

DALL'AUTORE DI
28 GIORNI DOPO, EX MACHINA
E ANNIENTAMENTO

CIVIL WAR

SCRITTO E DIRETTO DA ALEX GARLAND

LEONE
FILM GROUP

Rai Cinema



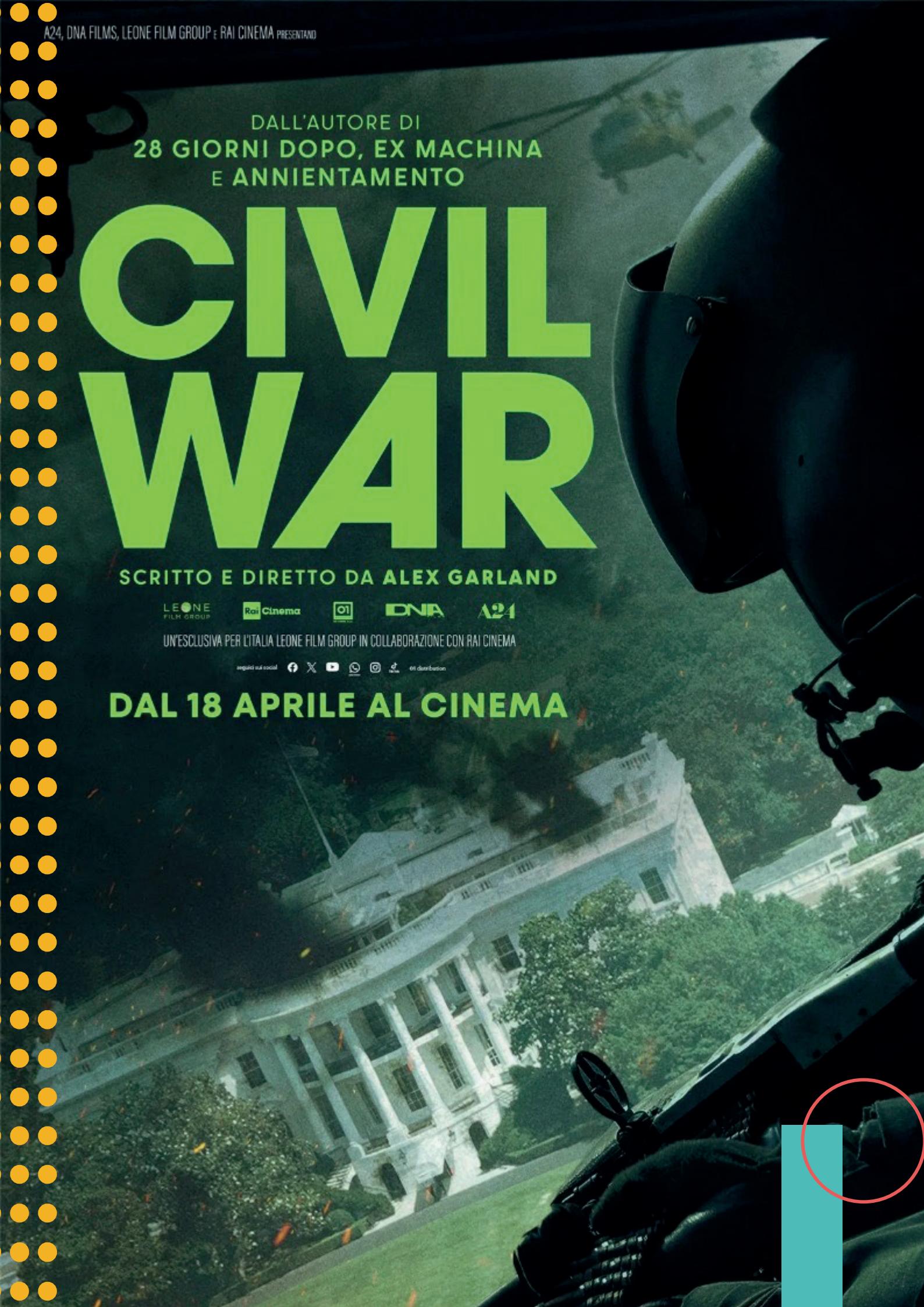
DNA

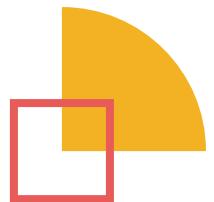
A24

UN'ESCLUSIVA PER L'ITALIA LEONE FILM GROUP IN COLLABORAZIONE CON RAI CINEMA

segue sul social di distribution

DAL 18 APRILE AL CINEMA





Regia: Alex Garland.

