

Oltre le regole - The Messenger

Inviato da Tiziano Colombi

Orso d'argento all'ultimo Festival di Berlino per la miglior sceneggiatura, *The Messenger* è l'esordio dietro la macchina da presa di Oren Moverman, già sceneggiatore di *lo non sono qui*, il film di Tod Haynes sulla vita di Bob Dylan. È la storia di due soldati, il sergente William Montgomery (Ben Foster) e il capitano Tony Stone (Woody Harrelson) destinati al Casualty Notification Office. Incarico principale: notificare alle famiglie dei soldati impegnati in Iraq l'uccisione in battaglia dei loro congiunti prima che lo faccia la televisione o qualche giornale di cronaca locale. Si susseguono quadri di varia disperazione, con mogli, padri e figli, ognuno dei quali mette in scena il suo attimo di dolore pubblico. I messaggeri hanno il dovere di recitare la formula imposta dal regolamento. Nessun contatto fisico, niente reazioni scomposte: i nomi dei ragazzi dei quali sono chiamati a comunicare la scomparsa sono affiancati da due status unici, "morti" o "uccisi". Vietato adottare formule consolatorie, nell'istante dell'annuncio la disperazione annebbia i sensi e questo potrebbe creare fraintendimenti. L'esercito non è un confessore, è una macchina burocratica. Quando il sergente Montgomery incontra la vedova Olivia Pitterson (Samantha Morton) nasce tra i due un legame. Il regista li segue nei loro goffi tentativi di costruire un contatto che superi la disperazione di entrambi, ma ha il pudore (e la delicatezza) di non mostrare agli spettatori l'ennesima storia di amore e redenzione. Le loro anime si sfiorano, ma sarà il tempo fuori dal film a raccontare la loro storia.

Oltre le paludi del Vietnam

Come nel recente *Brothers* (2009) di Jim Sheridan, la guerra è mostrata nelle sue conseguenze più quotidiane. Il cinema americano ha usato spesso, nella narrazione delle guerre in Iraq e Afghanistan, l'espedito del fuori campo inteso come teatro della battaglia. Al sangue e ai corpi mutilati del Vietnam (con poche eccezioni, come nei *Giardini di pietra* di Coppola) si è sostituito il dolore postumo. Quasi una seduta di psicoanalisi collettiva in pellicola. Ne *La valle di Elah* Paul Haggis fa di Tommy Lee Jones un padre alla ricerca del figlio scomparso nel nulla subito dopo il suo ritorno dall'Iraq. Il film è un grido di aiuto della smarrita nazione americana al resto del mondo. In *A Mighty Heart* Michael Winterbottom, già autore dell'acclamato *Road to Guantanamo*, racconta la storia del reporter del *Wall Street Journal* Daniel Pearl, rapito e ucciso a Karachi mentre indagava sui rapporti tra membri di Al Qaeda e i servizi segreti pakistani. Robert Redford nel suo *Leoni per agnelli* usa la guerra come scusa per indagare sul rapporto tra stampa e potere. Perfino un documentario d'inchiesta come *Taxi to the dark side*, vincitore di un Oscar nel 2008, pur occupandosi dell'infamia della tortura perpetrata ai danni dei prigionieri di guerra, lascia confinata in un angolo la ferocia degli scontri a fuoco e l'odore acre della polvere da sparo. Si tratta forse della conseguenza della mistificazione della guerra, non più tale nemmeno nel nome, continuamente vittima di nascondimenti semantici, vedi alla voce "missione di pace", o di quel fenomeno entropico inaugurato con le immagini dei bombardamenti verdognoli durante la prima guerra del golfo, quando il prode Emilio Fede si sgolava ripetendo estatico "hanno attaccato ... hanno attaccato", ad aver lasciato al cinema poco spazio per mostrare. Le immagini televisive e i filmati circolanti sul web (*Redacted* di Brian De Palma docet) forniscono già tutto il visibile, Blob ha soppiantato la macchina da presa. Abbiamo già visto tutto, troppo, tanto da rischiare l'assuefazione.

Le ragioni della guerra

Di origini israeliane, Oren Moverman ha prestato servizio per quattro anni nell'esercito del suo paese. In questo senso condivide la sorte artistica e militare di registi come Samuel Maoz e Ari Folman, autori rispettivamente di *Lebanon* e *Valzer con Bashir*. Come in *The Messenger*, anche nelle due opere appena citate quello che conta, quello che si vede, è il dramma privato dei soldati. Manca il contesto. Mancano le ragioni dei conflitti che fanno da sfondo alle storie intime degli uomini in guerra. E se questo nulla toglie al valore estetico e morale di queste pellicole, una riflessione sul punto potrebbe non apparire del tutto sconsiderata. A tal proposito tornano utili le parole che il filosofo Slavoj Žižek ha scritto in un recente saggio che mette in luce le contraddizioni celate dietro all'assegnazione dell'Oscar 2010 al film di Kathryn Bigelow *The Hurt Locker*: "spostare l'attenzione sull'esperienza traumatica del colpevole ci consente di rimuovere l'intero contesto etico-politico del conflitto [...]. Questo tipo di umanizzazione serve dunque a mettere in ombra la questione fondamentale: la necessità di una spietata analisi politica della posta in gioco nella nostra attività politica e militare". Žižek sostiene le ragioni di un film come *Avatar*, nel quale, pur con tutti i difetti del caso, si dà un'immagine negativa dell'esercito invasore, una macchina militare barbara e distruttrice. Al contrario, in film celebrati per il loro presunto antimilitarismo, come *The Hurt Locker*, "il modo in cui si descrivono l'orrore quotidiano e le esperienze traumatiche dei soldati in zone di guerra sembra lontano anni luce dalla celebrazione sentimentale del ruolo umanitario dell'esercito americano in film come lo spregevole *Berretti verdi* di John Wayne. Tuttavia, dovremmo sempre tenere presente che in *The Hurt Locker* la cruda rappresentazione della follia della guerra rende accettabile il fatto che i suoi protagonisti stanno facendo esattamente la stessa cosa dei *Berretti verdi*. L'ideologia non si vede, ma c'è ed è più forte che mai: noi siamo lì con i nostri ragazzi, e ci identifichiamo con le loro paure e le loro angosce invece di domandarci che ci fanno laggiù". Anche in *The Messenger* finiamo insomma per diventare solidali e condividere con i protagonisti il loro malessere. Rimane il fatto che nessuno, tantomeno il regista, si domanda che diavolo facessero gli stessi uomini prima di arrivare, con il loro bagaglio di fragilità, davanti ai nostri occhi.

TITOLO ORIGINALE: The Messenger; REGIA: Oren Moverman; SCENEGGIATURA: Alessandro Camon, Oren Moverman; FOTOGRAFIA: Bobby Bukowski; MONTAGGIO: Alexander Hall; MUSICA: Nathan Larson; PRODUZIONE: USA; ANNO: 2009; DURATA: 105 min.