

USCENDO DAL CINEMA

Napoli: cinema come forma di vita

Immagini dalla città porosa.

di *Bruno Roberti* – 16 Settembre 2017



A Napoli “l’esistere è una questione collettiva”, scriveva Walter Benjamin negli anni ‘20 del Novecento in *Immagini di città*. Il filosofo diceva che dalle porte, dagli anditi, dalle soglie di Napoli la vita prorompe. Quando scrive con Asja Lacis nel 1925 *Naepel*, l’immagine della città emerge con tutta la sua potenza fluida e metamorfica.

A Napoli nulla è *per sempre*, tutto fluisce a fiotti dalle voragini del *reale*, e il magma dei segni innesta una *porosità* fatta di improvvise accensioni, di relazioni inaspettate, di *anacronie* in cui il sostrato arcaico si proietta in un *avvenire* continuamente riprogettato, e tutto si *apprende* nell’istantaneità di un presente *continuo* e *contiguo*. È come se le *aperture* della città fossero altrettanti “buchi di reale”, direbbe Lacan, dove immaginario e simbolico si inanellano in una sorta di gorgo, senza che l’uno si esaurisca nel sogno dilagante, e l’altro nella struttura rigida di regole e leggi, dato che la forza di *emergenza* delle pulsioni reali che fanno *corpo* con gli spazi e i tempi della *vita* inerisce alla materia (e alla *forma* di vita) che si scioglie e si coagula, precipita e scorre trasformandosi e plasmando corpi antichissimi e nuovissimi (*Althenopis* e *Parthenopis* sono due nomi mitici di Napoli che rimandano allo sguardo della “vecchiezza” e della “verginità” insieme), coniugando estremo orrore ed estrema bellezza, mostruosità e

divinità, morte e rinascita (in un libro come *La Pelle* di Malaparte e in un film come *Viaggio in Italia* di Rossellini, tutto ciò risulta evidente).

Alla luce di questo campo *intensivo* di Napoli può leggersi una sensazione che negli ultimi tempi si è fatta fenomeno diffuso. Oggi in una città come Roma appare sempre più difficile *vivere*, mentre a Napoli, come in uno specchio, si riflette invece l'opposto: un eccesso, un prorompere di vita, forme di vita, contingenti, immanenti, potenti che generano narrazioni, riemersione di archetipi, risvolti romanzeschi e melodrammatici, musicali e commedici, ogni volta filmabili e teatralizzabili in modi nuovi e imprevisi. In questi tempi il territorio napoletano non è solo percorso da un turismo che riporta la città al centro dell'idea del "viaggiatore" in cerca di un itinerario di "formazione" (come fu per Goethe) capace di imprimere forze allo sguardo, ma è anche cercato come **paesaggio in cui far cortocircuitare la forma del reale con gli stili dell'immaginario o gli "status" del simbolico** (per due volte i vicoli della città sono stati set di sfilate *en plein air* di Dolce e Gabbana filmate da Matteo Garrone, e Sky ha scelto Napoli per un festival mediatico "diffuso" sul lungomare, nei vicoli e nel Rione Sanità). Ma soprattutto il set Napoli viene scelto in questo periodo da autori importanti del cinema italiano (Gianni Amelio, Marco Tullio Giordana, Ferzan Ozpetek), tanto, se non più, di quanto lo fosse negli anni '50 e '60 (quando insieme a Roma era la città più filmata per le storie d'autore quanto per i generi popolari). La serialità televisiva ha messo al centro con il fenomeno *Gomorra* una narrazione epica e popolare, non disgiunta però da una consapevolezza drammaturgica "alta" (che ha presente il tragico come Shakespeare), e sono in progetto seriali "alti" che tengono d'occhio il "romanzo teatrale" napoletano (il progetto dal ciclo di Elena Ferrante, il progetto sulla civiltà teatrale di Napoli, da Scarpetta a Viviani a Eduardo).

