrali del film, in cui questo esprime ancora una volta la poetica cinematografica di Mainetti, assolutamente refrattaria a ogni forma di realismo, autenticamente attratta dalla possibilità del cinema di produrre prima ancora che immagini, idee di immagini. Così il pubblico si fa ammaliare dalle danze distruttive di Mei, che si esibisce in un campionario coreografico di assoluto pregio, cui Mainetti associa una verve *gore* prelibatissima, fra braccia grattugiate e teste violentemente sbattute contro superfici dure (i cui colpi ci arrivano altresì tramite un *sound design* curatissimo e che ci fa piacevolmente rabbrivire).

Ma c'è qualcosa di più coreografico di questo. È l'idea stessa del film come grande *danza*, ove ogni momento – sul piano della diegesi – e ogni elemento – su quello della forma – sono (da cui il rischio di stucchevolezza) sempre al posto giusto. Elena Mosconi, nella sua storia culturale del cinema italiano dal 1895 al 1945, riporta un anonimo

cronista il quale «sostiene che l'ambizione del cinema non è l'arte, ma la coreografia» (2006, p. 57):

La coreografia è [...] l'anima della cinematografia. Il pubblico vuole divertirsi, cioè essere colpito dallo spettacolo del grandioso, del meraviglioso, del comico. Le scene semplici, a pochi personaggi, egli le guarderà una volta con più o meno interesse, ma se ne seccherà subito. Il suo spirito invece si compiacerà della moltitudine in agitazione sullo schermo. [...] Per mettere insieme tutto questo, però, è necessario un vero talento coreografico.

L'arte coreografica è di per sé un'arte senza fronzoli: ogni passo, ogni espressione, in una coreografia sono pensati per *calzare* con la musica, in una prassi di perfettamente organica e mutua compenetrazione. **La danza è un'arte massimalista, ove nulla è superfluo e tutto deve essere radicalmente significativo. Questo tipo di ambizione vale, in punta di analogia, anche per *La città proibita*, la cui costruzione è intesa come l'esercizio specifico di un *inanellamento*, in cui tutto sta esattamente dove e come deve stare.** Ogni scena, ogni elemento profilmico, ogni battuta, sono quando un *allongé*, quando *demi-plié*, quando ancora un *arabesque*. Sulla scia di Noël Carroll, Huang sostiene che le immagini in movimento sono «anche immagini di danza (*picture of dance*), intendendo la danza come qualcosa che non può essere definita solo dalle sue caratteristiche motorie interne come espressività e ritmo, ma sia costituita da un movimento in cui siano riconoscibili certe qualità identificabili come proprie di una danza storica o derivata di quella» (Huang 2024, p. 26).

La malizia è tutta dunque nell'occhio di chi guarda, che deve saper bene intendere questa specifica proposta esegetica: quella cioè che intende il cinema come esercizio di un certo tipo non solo di movimento, bensì di *movimento ordinato* secondo una sorta di *eufonia visiva*. Potrebbe apparire tutto al contrario, *La città proibita*. Un film fracassone e confusionario. Ma sarebbe fraintendere l'estetica di Mainetti, calata in una Roma idealtipizzata, crogiolo multietnico di contraddizioni in cui la dimensione rionale (l'Esquilino) assurge a metonimia poeticizzata del mondo globalizzato, con il *progetto* mainettiano di un cinema che sotto il camouflage post-postmoderno – affascinato dalle voghe del genere e del multiverso – si dà come re-iterazione del modello *classico*. **Un cinema "neo-classico" dunque, retto su una tensione fra pulsione epica e castrazione contemporanea, così come fra concessioni (viepiù accondiscendenti) al macchietismo e ambizioni ai modelli arcaici della tragedia grecolatina.** In questo

gioco antinomico sono calati i personaggi del film, anch'essi pienamente ricalcati su *topoi* che Mainetti non scimmietta, ma procede a elevare, riportandoli alle loro ataviche dimensioni, fra la maschera e la mascherata.

Ecco dunque che si delinea lo specifico coreografico de *La città proibita*, il quale intesse una sorta di enorme didascalìa in cui a primeggiare sono l'elemento compositivo tanto del profilmico quanto dell'impianto formale. Quello di Mainetti è invero un film più di sintassi che di semantica, che per alcuni potrà urlare alla mera *operazione*, al fumoso *esercizio di stile*. Semanticamente, la trama si esaurisce nella sinossi. Ma **è nella composizione sintattica che Mainetti, induttivamente, individua il *vulnus* della produzione nostrana, la cui riconoscibilità è per il regista elemento deteriore**. Ed è proprio su quella sintassi – che si esprime nel trittico regia, fotografia, montaggio – che il regista intende operare la sua proposta di alternativa, di un cinema eminentemente italiano ma autenticamente competitivo in *un certo* mercato internazionale.

Si aggiunga poi che anche lo specifico drammaturgico può ridursi a un fatto grammatical-sintattico, ne *La città proibita* traluce da un intero campionario tropologico: *eros* e *thanatos*, vendetta e riscatto, oriente e occidente. Ma se questo – il ricorso ai prodromi "universali" che soggiacciono all'intera narrativa quantomeno occidentale (ma forse umana) – è il tema, **per Mainetti il cinema è un fatto – in maniera più propriamente tecnica – di *rema*: ergo è tutta questione di *come* si articola e si problematizza il tematico**. Un fatto cioè di stile, di perlocuzione, di film come discorso pragmaticamente orientato a catturare il pubblico in una spirale di commozione, capace di penetrare lo sguardo attraverso un ammiccamento dietro l'altro, l'esibizione muscolare di una regia impeccabilmente derivativa quando non smaccatamente citazionistica, il ricorso a questo o quel cliché (la notte d'amore fra le rovine romane, l'equilibrata dipartita degli speculari *villain*, l'amore come emozione angelicante capace di valicare ogni barriera linguistica e culturale, la mamma – che è Sabrina Ferilli, una mamma che è Mamma Roma – disillusa ma ancora speranzosa e così via).

*La città proibita* dunque sintetizza con benevola magniloquenza le prove tecniche di *Lo chiamavano Jeeg Robot* e *Freaks Out*, esplicitando la poetica di Mainetti – auto-elettosi corifèo – che vede nel cinema anzitutto e soprattutto un gesto (a riprendere una felice intuizione di Barbara Grespi, 2017), in quanto tale da giudicare nella sua ragion coreutica.

### Riferimenti bibliografici

B. Grespi, *Il cinema come gesto: incorporare le immagini, pensare il medium*, Aracne, Roma 2017.

E. Mosconi, *L'impressione del film: contributi per una storia culturale del cinema italiano 1895-1945*, Vita e Pensiero, Milano 2006.

N. Carroll, *Toward a Definition of Moving-Picture Dance*, in "The International Journal of Screendance", vol. 1, *Screendance has not yet been invented*, The Ohio State University Libraries, Columbus 2010.

X. Huang, *Forme (舞 xing) e visioni (舞 xiang): la screendance tra Europa e Cina*, Mimesis, Milano-Udine 2024.

*La città proibita*. Regia: Gabriele Mainetti; sceneggiatura: Gabriele Mainetti, Stefano Bises, Davide Serino; fotografia: Paolo Carnera; montaggio: Francesco di Stefano; musiche: Fabio Amurri; interpreti: Enrico Borello, Liu Yaxi, Sabrina Ferilli, Marco Giallini, Luca Zingaretti; produzione: Wildside, Goon Films, Vision Distribution, DCM, Quad; distribuzione: PiperFilm, DCM; origine: Italia, Germania, Francia; durata: 138'; anno: 2025.