volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

“Civil war”: oltre il turbamento

Autore: Luca Tedoldi

La narrazione fantapolitica di “Civil War”, ultimo film di Alex Garland, non corrisponde alla fama grazie alla quale gli spettatori stanno riempiendo le sale. Innanzitutto molti commentatori di bocca buona hanno piroettato euforici per il fatto che questo film finalmente sciorina la devastazione bellica non fuori ma all’interno del territorio dell’Impero. Ma davvero basta questo per definirlo un film politico, a prescindere dal ruolo delle immagini delle atrocità?

Partiamo dai fatti narrati. Negli Stati Uniti tragicamente devastati da una guerra civile, da tempo inoltrata, tra il Governo federale del Presidente e gruppi di Stati ribelli (California e Texas insieme, altra ovazione), alcuni fotoreporter e corrispondenti di guerra, guidati dalla famosa Lee Smith (un’algida Kirsten Dunst), partono da New York verso Washington per fare domande al Presidente stesso, che non concede un’intervista da più di un anno. La prima scena è per lui (come l’ultima): sta provando allo specchio il discorso alla nazione, lo ripete e ne verifica l’effetto, scegliendo l’altisonante annuncio di aver vinto la guerra civile con un trionfo tale che nella storia non s’era mai visto. Dopo l’occhiolino allo spettro trumpiano, si prosegue col botto, nel senso che assistiamo a un attentato dinamitardo in cui Lee salva la giovane Jessie, fotografa in erba che si trova, guardacaso, tra le braccia del suo amato modello professionale. Lee le dice di comprare un giubbotto antiproiettile e di stare più attenta; poi, appena uscita dall’ingenuità di credere che le sue foto di guerra possano servire da monito, tenta di liquidare la ventenne, anche quando se la ritrova davanti in albergo, prima di salire nella sua stanza attraverso dieci piani a piedi. Tuttavia, la mattina dopo, la vede appostata nel veicolo che la porterà a Washington, un Pick Up bianco con la scritta Press (Stampa) sulla portiera. Oltre a loro due, il gruppo di audaci viaggiatori comprende Joel, che per gran parte del film tenta di conservare leggerezza e umanità in uno scenario disumano, e l’esperto Sammy, un giornalista che lavora per “ciò che resta del *New York Times*”.

Qui comincia un *road-movie* che imita la discesa agli inferi di una civiltà regredita allo stato di natura. L’intervista sospirata sembra davvero un sogno assurdo, ma intanto l’inferno, che ovviamente ci aspettiamo, servirà a svezzare Jessie, ossia il futuro del giornalismo fotografico. In una delle prime tappe del loro viaggio, i protagonisti sono costretti a fermarsi per fare benzina. Incontrano un gruppo armato, che si fa pagare per riempire il loro serbatoio. Jessie ingenuamente si allontana e uno degli uomini armati le mostra la tortura di due persone sanguinolente, appese a una corda e svuotate anche dell’energia di riuscire a pregare per la propria vita. La funzione del personaggio che imbraccia il fucile sembra essere quella di sintetizzare la barbarie: “Chi uccido prima?”, chiede alla ragazza. Il suo sadismo da psicopatico si argina solo quando arriva Lee, che stuzzica il suo ego proponendogli una foto. Dopo aver scelto una posa da duro, si lascia fotografare, come di fronte a un potere maggiore delle sue armi. Un’altra scena a rinforzo del nichilismo della violenza bellica, priva di giustificazione così come spoglia d’inquadramento causale, è

quella che coinvolge il soldato interpretato da Jesse Plemons, occhiali rossi e spari a caso dopo domande sulla propria origine geografica, una sorta di traduzione nazionalista dell'automa feroce Anton Chigurh, l'assassino di *Non è un paese per vecchi*. Durante lo spettacolare salvataggio orchestrato dal vecchio e pingue Sammy, lento di passo ma lesto e astuto alla guida, c'è il tempo di un'inquadratura dall'alto per mostrare la povera Jessie finita nella fossa comune in mezzo a decine di cadaveri. Subito dopo ci si accorge che l'autista perde sangue: è stato colpito. La sua morte viene raccontata da un'inquadratura (lui adagiato al finestrino e dietro il suo cranio uno sfondo di riflessi luminescenti e dinamici) che non si vergogna di sembrare lirica, evocativa, bella, con la musichetta in antitesi con la morte: bene il nichilismo, ma presentato sempre con l'ammiccamento dell'estetizzazione.

