

> TABELLINE

I falchi e le colombe della scienza

PIERGIORGIO ODIFREDDI

Giovedì della prossima settimana, il 6 agosto, cade il 70esimo anniversario del bombardamento atomico di Hiroshima, bissato tre giorni dopo dall'analogo bombardamento su Nagasaki. Per anni le migliori menti del pianeta avevano lavorato a Los Alamos per costruire le più potenti armi della storia, usate nei due atti più efferati mai compiuti dall'uomo sull'uomo. Dopo lo scoppio dei due ordigni Robert Oppenheimer, direttore del progetto, confessò che «i fi-

sici avevano conosciuto il peccato». Dopo quell'evento gli scienziati falchi continuano a collaborare con i militari in una folle corsa per produrre armi ancora più potenti ed efferate Bertold Brecht, nell'edizione postbellica del suo *Galileo*, li considerò «traditori della propria professione». Friedrich Dürrenmatt, nella commedia *I fisici*, li spedì direttamente in manicomio. E Stanley Kubrick, nel film "Il dottor Stranamore", li mostrò dediti a «imparare a non preoccuparsi e ad amare

la bomba». Gli scienziati colombe, guidati da Albert Einstein e Bertrand Russell, firmarono invece il 9 luglio 1955, 60 anni fa lo scorso mese, un manifesto contro la proliferazione nucleare che divenne la piattaforma del Movimento Pugwash degli scienziati contro l'atomica. Nel 1995, cinquant'anni dopo l'eccidio giapponese e quarant'anni dopo il manifesto, il Movimento fu insignito del premio Nobel per la pace, per onorare le colombe e disonorare i falchi della scienza.



L'ANALISI

Tra droni e sconfitti ormai Rambo non abita più qui

Clint Eastwood in "American Sniper" fa nello stesso tempo un'apologia del soldato e un viaggio nella sua paranoia

EMILIANO MORREALE

Sullo schermo la guerra si presta a diventare spettacolo, appassionante, eccitante. Infatti, a differenza del giallo o della fantascienza, il war movie è anzitutto un genere cinematografico, fatto di cose da vedere. E il discrimine morale, se vogliamo, è proprio questo: quanti film riescono a sottrarsi al fascino della violenza, quanti lo mettono in discussione o lo fanno esplodere. Però, a ben pensarci, il cinema è stato da subito anche pacifista, pieno di eroi disillusi e di reduci: già dopo la Prima guerra mondiale c'erano film come *La grande parata* (1925) di King Vidor, e poi *All'Ovest niente di nuovo* (1930). La Corea e il Vietnam, più di recente, sono stati i due passaggi che hanno quasi ricodificato all'incontrario un genere hollywoodiano, con la retorica della "sporca guerra", spesso funzionale alla giustificazione dell'impegno bellico con qualche se e qualche ma.

In realtà a rimanere salda è stata proprio la figura dell'eroe, del soldato buono che fronteggia il superiore cattivo o il subordinato violento. Al centro, ci dev'essere comunque un giusto, che alla fine ha l'effetto di giustificare il tutto. Col tempo però l'equilibrio cambia. Il personaggio tipico è diventato sempre più spesso una figura che nei film bellici classici era secondaria, ossia l'ingenuo, il novellino che inorridisce: il film di guerra diventa allora romanzo di formazione e di perdita dell'innocenza: da *Apocalypse Now* a *Platoon* fino a *La sottile linea rossa*. Proprio mentre il cinema di successo trionfava con i suoi Rambo e Schwarzenegger, eroi ormai talmente iperbolici e solitari da essere sospetti, ultima galvanizzazione nazionale a guerra fredda declinante. A chiudere un'epoca, dopo la prima guerra del golfo, arrivò un film picaresco che smascherava ogni retorica: *Three Kings* (1999), i cui protagonisti sembravano quasi usciti da un film italiano alla Brancaleone.

Oggi anche i film di guerra più smaccati non possono non presentarsi con una patina di politicamente corretto, o con personaggi problematici o ne-

vrotici. Ma pochi sono quelli che davvero mettono in discussione la costruzione del personaggio e dello sguardo. Piuttosto, sembra che il cinema ci abiti ormai a un nuovo eroe iper-nevrotico e paranoico. Dopo l'11 settembre, la situazione si è complicata: per la prima volta è violato il suolo americano, rinasce il patriottismo, ma in guerre fondate più che mai su imbrogli di fondo (le armi di Saddam...), attacchi a civili, perdite di soldati. Dopo *Jarhead* (2005) di Sam Mendes sono arrivati gli sminatori che non riescono a fare a meno dell'adrenalina da guerra, in *The Hurt Locker* di Kathryn Bigelow. Il vecchio Clint Eastwood, in *American Sniper* fa nello stesso tempo un'apologia del killer di guerra, e un viaggio nella sua paranoia. Ma Eastwood è un caso a parte: a 85 anni, è uno dei pochi registi in attività ad aver visto l'entrata in guerra degli Usa, nel '41. E c'è poi chi prova a rifugiarsi nel passato, come è il caso del recente *Fury* con Brad Pitt, war movie ultraviolento in cui però tutti i personaggi (l'Ingenuo, il Giusto, il Violento, il Rozzo) tornano al loro posto come una volta, e alla fine i nemici sono nazisti, quindi che problema c'è.

Il film che oggi ha cercato di raccontare direttamente la mutazione del "guerriero contemporaneo" è *Good Kill* di Andrew Niccol, passato al festival di Venezia l'anno scorso. Non era più un film di guerra (non c'era nessuna guerra da vedere, a rigore), ma un dramma intimo. Un militare con moglie che vive in una base nel deserto. Di giorno lancia droni da una postazione, fa il suo lavoro pulito. La sera torna a casa. E, chiaramente, non reggerà a lungo.

Se si cercano personaggi e antieroi in carne e ossa, invece, oggi non sorprenderà trovarli non più nei film americani dell'età del drone, ma altrove. Il cinema di guerra più tragico e più "sporco" forse arriva oggi da certi registi israeliani; magari con difficoltà, con ambiguità, e a volte anch'essi rivolti al passato, dalla guerra dei Sei Giorni alla prima guerra del Libano. Ricordiamo il Leone d'oro di sei anni fa, *Lebanon*, tutto girato dentro un carro armato; *Beaufort* di Joseph Cedar; o *Valzer con Bashir*, che raccontava il proprio percorso traumatico di ufficiale a Sabra e Shatila, cercando faticosamente delle immagini "giuste", e trovandole alla fine fuori dal cinema, nel disegno animato.

ILLUSTRAZIONE DI EMILIANO PONZI

© RIPRODUZIONE RISERVATA