Soggetto: Alex Garland.

Sceneggiatura: Alex Garland.

Montaggio: Jake Roberts.

Fotografia: Rob Hardy.

Suono: Glenn Freemantle.

Musiche originali: Ben Salisbury, Geoff Barrow.

Scenografia: Caty Maxey.

Costumi: Meghan Kasperlik.

Effetti speciali: J.D. Schwalm, David Simpson.

Interpreti: Kirsten Dunst (Lee Smith), Wagner Moura (Joel), Stephen McKinley Henderson (Sammy), Cailee Spaeny (Jessie Cullen), Jessie Plemons (soldato estremista senza nome), Nick Offerman (Presidente USA), Jefferson White (Dave il cameraman), Nelson Lee (Tony il reporter), Evan Lai (Bohai), Sonoya Mizuno (Anya), Jin Ha (Cecchino), Jojo T. Gibbs (Sergente delle forze occidentali), Juani Feliz (Agente del servizio segreto Joy Butler), James Yaegashi (Caporale nella pubblicità), Greg Hill (Pete), Edmund Donovan (Eddie), Jess Matney (Soldato al checkpoint).

Produttori: Gregory Goodman, Andrew Macdonald, Allon Reich.

Case di produzione: A24, DNA Films, IPR.VC.

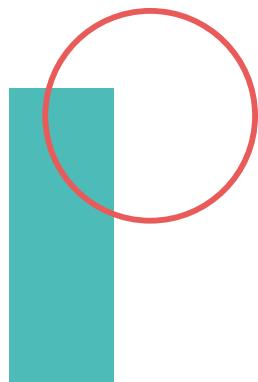
Distribuzione (Italia): 01 Distribution, Leone Film Group.

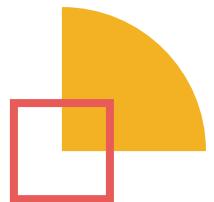
Origine: USA, Regno Unito.

Genere: guerra, drammatico, thriller, azione.

Anno di edizione: 2024.

Durata: 109 minuti.

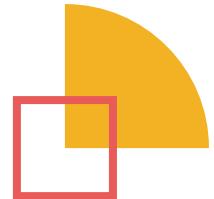




Sinossi

In un prossimo futuro, gli Stati d'America non sono più Uniti, bensì sconvolti da una devastante guerra civile. Sul territorio, gli stati Lealisti fedeli al Presidente in carica (asserragliato dentro la Casa Bianca e dedito a deliranti proclami di vittoria) si contrappongono a diverse alleanze armate separatiste. Una squadra di reporter parte in auto da New York con l'obiettivo di aggirare la "linea del fronte" e raggiungere la capitale Washington DC, per intervistare e fotografare il Presidente, prima che possa essere deposto o eliminato dalle forze secessioniste prevalenti sul campo di battaglia. Lee Smith (leggenda vivente del foto giornalismo, totalmente dedita alla "missione" professionale e traumatizzata dagli orrori documentati nel corso della carriera), Jessie (giovanissima fotografa determinata a seguire la strada e gli insegnamenti di Lee), Joel (giornalista trafficone "drogato" di adrenalina), Sammy (anziano cronista, saggio e disincantato, ma non rassegnato al ritiro) intraprendono un pericolosissimo viaggio di oltre 800 miglia, attraversando un'America disgregata, in preda di caos e violenza. Gli scatti di Lee e Jessie immortalano popolazioni assetate, uomini-bomba, scontri armati, torture, campi di accoglienza e basi militari, duelli tra cecchini, centri urbani "in calma apparente", milizie sanguinarie, desolazioni e saccheggi, fino all'apice del conflitto: l'attacco alla Casa Bianca e la caccia all'ultimo (?) Presidente USA.

Lo sceneggiatore e regista Alex Garland realizza un film di fanta-politica profondamente radicato nel nostro presente storico, duro, lucido e dal forte impatto visivo, trasferendo sul suolo statunitense l'immaginario tragico dei "teatri dei guerra" odierni, e analizzando le crisi profonde che riguardano gli attuali sistemi democratici (USA ma non solo), le comunità, i mezzi di informazione, i linguaggi visivi.



ANALISI SEQUENZE E MACROSEQUENZE

1. Dentro la Casa Bianca e fuori (00:00':00'' - 00:07':20'')

«Possiamo affermare di essere più vicini che mai alla vittoria. Qualcuno l'ha già definita la più grande vittoria di sempre nella storia delle campagne militari. Oggi posso confermare che le cosiddette WF, le forze occidentali di Texas e California, hanno subito perdite molto rilevanti, una sconfitta molto pesante, per mano di uomini e donne delle forze militari statunitensi.

