

Miami- Bagdad, corpi che mentono

Gli ultrasessantenni ridefiniscono il cinema d'azione. Sembra un controsenso, ma in un'epoca dove il fare cinema è già un controsenso è (forse) l'unica verità.

Nessuna verità (Body of Lies) è l'ultimo film di un autore sempre prolifico come Ridley Scott. Un autore capace di sommi capolavori come di scivoloni quasi imbarazzanti.

Ridley Scott, genio illuminato del cinema, capace di fare film contemporaneamente di genere e autoriali, come Alien e Blade Runner (fantascienza), Black rain, Thelma e Louise, American gangster (noir e poliziesco) i Duellanti e il Gladiatore (storico). Anche se spesso con risultati alterni (come non ricordare alcuni flop come Soldato Jane e Hannibal).

In sordina è uscito in questo 2008 povero di film di qualità "Nessuna verità", film di spionaggio ambientato in medioriente, in luoghi caldi, scottanti, l'Iraq, territorio di guerra, la Giordania, terra di confine per i movimenti segreti.

La storia è solo un pretesto per raccontare principalmente un momento (la guerra al terrorismo) e sul finale, appena solo un sospiro, non un urlo, ma un rifolo di vento, di brezza e tranquillità, dopo l'adrenalinico finale, dare la propria visione sul mondo dei servizi segreti (un processo non dissimile dallo splendido Ronin di Frankenheimer) dei governi occidentali.

La storia viene quindi relegata alla pura funzione trainante per i personaggi, per le persone che vivono il film, persone che sono il fulcro dell'analisi di Scott.

Bagdad, oggi. In un crescendo di attività terroristiche a livello globale, la CIA, il servizio segreto statunitense, attraverso l'agente operativo sul campo Roger Ferris (Leonardodi Caprio) cerca di smantellare questa cellula terroristica legata ad al Qaeda.

Ferris lavora principalmente da solo, con solo pochi contatti tra i locali, ma è sempre in contatto con Washington, con Ed Hoffman (un meraviglioso Russel Crowe in stato di grazia, a parere di chi scrive nella sua migliore interpretazione in assoluto), burocrate e analista, gonfio, imbolsito; sempre all'auricolare del telefono.

Lui "cerca di salvare il mondo", dice alla famiglia, mentre fa le cose più normali; mentre accompagna il figlio alla partita di baseball o a scuola, mentre passeggia.

L'analisi di Hoffman (e quindi di Scott), porta a una definizione di uomini, non primo e terzo mondo, ma uomini del futuro e uomini del passato. La CIA, gli uomini del futuro, è a caccia degli uomini del passato, non usano i cellulari, le email, comunicano verbalmente, ma conoscono bene anche le armi del nemico (il timore da parte degli agenti CIA nel venire catturati dai terroristi non sta nella tortura, ma nel venire decapitati e finire su uTube).

Corpi che mentono, un mucchio di bugie.

Il film già dal titolo ci dice che mentirà, che i personaggi saranno invischiati in un turbine senza fine di menzogne e bugie.

Già i due agenti mentono tra di loro, Hoffman da ordini, senza spiegare.

È l'apoteosi del corpo che mente. Sta sempre facendo "altro", se non è in un posto a stringere accordi vuol dire che è in un *altro* posto a stringere *altri* accordi.

Hoffman si muove sempre alle spalle (o meglio, sopra, sia gerarchicamente, sia fisicamente; ossessive le riprese dagli aerei spia che seguono costantemente la vicenda) del proprio agente operativo.

La *fabula* si snoda poi in maniera piuttosto convenzionale, ma mai monodirezionale; eppure sempre molto comprensibile allo spettatore. Gli intrecci di menzogne, doppi giochi, trucchi non sono mai troppo mascherati o enigmatici, questo anche all'ottima sceneggiatura di William Monahan (già autore di un altro film, molto simile, sugli agenti infiltrati (the Departed, per la regia di Scorsese, un'altra giovane promessa del cinema, come vedremo più avanti).

