

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

In corpore vili

La grande rabbia

- MAGAZINE - VISIONI -



Data di pubblicazione : giovedì 28 aprile 2016

Abstract:

Da oggi in sala l'ultima fatica di Claudio Fragasso, la cronaca di 24 ore nella vita di due giovani della periferia romana, stretti in una spirale di violenza incontrollabile che mira a colpire il capro espiatorio di turno, narrata con i codici scontati del banlieue film.

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

Da oggi, 28 aprile, esce in 15 copie *La grande rabbia* di Claudio Fragasso, scritto come tutti i suoi lavori da Rossella Drudi e liberamente ispirato ai tumulti di piazza di Tor Sapienza, periferia di Roma Est, nel novembre 2014. Girato fra il dicembre 2014 e il gennaio 2015 in varie location di una Roma marginale e poco vista al cinema, prodotto in modo indipendente da Gianni Paolucci e costato circa 300 mila euro, il film esibisce una fotografia contrastata in bianco e nero, mescola riprese in live action e interviste reali ad abitanti del quartiere, e mobilita un cast composto perlopiù di attori emergenti, fra cui spiccano Maurizio M. Merli (figlio della star dei poliziotteschi anni Settanta) e soprattutto Miguel Gobbo Diaz, diplomato alla NUCT e al Centro Sperimentale di Cinematografia, al suo primo ruolo da protagonista e autore di una prova d'attore nervosa ed efficace. L'intuizione di puntare i riflettori sul disagio delle periferie, esacerbato dalla perdurante crisi e dallo scoppio di tensioni xenofobe contro rifugiati e rom, cavalcate da movimenti di destra, viene tradotta in una scontata retorica filmica da banlieue film alla Kassovitz, memore anche del cinema neoneorealista dei primi anni Novanta, con rinvii diretti a *Pugni di rabbia* (1991) di Claudio Risi e a *Teste rasate* (1993), dello stesso Fragasso. L'iperrealismo espressionista, benché tenuto a freno dalla povertà di mezzi, è l'infelice correlativo stilistico di uno sguardo che cerca di restituire dal basso un clima di rabbia sociale diffuso ma poco aiuta a decifrarne i contorni ambigui, preoccupandosi solo di alludere alle conseguenze dei riti collettivi di costruzione del capro espiatorio e dimenticando di dare corpo e presenza filmica ai veri protagonisti dimenticati di questa tragica vicenda.

Qualche giorno prima del natale, anno domini 2014. Il plot copre l'arco narrativo di 24 ore. In un quartiere alla periferia di Roma, Matteo (Maurizio M. Merli) viene svegliato dal fratello minore poliziotto, che si appresta ad affrontare un nuovo giorno di sommosse di piazza rivolte contro un centro di accoglienza per profughi. Matteo non vuole saperne di tentare un concorso in polizia né a suo tempo ha accettato di seguire le orme del padre (Flavio Bucci), spazzino filosofo, con trent'anni di onorato servizio all'AMA. Si accontenta di spillare qualche birra in un bar gestito da esponenti della neodestra romana, che punta a conquistare poltrone e appalti nell'amministrazione. Il suo amico per la pelle Benny (Miguel Gobbo Diaz) è appena uscito dal carcere per aver ridotto uno in fin di vita nel corso di un combattimento clandestino ma punta subito a ricominciare, avendo trovato una situazione in cui pagano le scommesse cinque a uno e mira a puntare un gruzzolo affidato a un compare di mala. Le ore si srotolano alla ricerca di quest'oro, passato di mano da un nero a un arabo a un rom, mentre Benny, che pure è figlio di una coppia mista e ha la pelle nera, cerca di convincere Matteo a recuperare gli ideali di una destra sociale più tradizionale e soprattutto di affiancarlo come manager nei combattimenti. Nel quartiere del centro profughi, intanto, la presunta notizia di un tentato stupro ad opera di un ospite del centro trasforma il condominio in cui vive l'infermiera cubana Alicia (Ydalia Suarez) in un teatro di fosca guerriglia urbana.

Come accennato, Fragasso e Drudi costruiscono l'intreccio tessendo un triplo filo narrativo, che segue, nell'arco di 24 ore, le vicende parallele di Matteo e Benny, alla ricerca dell'oro di famiglia, la giornata tipo di Alicia, alle prese con la figlia preadolescente Mercedes (Nicole Cadeddu) e con la madre immobilizzata da un ictus, e le voci del quartiere in tumulto, trasposte in presa diretta dalla testimonianza di alcuni veri abitanti oppure riallocate in un dispositivo finzionale, a restituire il clima di insofferenza contro lo straniero che monta col passare delle ore. Il punto di vista narrativo slitta quindi spesso, e anche il padre e il fratello di Benny tornano con modalità diverse ad alimentare il racconto. Il partito preso è quello di dare spazio a personaggi che vivono e partecipano dal basso a questa rabbia sociale, che viene ricondotta alla criminalità diffusa, alla mancanza di prospettive e all'abbandono delle istituzioni, nonché alla presenza strisciante di una destra che soffia strumentalmente sul fuoco. Una delle sequenze più emblematiche sul piano ideologico è l'incontro di Matteo e Benny con un passante in un parco pubblico che rimane colpito dalla loro amicizia e li addita come simbolo di una resistenza dal basso che dovrebbe mettere insieme tutti i diseredati e puntare dritto contro i palazzi del potere. Di rilievo anche la caratterizzazione del fratello di Matteo, che tenta inutilmente di far riflettere la massa dei facinorosi radunata sotto al caseggiato, rivelando che l'attribuzione del tentato stupro a uno degli ospiti del centro profughi è frutto di un equivoco.

