

Giocare con la morte

di Gianni Rondolino


**The Hurt Locker di Kathryn Bigelow,
con Ralph Fiennes, Guy Pearce, David Morse, Usa 2008**

Un piccolo carro armato, quasi un giocattolo per ragazzini, si muove lungo una via di Baghdad o di una qualsiasi altra città irachena, piena di gente che va e viene e non lo degna di uno sguardo. Ma non è un giocattolo: è un ordigno telecomandato che serve a individuare una bomba eventuale che potrebbe scoppiare da un momento all'altro. E la guerra, si dirà, o meglio la guerriglia e le azioni terroristiche che infestano l'Iraq da qualche anno. Uno stillicidio di morti e feriti da ambo le parti della "barricata", fra soldati americani e civili iracheni. La cinecamera segue l'ordigno e mostra al contempo il gruppo di soldati che, a distanza, lo comanda e lo segue, pronto a intervenire al momento opportuno. Ma sarà un momento tragico, perché, prima che sia stata disinnescata, la bomba esplose provocando morti e distruzioni. Così comincia *The Hurt Locker*, il film che Kathryn Bigelow ha presentato alla 65° Mostra d'arte cinematografica di Venezia, senza ricevere quel Leone d'oro che certamente si meritava.

Perché se è vero che, contrariamente a quanto è stato scritto da gran parte della stampa italiana e straniera, la selezione di questa Mostra diretta da Marco Müller si è rivelata estremamente ricca e variegata, con alcune punte eccellenti, e fra queste l'intera selezione dei quattro film americani, cui ha contribuito Giulia d'Agnoletto Vallan, è altrettanto vero, almeno a parer mio, che il film di Bigelow si staccava di qualche lunghezza dagli altri. A cominciare dai restanti tre film provenienti dagli Stati Uniti, tutti a dire il vero ottimi, diversi fra di loro per temi e risultati artistici, ma per certi aspetti complementari nell'affrontare e rappresentare taluni problemi della politica, della società, del costume e della mentalità dell'America contemporanea: dal simbolico e intenso *Vegas: Based on a True Story* di Amir Naderi, sulla corsa al denaro e sulla paura della povertà; al corale e rapsodico *Rachel Getting Married* di Jonathan Demme, sui rapporti interrazziali e sui tabù borghesi; al forte e dirompente *The Wrestler* di Darren Aronofsky, sulla crisi d'identità e sul riscatto individuale. Ma *The Hurt Locker* è stato il più forte e coinvolgente dei quattro, quello che con maggiore tensione drammatica e uno sguardo al tempo stesso indagatore e partecipe, distaccato e intimo, ha colto una realtà tragica in cui si gioca la vita dei singoli e della collettività, sullo sfondo di una guerra terribile e insensata come quella dell'Iraq.

Alla base della sceneggiatura c'è il rapporto del giornalista Mark Boal, corrispondente di guerra, sull'azione dei soldati americani incaricati di disarmare le bombe messe dai terroristi a Baghdad e in altre città irachene. Come ha dichiara-

to la stessa Bigelow: "Rimasi sconvolta quando Mark Boal, tornato dal suo viaggio in Iraq, mi ha raccontato le storie di questi uomini dell'esercito che disarmavano le bombe nel cuore della battaglia: un lavoro d'élite, naturalmente volontario, con un alto grado di mortalità". Ma se la sceneggiatura costituisce l'asse portante della narrazione (tanto che le azioni militari, le esplosioni, le morti, sebbene siano ricostruite, corrispondono alla realtà dei fatti), ciò che colpisce è la rappresentazione, cioè i modi e le forme che Bigelow ha usato: in altre parole, il suo stile filmico.

Da questo punto di vista, pur assomigliando ai molti altri film di guerra che Hollywood ha prodotto nel corso degli anni, affidati spesso a registi di grande valore, la differenza sta proprio nello sguardo di Bigelow, nel suo accostarsi alla materia non già, e non solo, per fare spettacolo, ma soprattutto per coglierne dall'interno le motivazioni individuali. Che sono, a ben guardare, quelle di alcuni soldati che, sprezzanti della morte, accettano volontariamente un lavoro estremamente rischioso: certamente per combattere il nemico e salvare vite umane, di connazionali e di civili, ma anche e soprattutto per mostrare il proprio coraggio, per sfidare, in altre parole, il destino.

