

La rubrica ActorSegno si propone di studiare il funzionamento di un film a partire dalle performance dei suoi interpreti. Lo scopo è di conferire alla recitazione cinematografica un'autonomia estetica che non si riduca né alla sociologia del divismo né ai canoni teatrali, introducendo fattivamente l'analisi del contributo dell'attore nel dominio della teoria e della critica.

**Profondità e prossimità**

Non è così frequente che un attore sconosciuto ai più vinca un premio per la miglior interpretazione in un festival importante come quello di Cannes. Le giurie inevitabilmente pesano e bilanciano, danno un colpo al cerchio e uno alla botte: questo potrebbe indurci a pensare che la Palma d'oro a Marcello Fonte sia stato un modo per premiare il film di Garrone, certamente meritevole di un riconoscimento. Non lo sappiamo e forse non è così importante saperlo, dal momento che quel premio - qualunque sia stato il ragionamento della giuria - è di fatto molto pertinente. Non tanto per la bravura di Marcello Fonte, quanto per il ruolo che questa sua bravura svolge all'interno di *Dogman*.

Se l'attore ha come strumento se stesso, voce, corpo e volto di Marcello Fonte sono metonimicamente il film di Garrone. Non si tratta però di un corpo, di una voce e di un volto modellati e asserviti al disegno del regista, bensì di una sintonia tra lo sguardo della macchina da presa e la presenza che gli sta davanti. Non è raro che una persona, una fisionomia o un carattere convincano un regista che il film che ha in mente si può fare. Restando alla competizione di Cannes, Alice Rohrwacher ha dichiarato che l'incontro con Adriano Tardiolo è stato determinante e dirimente: "solo lui" avrebbe potuto essere Lazzaro, e nessun altro (il riferimento è al suo film *Lazzaro felice*). Il caso di Fonte è per certi versi analogo e Garrone, nel prendere spunto dalla cronaca nera e dalla truculenta vicenda del canaro della Magliana, ha trovato in Fonte la presenza ideale per portare a compimento un progetto che aveva in cantiere da molti anni.

Fonte non è un non professionista, ma neppure un attore di primo piano. Ha un discreto curriculum di ruoli che vanno da figurazioni a parti secondarie come caratterista. D'altronde quel volto sghembo, quella figura minuta e leggermente curva sono inevitabilmente destinati a quei personaggi che ti devono dire tutto appena compaiono sullo schermo. Si guarda intorno con uno smarrimento che richiama Buster Keaton o Claude Melki [frame 1], e il suo sorriso si apre improvviso, pieno e ingenuo come quello di Ninetto Davoli [frame 2]. Ma Garrone usa quel corpo, volto e voce totalmente caratterizzati - che non possono fuggire da se stessi potremmo dire - lavorando in profondità e prossimità.

La regia si muove principalmente su due piani: il primo è la relazione spaziale, e

# DOGMAN

di Matteo Garrone, Italia/Francia, 2018



frame 1



frame 2



frame 3



frame 4



frame 5



frame 6

quindi il campo totale o lungo, che mette in risalto il gioco delle proporzioni. Il dogman eponimo vive infatti in una periferia livida, dove tutto sembra fuori scala. E lo è soprattutto lui, spesso troppo piccolo rispetto ai palazzoni, agli uomini e anche agli animali di cui si prende cura. Il rapporto di proporzioni è anche un rapporto di forze, perché in natura il più grande è quasi sempre il più forte. Marcello però, come Francesco con il lupo, ammansisce gli animali, come il molosso della potente scena di apertura, con modi sapienti, con la sua voce quasi aliena e il suo "ammorre" [frame 3]. I cani diventano anche osservatori e commentatori (spesso più accorti e saggi degli umani), grazie a efficaci stacchi di montaggio [frame 4].

Ma Garrone, che in molte scene è operatore di macchina, trova nella prossimità il piano ulteriore e la chiave più sorprendente del suo lavoro con gli attori (con Fonte ma anche con tutti gli altri). Non si tratta soltanto di stare vicino a chi recita, per coglierne ogni sussulto, ogni più piccolo movimento, ma di essere fisicamente con lui. Garrone e la sua camera riprendono e sono dentro la scena, e sembrano respirarvi dentro insieme agli interpreti. Come nei

confronti fisici tra Simoncino e Marcello [frames 5-6], o nell'estenuante via crucis finale, in cui il protagonista, dopo aver trasportato il cadavere dell'amico-nemico ucciso, continua ad ansimare a lungo, inquadrato in primo piano. Difficile distinguere tra il respiro e lo sfinimento del personaggio, quelli dell'attore e del regista-operatore. Nelle frequenti riprese senza stacchi, in questa durata, il film apre i suoi varchi di smarrimento e di dolore all'interno di una struttura modellata sul cinema di genere.

Come già accaduto in precedenza - penso in particolare ai ragazzini di *Gomorra* - il regista trova un modo per avvicinarsi senza imporsi, per guidare senza diventare un burattinaio. Così Fonte e il cast di attori, tutti fortemente caratterizzati (in particolare Edoardo Gero, quasi irriconoscibile nella sua maschera brutale), hanno un singolare e sinistro andamento, e quella qualità imprevedibile che permette al regista di muoversi dentro e fuori i confini dei mondi reali da cui prende spunto, di farli abitare da creature con cui riesce a stabilire una sintonia fusionale che scardina le tradizionali dicotomie tra professionismo e non, tra alea e intenzione.