Nella restituzione di una Roma marginale e abbandonata a se stessa, il regista e la sceneggiatrice mettono a frutto qualche intuizione interessante, come la ricerca di location poco viste al cinema, dal Tufello alla cosiddetta metropolitana del duce, e l'uso di alcune canzoni di Tommaso Zanello in arte Piotta alla stregua di una sorta di coro greco, popolare e dolente. Provocatoria ma intrigante anche la costruzione del personaggio di Benito/Benny, un giovane che in termini sociologici potremmo definire di seconda generazione, figlio di un bianco (fascista) ma assente e di una nera (morta di crepacuore), cresciuto fra periferia e carcere con un'ideologia di destra confusa e nostalgica, in cui trovano paradossalmente posto anche i miti di un lontano orgoglio coloniale. Facendo precipitare la ricerca del capro espiatorio su Benny, Fragasso e Drudi, proprio dopo averlo idealmente riscattato agli occhi dello spettatore, insieme a Matteo, chiudono la quadra con un paradosso non privo di risvolti interessanti sul piano ideologico, che aiuta a capire quanto ancora la società italiana debba lavorare per riconoscere e venire a patti con la sua natura meticciosa, ma questa partita di giro finisce per lasciare fuoricampo le reali vittime degli scontri di Tor Sapienza, vale a dire gli ospiti del Centro Morandi, trentasei minorenni rifugiati, provenienti da Paesi in guerra, assediati per giorni da una furia razzista cieca e insensata e alla fine, ultima vergogna, trasferiti forzatamente in altri centri.

Dare corpo e voce a questi soggetti terzi che disappartengono alla comunità di piazza degli autoctoni avrebbe comportato uno sforzo di analisi e tessitura narrativa che Fragasso e Drudi, come purtroppo molti altri autori del cinema italiano contemporaneo prima di loro, non hanno saputo né voluto affrontare. Sarebbe stato invece opportuno e sacrosanto, non per restituirci l'abusata e ambigua chiave di lettura della guerra tra poveri, formuletta che molto fa per nascondere la storia di razzismo e invisibilizzazione della bianchezza come privilegio che l'Italia si porta dietro, come e più di altri paesi ex-coloniali, ma per articolare un livello decentemente più complesso di decodifica e reinterpretazione della contemporaneità. Sovrapporre il corpo nero e quindi non riassorbibile nella comunità autoctona di Benny (perché non ci sono negri italiani) al fantasma del rifugiato ha purtroppo, in senso astratto, ancora senso nell'Italia che vive una nuova guerra contro i dannati della terra oltrefrontiera e lo fa sprovvista di una legge sensata sulla cittadinanza, ma paradossalmente porta a dimenticare tanto le ragioni metaforizzate delle seconde generazioni quanto quelle silenziate di rifugiati e richiedenti asilo.

La grande rabbia intercetta un certo spirito del tempo che, sotto la spinta di tensioni sociali e reiscrizioni sul terreno della razza e dello scontro di civiltà di questi conflitti, sembra riproporre polarizzazioni riconducibili ai primi anni Novanta, e registra pericolosi rigurgiti di xenofobia e razzismo biologico. Sembra tuttavia assai poco produttivo affrontare questi eterni ritorni con l'armamentario del banlieue film o di un neoneorealismo a grana grossa, che già apparivano ideologicamente problematici al loro apparire, né il pasolinismo d'accatto esibito da qualche altro titolo recente appare un utile correttivo. Poco aiuta inoltre una rappresentazione di gruppi minoritari di consolidata presenza nella società italiana - subsahariani, rom - con stereotipi da barzelletta etnica. Più che lavorare in bianco e nero o in scala di grigi occorre moltiplicare la tavolozza dei colori, scalare al massimo il grado di risoluzione dello schermo, rifiutare le scorciatoie di un populismo consolatorio che in fondo mette d'accordo tutti, poteri costituiti e pseudocomitati di quartiere.

Leonardo De Franceschi

Cast&Credits:

La grande rabbia

Regia: Claudio Fragasso; *soggetto e sceneggiatura:* Rossella Drudi; *fotografia:* Robin Brown; *montaggio:* Angelo D'Agata; *suono:* Antonio Casella; *scenografia e costumi:* Valentina Fragasso; *musiche:* Pino Donaggio; *canzoni:* Tommaso Zanello Piotta; *interpreti:* Maurizio M. Merli, Miguel Gobbo Diaz, Ydalia Suarez, Edoardo Purgatori, Simone Sabani, Nicole Cabeddu, Flavio Bucci, Vincenzo Peluso, Giulio Base; *origine:* Italia, 2015; *formato:* HD, bianco e nero; *durata:* 88; *produzione:* Gianni Paolucci in collaborazione con Halley Pictures; *distribuzione:* Halley Pictures; *Facebook:*

[La-Grande-Rabbia-643193585836310><https://www.facebook.com/La-Grande-Rabbia-643193585836310>]