Roma oggi somiglia sempre più a un luogo da Basso Impero dove si naviga a vista tra frammenti di immaginario, lacerti di riapparizioni fantasmatiche che provengono, senza più connessione tra di loro, dal serbatoio spettrale felliniano oppure dagli spazi vuoti e "limitrofi" di Antonioni o Moretti, per cui l'incontro con la vita è diventato sbiadito ed esausto, coniugando volgarità e dolore, sciattezza e cinismo, *irraccontabili* se non sul lato *liminale* di un privato corrosivo e in agonia (come in *Sacro Gra* di Rosi). Invece **Napoli appare sempre più frequentemente come luogo generatore a fiotti di immagini**, storie, forme, atmosfere che si concretano intorno a un numero sempre più largo di film, ma soprattutto intessendosi in un telaio filmico la cui tramatura è stata disegnata nei decenni recenti in modo intenso e suggestivo dal lavoro dei migliori cineasti italiani contemporanei (Martone, Garrone, Sorrentino, Capuano, Gaudino: quattro su cinque napoletani e che hanno eletto ciascuno a suo modo Napoli come territorio ispirativo).

Il telaio di un "nuovo cinema italiano" che si fa a Napoli rientra certo nell'orizzonte vasto e stimolante del cosiddetto "**cinema del reale**", che rilancia in modo fertile la lezione neorealista e rosselliniana. E in questa prospettiva autori napoletani come Leonardo Di Costanzo o Pietro Marcello sono esempi notevoli, così come "factory" produttive che lavorano sulla fertilità del reale, quali i "Figli del Bronx" con Gaetano Di Vaio e il suo gruppo o la Scuola di Ponticelli con Antonella di Nocera e il suo gruppo, e una "officina" storica come [Teatri Uniti](#) che produce indifferentemente teatro e cinema.

A **Venezia 74** la visibilità delle "forme di vita" messe in cinema era debordante: *Ammore e Malavita* dei fratelli Manetti, musical e *action movie* che mette insieme ritmi alla John Woo con le memorie di Nino D'Angelo, Alfonso Brescia, Roberto Amoroso (risalendo agli anni dai '50 ai '70); *Gatta Cenerentola* di Rak, Cappiello, Guarnieri e Sansone, cartoon postmoderno che unisce le favole barocche di Basile a un "*landscape*" partenopeo intriso di citazioni (da Ridley Scott a Rosi, da Welles a Bigelow); *L'equilibrio* di Vincenzo Marra, *Nato a Casal di Principe* di Bruno Oliviero, *Veleno* di Diego Olivares, *Il cratere* di Silvia Luzi e Luca Bellino, *Gomorra VR-We Own the Streets* di Enrico Rosati, *La recita* di Guido Lombardi, *MalaMénti* di Francesco Di Leva, *Le visite* di Elio Di Pace, tutta una costellazione di film questa che (tra Terra dei Fuochi, territori vesuviani, *hinterland* napoletano) fa erompere dalla porosità lacerti reali che si irraggiano su una verità dei corpi, una stratificazione di storie vere, una passionalità del sentire o una secca radiografia delle innervature di sentimenti.

Una coloritura stralunata e distorta oppure melodrammatica, che talvolta fa pensare a Matarazzo o riporta alla mente l'idea di cinema come vita, di "soggettiva libera indiretta" che aveva Pasolini. A proposito di Pasolini (che diceva che i napoletani vanno preservati come una sorta di tribù depositaria del *segreto* delle forme di vita) c'è un episodio che si racconta inerente al set di un suo grande film "napoletano" *Il Decameron*. Girando per i vicoli medievali di Caserta Vecchia con la macchina a mano, una corsa a perdifiato di Ninetto, a un certo punto il rullo di pellicola finisce. L'operatore gli fa presente che non c'è più pellicola e Pasolini tranquillamente risponde: "Non ti preoccupare, *continua a girare*". **La vita "si gira" da sé**, non ci sarà mai pellicola che basti a filmare le forme di vita che emergono dal reale della città porosa e che sono *già* immagini.

Riferimenti bibliografici

W. Benjamin, *Immagini di città*, Einaudi, Torino 2007.

C. Malaparte, *La pelle*, Adelphi, Milano 2010.