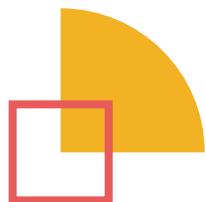
Agli abitanti del Texas e della California dico che siamo pronti ad accoglierne il ritorno in questi Stati Uniti, appena il loro governo illegale e secessionista verrà deposto. Posso inoltre confermare che l'Alleanza della Florida non è riuscita nell'intento di costringere il fiero popolo della Carolina a unirsi all'insurrezione. Cittadini americani, possiamo affermare di essere più che mai vicini a una vittoria storica: non resta che eliminare le ultime sacche di resistenza. Dio vi benedica tutti, e Dio benedica l'America!».

Il film si apre con un video-discorso del Presidente degli Stati Uniti d'America (interpretato dall'attore Nick Offerman) alla nazione. La carica politica di cui è investito il personaggio è espressa dai simboli posizionati sul set: la bandiera USA a stelle e strisce e lo stemma "con l'aquila" del Governo Federale.

Sappiamo così di trovarci, nell'universo narrativo del film, al centro di un conflitto nazionale, una guerra civile in cui l'esercito USA "legittimo" – fedele al Presidente in carica – combatte contro (almeno) due schieramenti secessionisti: Western Forces (WF) – composte da Texas e California – e Alleanza della Florida.

La realtà rappresentata risulta paradossale, a causa del netto contrasto tra l'espressione verbale del Presidente e la composizione audio-visiva della scena.

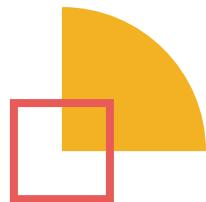
Nelle riprese "fuori onda" che precedono la registrazione del discorso, il personaggio entra in uno spazio di immagini e suoni stranianti, che ne accentuano la precaria inaffidabilità. La macchina da presa, con una ridottissima profondità di campo, tarda a mettere a fuoco il volto; le inquadrature in primissimo piano sottolineano la tensione muscolare e il sorriso forzato; nelle riprese di profilo, il controluce rende la figura umana offuscata e disturbata da riflessi



luminosi; l'uomo prova la sua "apertura", alla ricerca di parole e tono adeguati, come un attore alla prese con un testo di finzione; la sua figura appare isolata, chiusa tra pareti senza fuga prospettica e un set televisivo invisibile, relegato al fuoricampo (con l'eccezione della voice off di un collaboratore, appena percettibile). Alla retorica trionfale della voce diegetica, viene contrapposto un suono extradiegetico basso e minaccioso d'intensità crescente, mentre il montaggio visivo interferisce con inserti di brevi immagini di violenti scontri urbani tra manifestanti e forze di polizia (tratte verosimilmente da documentazioni di autentiche sommosse popolari negli USA). Finite le prove, il Presidente si rivolge direttamente alla nazione, secondo i canoni del format audio- visivo tradizionale: posizione centrale del dichiarante, composizione equilibrata di linee e volumi, luce tenue e diffusa, tavolozza cromatica armoniosa (con i colori della bandiera alternati ad un prestigioso giallo oro), sguardo diretto in macchina.

Il discorso funge da ponte sonoro nel cambio di scena: ci troviamo ora in una camera d'albergo, dove una quarantenne bianca dai capelli biondi assiste alla dichiarazione del Presidente trasmessa dalla TV. La donna è la co-protagonista del film, interpretata dalla star americana (con cittadinanza tedesca) Kirsten Dunst. È vestita con abiti comodi e dai colori neutri, analoghi all'arredo della stanza e all'equipaggiamento da fotoreporter "in prima linea" presente sul letto (casco, giubbotto antiproiettile, macchine fotografiche professionali).

Mentre ascolta annunciare l'incubente, fantomatica vittoria delle forze governative, la fotografa fissa lo schermo in silenzio, con sguardo impassibile, punta il teleobiettivo verso l'immagine del Presidente... e scatta, come un cecchino che fa fuoco sul bersaglio. La m.d.p. inquadra quindi la porta finestra e, mediante cambi di messa a fuoco, si sofferma su elementi visivi che esprimono la pervasività del conflitto in corso. Intravediamo il panorama metropolitano oltre la terrazza della stanza, le fiamme di un'esplosione lontana che scuote gli infissi, la mappa degli ex Stati Uniti mostrata in TV e riflessa sul vetro: una nazione scomposta in aree e fazioni in guerra, tremente e lambita dal fuoco. Alex Garland, sceneggiatore e regista del film, riguardo al suo progetto ha dichiarato: «Per molto tempo gli Stati Uniti sono stati la nazione più potente del mondo. Per ragio-

