

## Suoni ribelli

di Maria Egizia Fiaschetti

### La rotta Berlino-Ibiza

Nasce nel marzo del 2020 l'idea di *Edge of Saturday Night* (Warner Music), il nuovo singolo della dj e producer americana The Blessed Madonna realizzato insieme con Kylie Minogue. Il brano, dall'album *Godspeed*

che uscirà in autunno, trae ispirazione da un dj set a Berlino. Il progetto ha preso forma nel corso degli ultimi quattro anni, durante i quali le artiste hanno collaborato da remoto. Il mese scorso il lancio al Circoloco di Ibiza.

David Thomson esplora la «fatale alleanza» tra **grande schermo** e **ideologia bellica**. Per esempio «Salvate il soldato Ryan»...

# E il cinema orienta il senso della guerra



di PAOLA PIACENZA

In quel magnifico racconto di disillusione che è *Fuga senza fine*, Joseph Roth, accompagnando il tenente Franz Tunda nel suo viaggio attraverso la storia e i suoi inciampi, ammette: «Risultò che la gente non imparava abbastanza presto. Occorreva aiutarla con i film».

David Thomson, che in *La fatale alleanza. Un secolo di guerre al cinema* mostra di avere rinunciato a molte illusioni coltivate da giovane critico, non cita Roth, ma non si discosta dalla sua conclusione. Thomson lo premette: «Questo libro sarà scomodo». Abituati alle cautele televisive («Contiene immagini che potrebbero urtare la sensibilità degli spettatori», frase che l'autore mette in esergo), quando paghiamo il biglietto per un film, chiediamo al contrario di essere sorpresi, cadere in imboscata, chiediamo — questa è la conclusione — di essere non partecipi, ma complici, di quella guerra. «Gustosa come il burro sul pane tostato accanto a uova strapazzate» (Thomson è inglese), la guerra al cinema ha prodotto scene di grande seduzione: il risveglio del colonnello Kilgore, pronto per il surf ed eccitato dall'odore del napalm in *Apocalypse Now*; la febbrile resistenza dei soldati nel labirinto di Mogadiscio in *Black Hawk Down*; la calma del comandante sovietico che, in *Caccia a ottobre rosso*, al bordo della catastrofe, chiede «un singolo impulso sonar».

La lista sarebbe lunga (e il volume non è avaro di riferimenti), ma a Thomson non interessa «la cronologia dei fatti», quanto capire come il cinema abbia orientato nel tempo la nostra lettura della guerra.



Thomson nasce a Londra nel 1941, sotto i bombardamenti. «Mi dicevano che era un bene che «noi» avessimo vinto», ricorda. È su quel pronome che più tardi sorgono in lui i primi dubbi. Eppure: «Adoro *Black Hawk Down* e l'ho visto una mezza dozzina di volte», ammette. Nel film di Ridley Scott, gli Stati Uniti, «noi», nel 1993 danno il via a un'operazione della Delta Force in Somalia che, per 19 soldati americani e mille somali, finirà in tragedia. Al cine-

i



**DAVID THOMSON**  
**La fatale alleanza.**  
**Un secolo di guerre al cinema**

Traduzione di Ludovica Marani  
JIMENEZ EDIZIONI  
Pagine 488, € 24

### L'autore

David Thomson è nato a Londra nel 1941 e vive in California, a San Francisco. È autore di oltre venticinque libri, tra cui *The Biographical Dictionary of Film* e *La formula perfetta. Una storia di Hollywood* (Adelphi), delle biografie di Orson Welles, Marlon Brando e David O. Selznick e del romanzo *Suspects*, popolato da personaggi del cinema

