



TITOLO	Vito e gli altri
REGIA	Antonio Capuano
INTERPRETI	Nando Triola, Giovanni Bruno, Mario Lenti, Pina Leone, Giuseppina Fusco, Antonio Farak, Enzuccio La Molla, Rosaria De Cicco, Alfredo Tassiero, Pasquale Amore, Massimo Antiacido, Gino Apicella, Sergio Marra, Vittorio Baratti, Guido Piccioli, Vera Metania
GENERE	Drammatico
DURATA	85 min. - Colore
PRODUZIONE	Italia – 1991 – Nastri d'Argento 1992 a Antonio Capuano come Miglior regista esordiente

Vito ha 12 anni e vive a Napoli dove ha visto il padre, la notte di Capodanno, uccidergli in un raptus la madre e il fratello, risparmiando lui come per miracolo. Il bambino va ad abitare con zia Rosetta, una giovane donna, che non sa amarlo nè parlargli, cosicchè Vito si chiude in sè stesso, trovando un surrogato alla famiglia nella televisione, oppure nel dedicarsi ossessivamente ai videogiochi, che esaltano il suo inconscio bisogno di violenza. Intanto smette di frequentare la scuola, passa il tempo per la strada, dove si unisce ad una banda di coetanei fra i quali il più intimo è Gaetano, compagno di corse in motorino. Ma presto Vito comincia a procurarsi soldi con atti criminali, scippi, furti, rapine, droga, prostituzione, e spesso finisce in istituti di pena, dove diventa peggiore; una volta viene perfino rinchiuso in prigione, nonostante la giovane età, da dove l'avvocato riesce a tirarlo fuori presto. Ma in carcere è stato chiuso in una cella con tre ragazzi più grandi di lui, uno dei quali lo ha violentato, con l'aiuto degli altri due. Vito si è ormai formato un codice di regole di vita: vede il mondo corrotto e spietato che lo circonda, e ad esso vuole adeguarsi, perchè aspira solo a far soldi, in modo da sentirsi importante, perchè così può spendere e divertirsi sia andando con gli amici al luna park, sia stordendosi coi videogiochi. Vito e Gaetano vengono reclutati da una banda di camorristi, che li sottopongono ad un vero allenamento, perchè imparino a sparare con la pistola. Si dimostrano allievi capaci, e così un giorno vengono mandati in motocicletta, e col viso coperto dal casco, a sparare ad un uomo, che cade morto in mezzo alla strada. Ormai sono diventati killer professionisti

Film “difficile”, tanto per le tematiche affrontate quanto per lo stile narrativo adottato dal regista, *Vito e gli altri* è tuttavia un’opera che restituisce il senso di una realtà che, troppe volte descritta attraverso forme di racconto tradizionali, è stata neutralizzata della sua drammatica virulenza. Capuano, in effetti, mostrandoci la carneficina compiuta dal padre di Vito senza fornire alcuna spiegazione, nessuna causa che motivi un gesto così eclatante, fin dalla prima inquadratura si libera da qualsiasi obbligo narrativo verso il pubblico, rinuncia a una raffigurazione tradizionale, iniziando ad accumulare, apparentemente senza un ordine preciso, una serie di episodi e di testimonianze che riescono a trasmetterci il senso di smarrimento del piccolo protagonista meglio di una storia.

Così, il mondo di Vito può rivelarsi in tutto il suo squallore grazie a una serie di situazioni che scandiscono la sua cruenta esistenza quotidiana: piccoli furti, scippi,



liti furibonde in famiglia, momenti di solitudine o di euforia con gli amici, fughe dalla realtà attraverso sequenze oniriche che spesso si trasformano in incubi, il tutto per mezzo di una rappresentazione secca, asciutta, che risolve ogni singolo evento in inquadrature essenziali, in movimenti della macchina da presa che riescono a sintetizzare ogni situazione con cinica imperturbabilità. La presenza

dello schermo televisivo, che spesso invade lo spazio delle inquadrature fino a coincidervi, testimonia ossessivamente l'impossibilità della comunicazione verbale tra i membri della famiglia del bambino, costantemente ipnotizzati dai vuoti messaggi della pubblicità, dalle telenovele, dai programmi di più ampio e basso consumo. Altra presenza costante è quella dei *videogame*, quasi una palestra virtuale della violenza che accompagna quotidianamente l'esistenza di Vito, e che troverà, alla fine del film, la sua tragica realizzazione pratica quando il ragazzino diverrà un killer al soldo della camorra.