Lee e gli altri rischiano la vita a ogni passo per documentare ciò che sta succedendo, ma mentre si muovono tra automobili distrutte e abbandonate, metropoli deserte, campi profughi, cadaveri ammucchiati in fosse comuni, foreste che prendono fuoco, non sembrano mossi dalla verità. Cercano un valore estetico, lo scatto del secolo, la gloria personale; sono visionari che rincorrono il seducente dietro il tragico e scambiano la loro tecnologica fessura sull'orrore per il senso delle loro esistenze. Il racconto forza l'indefinitezza e si pretende neutrale e vago, come se fosse banale didascalismo la tentazione di ricordare che la guerra andrebbe anche compresa, storicizzata, analizzata come un fenomeno politico, magari sulla scorta di un certo Kant che nel 1795 tentò di tracciare una direzione verso la pace come comunità umana e non come singoli stati o ideologie. Sembra che qui invece la guerra esista proprio per essere inquadrata attraverso gli schermi, tele-vista, congelata in un bel quadro e spettacolarizzata, come se l'uccidere fosse meno significativo dell'immortalare, come se la morte perdesse tragicità se immortalata: infatti bastano pochi scatti, soprattutto quelli di chi sta imparando a puntare dal mirino della macchina, Jessie, cecchina della rappresentazione, per fare il callo, per adattarci, per abituarci al massacro e dire anche noi: "Ma che bella foto!". Allora qui ciò che conta è il nostro posto di fronte alle immagini di dolore, come se la guerra la vivessimo anche noi seduti sulla nostra finta emulazione: siamo tanti mossi o sconvolti, ci sembra di aver vissuto davvero lo strazio e l'infamia di ogni guerra, ma in realtà ci stiamo pur sempre cibando d'immagini, anche grazie alla nuova leva panottica, per così dire, quella qui impersonata da Jessie, che ci mostra tutto, iconizza il male e non è interessata alla catarsi, ma al turismo dell'orrore; infatti riesce a dire "non mi sono mai sentita così viva".

Senza troppe precisazioni e notizie si arriva alla parte finale, a Washington, assediata dalle forze militari degli Stati secessionisti della California e del Texas, con l'attesa della battaglia finale e della resa dei conti. Ed ecco la svolta surreale, l'inverosimiglianza immersiva, la tarantinata fantasy, il videogame al cardiopalma. Il fotoreporter vecchio è già morto e ha permesso al simpaticone Joel di perdere il sorriso e di mostrare con un urlo di dolore il suo cambiamento. Ora tocca alla mitizzata Lee, che si appresta a perdere il suo contegno di donna esperta che ha visto di tutto, e alla sua discepola Jessie, che, ricevendo il testimone, può elevarsi al ruolo di eroina, benché negativa. L'unica ad

accorgersi che le tre automobili in fuga dalla Casa Bianca sono un diversivo e non contengono il capo dello Stato è Lee, che apre gli occhi della ragazza e anticipa addirittura l'esercito, dirigendosi indisturbata nel luogo dove sembra che al Presidente non sia venuto in mente di fuggire con un elicottero. L'invulnerabile Jessie è già stata salvata più volte dai soldati, ma nella sparatoria che segue ottiene il trofeo *mission impossible*: si ferma al centro del corridoio per l'ennesimo scatto da applausi, benché davanti non ci sia il Presidente ma solo i suoi soldati che sparano in continuazione. Ovviamente non è lei a morire, ma la sua maestra, la vecchia guardia, la cui croce e sacrificio finale è la fotografia con cui l'allieva ne dipinge la morte e con cui noi spettatori ci liberiamo di lei, forse anche di ciò che le è successo: l'umanità ritrovata, l'uscita dal nichilismo, il vecchio modo di fare il suo mestiere. Neanche i due superstiti, l'amico Joel e la figlioccia Jessie, sembrano tanto scossi. Infatti non vediamo nessun saluto, nessuna forma di lutto: subito via a scovare il Nemico, che immaginiamo lì fermo ad attendere l'Intervista. La quasi-madre Lee muore e subito la ventenne indemoniata, piccola Giovanna d'Arco della Nikon, avanza indifferente a portare la bandiera della fame di nuove immagini.

E noi spettatori? Siamo con lei? Possiamo liberarci dalla passività imposta dalla velocità e drammaticità delle scene di violenza? Perché ci sembra che Lee dovesse necessariamente morire? La sua è forse un'allegoria della morte dell'autore, di Garland, di un regista che sembra volerci raccontare la degenerazione del vecchio mestiere di fotoreporter? Se Lee, mostrando una reticenza da cui avremmo molto da imparare, cancella la fotografia dell'amico Sammy ucciso, noi, spettatori quanto lei delle atrocità della guerra, possiamo svegliarci dall'incubo dell'adrenalinica parte finale del film, della nostra mente immersa nella battaglia come in un mondo che non puoi giudicare? Noi che abbiamo visto il cadavere di Alan Kurdi, il bambino di tre anni annegato sulla spiaggia di Bodrum nel 2015 e tante altre immagini orribili, riguardanti l'Ucraina o Gaza, riusciamo ad essere qualcos'altro, oltre che scossi e turbati?