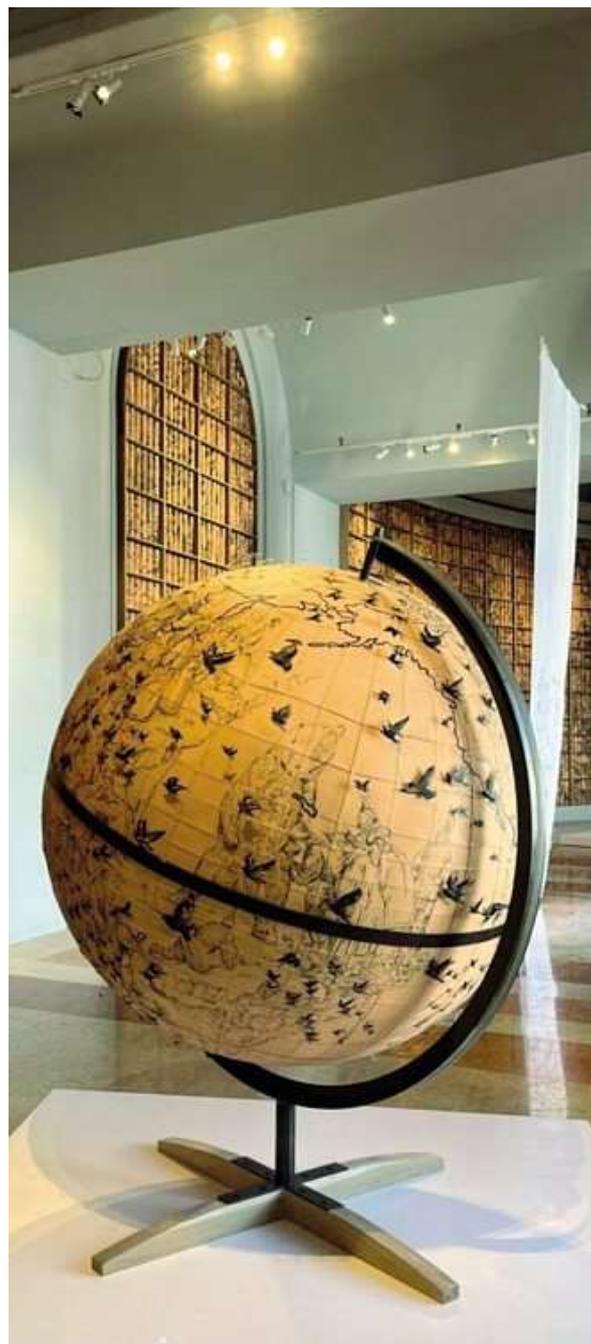
### Il fotogramma

In alto: una scena di *Black Hawk Down*, film del 2001 di Ridley Scott vincitore di due premi Oscar (miglior sonoro e miglior montaggio dell'italiano Pietro Scalia). La storia è ispirata alle vicende narrate in *Black Hawk Down: A Story of Modern War* di Mark Bowden, tradotto in Italia nel 1999 con il titolo *Falco nero* (Rizzoli), e alla battaglia di Mogadiscio che si combatté nel 1993 fra truppe Onu e gruppi locali

ma però i numeri contano poco. Come nella Normandia di *Salvate il soldato Ryan* di Steven Spielberg: 3.500 perdite alleate, 1.500 tra i tedeschi, il mare a Omaha Beach che si colora di rosso. Nel caos dello sbarco Tom Hanks, «un attore che rasenta la santità», è la nostra ancora di salvezza. Costato 70 milioni di dollari, il prodotto dell'alleanza Spielberg-Hanks, «teoricamente liberal, ma conservatori nel profondo», addirittura produttori di «una parola d'ordine reaganiana», ne ha incassati 480. Per fortuna, ci dice Thomson, esistono film «orgogliosi di svelare la vera natura della guerra»: *Charlot soldato* di Charlie Chaplin, *Orizzonti di gloria* di Stanley Kubrick. E *All'Ovest niente di nuovo* di Lewis Minterstone, da Erich Maria Remarque, «se non fosse che le sue spettacolari scene di battaglia sono diventate un modello per i film contro la guerra che seguiranno, da allora obbligati a includere almeno una sequenza capace di inorridirci e soddisfarcisi insieme». Ma lo sforzo per mostrare la brutalità dei conflitti è poca cosa rispetto alla macchina ideologica per forgiare la «guerra giusta».

Furono degli ungheresi in trasferta tra i primi a coglierne il potenziale. Alex Korda, amico fraterno di Winston Churchill, è il produttore di *Le quattro piume*, diretto dal fratello Zoltan, protagonisti gli ufficiali del reggimento inviato a ristabilire l'ordine in Sudan dopo un eccidio. «Come aveva potuto il Mahdi, un selvaggio pagano, non cogliere i vantaggi di essere una colonia britannica?», si chiede Thomson. Il film uscì nel 1939 mentre Gran Bretagna e Polonia firmavano un (inutile) patto contro la minaccia dell'invasione tedesca. Il termine *blockbuster* non esisteva, ma quel film che oggi giudicheremmo razzista e retorico, ebbe un impatto, contribuì a formare coscienze che, per dirla con Roth, andavano istruite in fretta: «*Le quattro piume* era permeato del fascino del passato e del presupposto che la guerra fosse destinata agli ufficiali e alle stelle del cinema. Non era cosa per civili scialbi e paurosi». Quei civili che presto sarebbero diventati soldati, infermieri, meccanici e vittime indifese.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



offrire letture più corrette della storia. È quel che era stato auspicato, in un convegno intitolato *Decolonizing as a Verb* (2020), promosso da Icon, organizzazione internazionale dei musei: progettare mostre che salvaguardino la ricchezza delle diversità, svelino il lato perturbante dietro tante collezioni ed esplicitino le violenze ai danni di popoli innocenti.



Come interpretare questo *turning point*? Forse, siamo dinanzi a una moda critica. Che, tuttavia, ha il merito di suggerire un benefico allargamento culturale, facendo affiorare differenze e omologazioni. Certo, esistono specificità linguistiche ed espressive in alcune opere realizzate al di fuori dei nostri confini da artisti che sono riusciti a difendersi dal *globalish* stilistico imperante. Anche se il valore di questi lavori, in molti casi, è soprattutto di tipo antropologico. Quel che prevale, però, è un citazionismo mascherato. Basta aggirarsi tra i padiglioni delle ultime edizioni di Documenta e della Biennale per imbattersi in un panorama segnato da un esperanto adottato a diver-

se latitudini, dalla frequente ripresa di alcune tendenze trasversali (dadaismi, espressionismi, realismi), dalla condivisione di liturgie, di ritualità e di strategie.

Gli intrecci tra differenze e omologazioni si compiono in appuntamenti espositivi e in musei. Che, talvolta, riservano alle opere provenienti da altri mondi la medesima curiosità per il «buon selvaggio». Con un obiettivo: grazie a una torsione critica astuta, ricondurre quegli episodi eccentrici nell'alveo di un sempre più esteso e diffuso canone occidentale.

Accogliendo anche alcune voci esotiche, questo canone tende a configurarsi come uno spazio aperto e contaminato, ibrido e poroso, attraversato da identità e da pratiche, da gesti e da iconografie. Una cornice non troppo diversa da quel palinsesto di cui aveva parlato Carlo Levi. In essa, «tutto sta insieme, (...) ogni cosa rimane senza perdersi, (...) i secoli si sovrappongono e il pagano, il cristiano e l'arcaico e l'antico, il medioevale e il moderno, non solo stanno uno accanto all'altro ma coincidono, sicché ogni cosa è una ricapitolazione, una somma di tutte le altre».

© RIPRODUZIONE RISERVATA