Al succedersi degli eventi che vedono Vito coinvolto nella lotta quotidiana per una sopravvivenza che non è motivata da necessità concrete, ma dal bisogno di un consumo fine a se stesso e che ha, per questo motivo, le caratteristiche di una corsa verso un baratro di angosciante solitudine, si alternano le confessioni o, meglio, le dichiarazioni dei ragazzini che, seduti a turno su una



sedia in mezzo alla strada, di fronte alla macchina da presa parlano allo spettatore di

quelli che per loro sono i veri valori, gli obiettivi da raggiungere. È una sorta di decalogo che ci fa capire come questi bambini dettino autonomamente le proprie regole del gioco, un gioco che, tragicamente, coincide già con la vita, presi nelle maglie di un meccanismo violento all'interno del quale reale e immaginario, finzione degli schermi che insistentemente invadono la quotidianità e realtà degradata nella quale essi vivono, si sovrappongono.

Capuano, insomma, gira questo suo primo lungometraggio all'insegna di una



sgradevolezza estetica prima ancora che tematica, adottando come traccia narrativa una secca frammentarietà che impedisce di adagiarsi sulle nostre certezze di spettatori tanto cinematografici quanto televisivi.

Non trattandosi né di un documento o di un'inchiesta, né di una *fiction*, a fatica il film si lascia metabolizzare sia dalla nostra parte razionale, che cerca

il dato sociologico, la statistica cui appigliarsi, sia dai nostri sentimenti, dalle nostre emozioni, continuamente negati, contraddetti dalla costruzione del film. Un film "scomodo", dunque, ma che sicuramente lascia il segno.

Critica:

Un film che denuncia spietatamente, ma in modo molto distaccato, la vita inumana dei bambini, coinvolti nel mondo dei camorristi napoletani, privi di affetto e di guida, abbandonati alle più pericolose tentazioni della strada, costretti a diventare infine assassini, per guadagnare quei soldi, che spesso le stesse famiglie esigono da loro. Lo stile del regista Antonio Capuano, che ha scritto anche soggetto e sceneggiatura, è forse anche troppo asciutto, perchè, per evitare il melodramma, egli si è tenuto al freddo tono del documentario, ma il quadro, che ci presenta è ugualmente agghiacciante. Dal punto di vista filmico, si può



notare che l'azione è troppo spezzettata, e alcune situazioni sono ripetute, mentre i bambini attori, alcuni dei quali hanno visi interessanti, non sanno però recitare in modo efficace. Buona anche se insistita, l'idea del collegamento fra il comportamento dei piccoli delinquenti, e il bombardamento ossessivo, cui li sottopongono i banali o

devianti spettacoli televisivi e i violenti videogiochi. In conclusione, anche se non perfetto, il film è ispirato da intenti più che lodevoli.

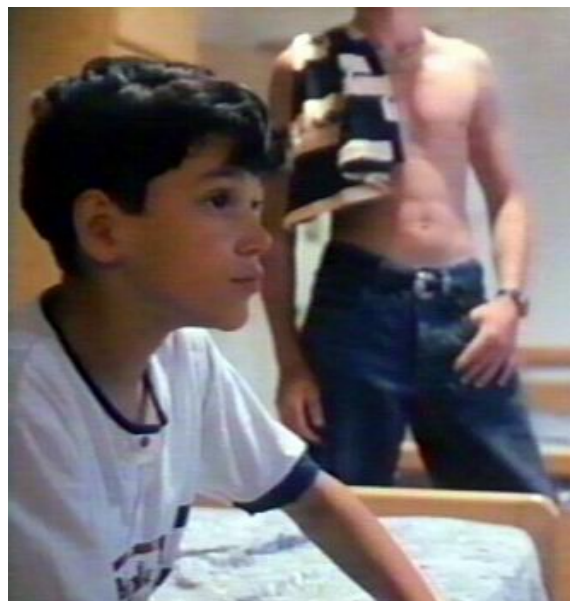
‘Segnalazioni Cinematografiche’