Scott da vecchia volpe del cinema si può permettere di giocare con le storie, i luoghi, gli attori (diretti magistralmente, dallo splendido Crowe, nella sua, forse, miglior parte dai tempi del Bud white di LA Confidential) e le persone.

A parte Ferris, agente sul campo, vediamo un mondo di sotterfugi, di burocrati, di gentlemen (in un

rapporto invertito rispetto al Bond di Connery, il gentleman non è più l'agente operativo, ma chi gli ruota intorno, cioè i diplomatici, i capi, sempre composti, gelidi, anche mentre prendono le decisioni più efferate).

Quindi il già citato Hoffman, ma soprattutto, la sua controparte giordana, Hani Salaam (Mark Strong), sempre elegante, affabile, "piacevole oratore" (secondo le parole del personaggio stesso). I corpi mentono. In continuazione.

I corpi mostrano un atteggiamento, i corpi vengono feriti, torturati, si truccano. I corpi vengono ingannati e vengono usati per ingannare (i cadaveri usati come finti soldati nel finto attentato organizzato da Ferris, le foto fatte all'architetto giordano in compagnia di affiliati di al Qaeda per farlo credere un terrorista), mentre i cervelli continuano a macchinare, per creare nuovi inganni.

Fino a qui nulla di particolarmente innovativo, in effetti, come detto, nella sua prima apparenza questo Nessuna Verità appare un film convenzionale.

Negli ultimi anni il cinema di spionaggio ha sicuramente ricevuto una battuta d'arresto (almeno dalla fine della guerra fredda), crisi da cui stanno uscendo piano piano, anche e soprattutto grazie ad autori ormai di una certa età.

Infatti, escludendo Casino Royale (grande successo planetario per la ridefinizione di un James Bond realistico, crudo) il panorama degli *spy movie* degli ultimissimi anni è caratterizzato da soli tre film (la serie di Jason Bourne è da considerarsi una serie di *spy movie*? Non penso, nel pensiero di chi scrive sono da considerare più film di *metaspionaggio*).

Tre film apparentemente diversi, ma con una cosa evidente in comune. L'età degli autori.

The Departed (M. Scorsese, classe 1942), Miami Vice (M. Mann, classe 1943) e questo nessuna verità (R. Scott, classe 1937). A essere sinceri i primi due sono più film di spionaggio a carattere poliziesco, non più a carattere internazionale. Ma questo dipende anche dal fatto che dopo la guerra fredda è difficile fare spionaggio internazionale. Nei confronti di chi lo si fa? A che scopo?

Certo, il vero spionaggio anche durante la guerra fredda non era quello narrato da Fleming o da Deighton, ma almeno si credeva in quello che si andava a fare, nella lotta tra i blocchi mondiali.

Gli anni novanta sono stati invece caratterizzati dallo sfaldarsi (cinematograficamente parlando) dei servizi segreti. Sia in chiave comica o di commedia (True Lies), sia più realistica (il già citato Ronin, splendido film, anche in questo caso, fatto da un autore all'epoca alla soglia dei 70).

Il ventunesimo secolo ha fornito nuova materia per lo spionaggio, ma è una materia sconosciuta, aliena al prototipo di spia da cinema che conosciamo. Quindi si cercano anche altre vie, il crimine internazionale (Miami Vice), o addirittura il ricordo del passato (Spy Game, film incentrato su una scatola cinese di *flashback*).

Solo in questo Nessuna Verità e in Casino Royale si cerca di affrontare in maniera complessa il problema del terrorismo internazionale (di carattere religioso o economico).

Ma perché questo fenomeno di ridefinizione del cinema spionistico da parte di autori non proprio giovanissimi, e in che termini considerarla una ridefinizione?

Michael Mann è indubbiamente uno degli autori che negli ultimi vent'anni hanno ridisegnato il cinema d'azione.