Di qui il ritmo del racconto, la lenta descrizione di ogni azione, quasi la ripetizione dei medesimi gesti in situazioni solo apparentemente diverse. Il sergente appena arrivato in Iraq, lo spregiudicato William James, che sostituisce il capogruppo rimasto ucciso nel corso di un disimpegno, diventa il filo conduttore della narrazione, e come tale addensa su di sé le motivazioni stesse di questa scelta radicale, che si potrebbe definire suicida se non fosse giustificata da ragioni militari e patriottiche. Ma si comprende ben presto che la guerra sta al di là di queste ragioni: è solo l'occasione per manifestare questa scelta, il terreno più adatto a "giocare con la morte".

Il rapporto di Mark Boal, almeno come appare dalla sceneggiatura del film, tende a descrivere con attenzione, nei minimi dettagli, il lavoro di questi soldati specializzati; ma la regia di Bigelow lo sorpassa, non certo perché li trascura, questi particolari (anzi, a volte quasi se ne compiace), ma perché vuole andare oltre, non si accontenta di descrivere, tende a interpretare. La sua cinecamera, condotta con mano sapiente e straordinaria leggerezza da Barry Ackroyd, segue i personaggi nelle loro azioni e reazioni cercando in tutti i modi di mostrarcene la psicologia, di coglierne e rivelarcene il comportamento, al tempo stesso istintivo e razionale, co-

raggiato e incosciente. Nel seguire ogni singola azione, dalla più semplice alla più complessa, dalla più breve e lineare alla più lunga ed elaborata, noi entriamo a poco a poco nel vivo della storia, come se vivessimo quella esperienza di morte, come partecipassimo a quella tensione emotiva. Una tensione che a volte si fa oltremodo intensa, come nell'episodio dell'iracheno che, imbottito di esplosivi che il sergente William James non riesce a disinnescare in tempo, salta in aria con un fragore straziante. O nell'episodio del deserto, lentissimo e teso, quasi estenuante (come l'attesa dei personaggi che lo vivono), in cui i soldati americani aspettano con apprensione un attacco nemico, che viene poi sventato.

Ma si potrebbero citare altri episodi, altre sequenze di forte intensità drammatica, in cui proprio l'iterazione dei gesti, la rappresentazione del "già visto", conferisce alle immagini una dimensione addirittura spettrale: nel senso della presenza della morte come termine di paragone di ogni possibile comportamento individuale e collettivo. Perché, dietro ogni azione, dietro ogni personaggio, addirittura dentro il paesaggio, nei meandri della città, nei luoghi della vita quotidiana, si nasconde la morte.

Che non è una realtà astratta, ma estremamente concreta: e Bigelow ce la mostra senza ricorrere a nessuna forzatura spettacolare, a nessun trucco drammaturgico. Nella limpidezza dello sguardo, nell'approccio quasi documentaristico alla materia trattata, nel pudore con cui è seguito il lavoro dei soldati e la vita di ogni giorno degli iracheni, stanno il valore e il significato di *The Hurt Locker*.

Sotto questo aspetto si potrebbe dire, paradossalmente, che il film di Bigelow – forse il suo più bello e intenso – non è tanto sulla guerra in Iraq, quanto sulla paura della guerra (di tutte le guerre). I suoi personaggi sono certamente degli eroi, ma il loro eroismo non coincide con il patriottismo di maniera o con la propaganda bellica di certi film hollywoodiani. Essi agiscono per conto loro, sfidano la sorte e rischiano di morire per ragioni "superiori": in fin dei conti sono degli anarchici; e questo loro anarchismo, sebbene inserito in una struttura militare rigida, mostra e svela in maniera ineccepibile il risvolto terribile della guerra, la sua inutile insensatezza, l'orrore che produce e da cui è prodotta. La paura che sottende ogni sequenza diventa la chiave di lettura del film, il cui pacifismo di fondo si esprime attraverso l'apparente esaltazione dell'eroismo del soldato americano.

Quadranti

Gianni Rondolino
Effetto film:
The Hurt Locker
di Kathryn Bigelow

Elisabetta Fava
Recitar cantando, 30