Napoli. Anni '90. Tra mille botti che assordano la città partenopea colta durante la festa del capodanno, ed il vociare di centinaia di televisori accesi, non si riconoscono



due colpi in particolare, quelli che il padre di Vito ha riservato per sua madre e suo fratello. La pistola è puntata contro lo stesso Vito, un bambino di undici anni, ed a impugnarla è ancora suo padre, che però lo risparmia. Entrambi commentano l'episodio nel momento in cui è avvenuto: il padre dice di aver bisogno di aria, e il figlio gli ricorda che gli

aveva promesso il motorino. Ecco allora che dopo la televisione, e la pistola, emerge forse il vero simbolo di un nuovo “sorpasso”, il motorino, per i più giovani sinonimo di libertà e fuga, identità e potenza (meccanica), di una generazione cresciuta ed educata dalla televisione, figlia cioè di quel processo edonistico sviluppatosi particolarmente durante gli anni Ottanta, gli anni dei lustrini e delle spalline, e che continua ad essere mantenuto in vita dall'immagine pubblicitaria che vende sogni a chi vive nella finzione dell'esistenza. Il motorino dunque, come l'auto sulla quale Gassmann sfrecciava attraversando il boom del dopoguerra, per una metafora che nelle mani di Antonio Capuano (con questo film esordiente dietro la m.d.p.) diventa più cruda, senza censura, senza l'artificiosità del linguaggio cinematografico (il film infatti rincorre la negazione della consueta narrazione cinematografica) senza perdere di vista l'obiettivo di raccontare una storia vera: quella della maggior parte dei bambini abbandonati alla sola educazione della strada (come aveva già fatto Pier Paolo Pasolini e la sua poetica riflessione sul reale). Dal giorno



dell'omicidio di sua madre e del fratello, Vito viene affidato a zia Rosetta, parente incapace a dare alternative, a mostrargli un'altra via, e così incomincia una vera e propria scalata verso i vertici ideologici più alti della delinquenza organizzata, dando forma ad una propria gang, costruendo un proprio regime di regole, sulla falsa riga di

quelle degli adulti (i ricchi devono morire; bisogna farsi la propria camorra; la televisione è più importante della mamma; quando rubi non devi aver paura; bisogna provarci gusto nel fare le cose; diventare boss). Da quell'omicidio familiare dunque, è tutto un crescendo di episodi che dai furti arrivano allo spaccio, ed infine tornano all'omicidio. È una catena di atti delittuosi senza soluzione, perché non è la giustizia che può porre fine a questo processo, ma la comunicazione e gli interlocutori. Chi sono infatti gli "altri" cui fa riferimento il titolo? Sono i compagni di Vito in questa tragedia, ma soprattutto sono persone/cose che stanno allo stesso mondo, probabilmente nella stessa maniera: televisione, progresso, immondizia, videogiochi, avvocati, violenza, consumismo, il quadro cioè di una società della quale Vito è solo il simbolo, l'icona (sebbene il regista abbia cercato in tutti i modi di evitare questa cosa, facendo confessare più ragazzi, fermi all'incrocio, con la loro presenza sul territorio), Vito è forse un fiore all'occhiello che i media fagocitano senza troppe preoccupazioni (le interviste al ragazzo dopo il riformatorio). Lo sguardo del gruppo che si rivolge alla città, illuminato dal sole meridionale e rivolto verso la baia napoletana ormai completa ai loro occhi solo con l'immagine del grande complesso



di Bagnoli, è uno sguardo che non dà la possibilità ai bambini di vedere un'alternativa. Telenovelas (*soap opera* – opere per vendere detersivi) e omini digitali armati di pistole, il video educa i ragazzi, e così il cinema, nelle mani di Antonio Capuano cerca di fare la stessa cosa, mettendo in