Sua creatura il telefilm di culto degli anni '80 Miami Vice. Sua idea, sua produzione, suo marketing, che ha reso il telefilm un fenomeno mediatico incredibile all'epoca, capace di imporre il proprio stile, nella moda, nella musica, nel mondo televisivo.

Mann, autore di un capolavoro come Heat- la Sfida riprende nel 2005 Miami Vice, con l'intenzione di renderlo un film. Un film che si discosta parecchio dalla serie, perché a distanza di vent'anni si permette non di fare un clone, ma un figlio nuovo.

Il glamour degli anni '80 svanisce, rimane la notte, le luci, le autostrade punteggiate di lampioni. Le riprese si fanno iperrealistiche, il digitale dà al film una grana documentaristica. Le inquadrature sbollate, in camera a mano danno un opprimente senso di osservazione. I protagonisti, infiltrati, sono (e si sentono) perennemente osservati (dallo spettatore, dai soldati del narcotraffico).

Le baraccopoli vengono accostate ad auto di grossa cilindrata e i capi delle organizzazioni sono più simili a signori della guerra e politici che a criminali.

Scott riprende e reinventa questo stile documentaristico, attenendosi però alla regola che tende a scardinare. Che sia notte nelle città mediorientali o un assolato mezzogiorno nel deserto, l'immagine è realistica, i posti di blocco militari, i mercati, intasati di persone, i campi dei rifugiati punteggiati da antenne satellitari, i primi piani di Ferris, tumefatto, soddisfatto, truccato, assonnato con la tempia appoggiato ad un finestrino, il volto illuminato, scavato, dalla notte.

Il gioco grammaticale di Scott riesce a smantellare la costruzione (neo) classica.

Se quindi le inquadrature sbollate, col montaggio alternato degli osservatori in Miami Vice serve a creare una tensione e un senso di opprimente controllo da parte dell'organizzazione, in Nessuna Verità si replica la costruzione in una situazione molto differente. L'osservazione opprimente non deriva da un'organizzazione terroristica o spionistica, ma, in maniera molto più terribile e concreta dalla sorella e dai vicini di casa di una ragazza iraniana con cui Ferris cerca di iniziare una relazione.

Ma la domanda da porsi è ancora "perché?"

Perché sono autori affermati e non giovani ad avere e potere dire qualcosa sulla ridefinizione del genere spionistico?

Perché sono autori ultrasessantenni che sanno mettersi in gioco e costruire strutture ad incastri così raffinate?

Perché, a parere di chi scrive, la materia si è fatta molto più complicata, molto più asciutta e complessa al tempo stesso e solo un gusto così raffinato, così cesellato in tanti anni di cinema riesce a dare uno sguardo completo e distaccato su una materia così vecchia, ma al contempo così nuova. Perché la foga dei giovani forse mal si addice al fatalismo e all'atto contemplativo tipico delle vere spie, dell'analisi del territorio, dei dati, delle fonti, dell'attesa, lunga, prima dell'azione.

O forse perché sono gli autori che hanno vissuto in prima persona il mutare dello *spy movie*, prima e dopo la guerra fredda, che hanno visto crollare le ideologie, riescono a dare, ancora, un senso all'essere spia, al combattere per la parte giusta, sotto copertura, a costante rischio della vita. Mai come ora Scott ha mostrato personaggi *sul filo del rasoio*.

Terroristi, agenti segreti, donne, complotti, governi in bilico e criminali che si credono governanti, eppure in questo mondo relativistico, qualcosa si scardina.

Secondo la definizione dell'FBI "Terrorismo è l'uso illegale della forza e della violenza contro persone e proprietà per intimidire o coartare un governo, la popolazione civile o parte di essi, nel proseguimento di obiettivi politici o sociali" e ultimamente stiamo scoprendo che forse, anche i servizi segreti internazionali si comportano così.

Buona visione