luce però proprio i punti critici dell'immagine stessa, e della mancanza di contenuti nelle sue capacità comunicative. Facendo un discorso più ampio sul panorama cinematografico napoletano, il film evita il fascino popolare che ha contraddistinto la maggior parte dei lavori realizzati in questo capoluogo, anzi riesce, attraverso la storia di questo bambino (e dei suoi compagni) a farne un discorso di più ampio respiro, che potrebbe quindi essere ripreso, tale e quale, per la maggior parte delle città meridionali. Napoli come Bari dunque, come Palermo, come Reggio Calabria, ma anche come tante realtà periferiche delle più sviluppate metropoli del nord Italia, per raccontare di un abbandono, il cui punto di riferimento è prima di tutto la televisione (presente spesso, forse sempre, in tutte le case e luoghi chiusi in cui entra la m.d.p.), sorta di nuova educazione familiare, che viola però la sfera del privato, e ne ruba (occupa) soprattutto il tempo. È un effetto di violenza inconscia che viene fatto ai bambini (e che oggi viene ripetuto invece e perpetrato con assoluta coscienza). Delle pellicole realizzate su questo tema, di disagio e infanzia, credo che il film abbia la medesima forza de *I figli della violenza* (1950) di Luis Bunuel, non

solo per l'immagine/metafora dei corpicini che affondano nell'immondizia (nel film messicano è il luogo dove finisce il cadavere di uno dei protagonisti, nel film napoletano è addirittura oggetto di divertimento per alcuni bambini che vi si lanciano) ma perchè riesce a far emergere il contesto sociale, l'ambiente originario, del quale i protagonisti diventano forse solo un pretesto drammaturgico, figli della violenza appunto. Nel film di Bunuel non c'è la televisione, ma emerge forte lo stesso senso di abbandono, indifferenza, lontananza e silenzio, al quale i bambini reagiscono con la coesione di infanzie che si ribellano, seguendo l'esempio degli adulti (nel film di Capuano soprattutto), in un processo che si esaspera ad ogni passaggio generazionale. Che quello nel quale il regista Antonio Capuano ci riconduce, ancora una volta, sia l'inferno, lo dice apertamente in testa, con la citazione dantesca, cui nessuno sfugge, tanto che il mare in lontananza, come meta che ne *I 400 colpi* (1959) di François Truffaut simboleggiava la fuga disperata dell'infanzia verso un destino migliore, qui è ostacolata proprio dalle costruzioni industriali che a Napoli l'ha resa vittima. Il regista non dà risposte, pone domande di fronte alla realtà (così come pone la macchina da presa di fronte ai fatti), come l'utilizzo della detenzione minorile, capace di distribuire la febbre della delinquenza proprio perché antieducativa e marchiante (come il simbolo del tatuaggio, e dei cinque punti che contraddistinguono



chi è stato dentro). Prima di essere aggressori i bambini sono aggrediti, dalla televisione, dai palazzi, dalle pubblicità, dalla necessità del denaro, e spogliati della loro infanzia, della possibilità di giocare (luna park come surrogato del gioco ma anche del senso del denaro), diventano strumenti per diffondere il male. Sul senso del film

dunque, nessuna possibilità di uscita, perchè come recita la voce fuori campo di una bambina, i film sono solo di due tipi, belli se finiscono con un bacio in bocca, brutti se finiscono come la vita, che è una latrina. È forse anche un gesto di difesa quello del regista, di messa in guardia, ma lo sguardo dei ragazzi sulla baia di Napoli, poiché ripetuto due volte, dimostra che su quei bambini una luce diversa poteva battere, ma solo lontano da quell'inferno dantesco. Proprio perché non è cambiato nulla dal Messico degli anni Cinquanta, dalla Roma degli anni Sessanta alla Napoli degli anni Novanta, lasciate ogni speranza, voi che entrate dunque, perché le cose stanno ancora in quel modo. Un film che fa riflettere sul presente, sulla base delle esperienze del passato, immaginando un futuro diverso per tutti i bambini, il più lontano possibile dagli errori degli adulti.

Bucci Mario, 'cinemah.com', 22 giugno 2006

(a cura di Enzo Piersigilli)