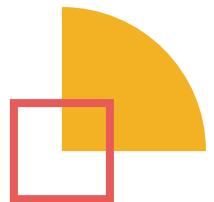


ni storiche, risalenti a secoli fa, ma che sono anche contemporanee, le spaccature che sono sempre esistite all'interno del Paese stanno riecheggiando a tal punto che si avverte la presenza di serie spaccature. E si stanno manifestando cambiamenti significativi, portando con sé anche pericoli rilevanti. Il compito del film di essere in grado di affrontare l'argomento in modo intelligente. Perciò, si riferisce a queste divisioni, ma non consente alle persone di prendere una posizione, e di schierarsi da un lato o da un altro». (Dichiarazione tratta dal documentario *Torn Asunder: dietro le quinte di Civil War*, contenuto nel DVD del film).

“CIVIL WAR”: il titolo del film si staglia sullo skyline di New York City, dove il mattino seguente un’auto bianca, contrassegnata dalla scritta “PRESS”, percorre le strade semi deserte e pattugliate dall’esercito. La fotografa e un quarantenne alto, dai tratti latino americani, scendono dall’auto e, indossando le pettorine gialle che identificano i giornalisti, si dirigono verso un accampamento civile, nei pressi dell’università di Brooklyn. Mentre l’uomo saluta calorosamente un altro giornalista, di origine asiatica, la donna si avvicina con discrezione all’evento da documentare: una folla di cittadini assetati, muniti di taniche e secchi vuoti, avanza verso un’autocisterna, carica d’acqua potabile e difesa da poliziotti in tenuta antisommossa.

Oltre ai tanti uomini, donne e bambini che premono impazienti contro gli scudi e i bastoni degli agenti per accedere all’acqua, notiamo una ragazza bionda dallo sguardo inquietante, lontana dalla ressa e concentrata a maneggiare uno zaino, e una ventenne con i capelli scuri, intenta a farsi strada per fotografare “il centro” dell’azione, incurante del pericolo. Lo sguardo esperto della fotografa protagonista si sofferma sulla ventenne bruna e, quando questa viene colpita ad un braccio da una manganellata vagante, interviene portandola al sicuro e dandole il suo giubbotto identificativo.

La giovane, sbalordita, riconosce nella sua soccorritrice Lee Smith (una fotografa molto celebre nel mondo narrativo del film, come possiamo intuire). Un attimo dopo, la piazza è devastata da un attentato suicida: la “ragazza con lo zaino” brandisce una bandiera degli USA e si precipita nel centro degli scontri, facendo detonare la borsa/bomba. La tremenda esplosione fa strage di civili e agenti di polizia. Lee Smith, che intuendo il pericolo, ha salvato se stessa e



la giovane fotografa riparandosi prontamente dietro un'auto, si rialza incolme e, con impressionate sangue freddo, si mette al lavoro, per registrare la terribile realtà che le si para davanti, facendosi strada tra fumo, sangue e cadaveri. La ragazza bruna, frastornata ma illesa, segue i movimenti di Lee, con sguardo incredulo e affascinato, fino a volerla "cogliere" nel proprio scatto fotografico in bianco e nero: un campo medio in cui si scorge la piccola figura piegata della donna – unica testimone attiva –, con il volto "annullato" dal proprio apparecchio, tra cemento, corpi annichiliti, ustioni.

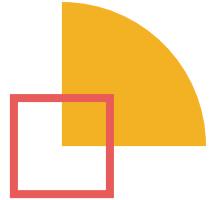
La regia di Alex Garland ci ha condotti abilmente in una "tranquilla giornata di guerra civile".

Su New York incombe una luce immobile che secca le gole, bruciate dalla sete e dal fumo.

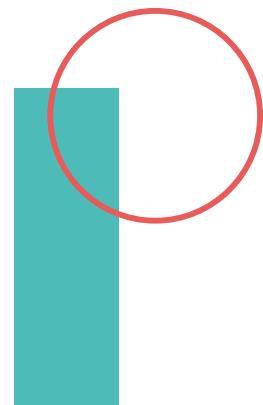
Anche il sole cantato nelle strofe di "Lovefingers" (la canzone extradiegetica dei Silver Apples che accompagna la prima parte della sequenza) è una luce innaturale, una radiazione psichedelica che, con suoni elettronici distorti, simili a sirene d'allarme, scandisce cupamente il tragitto dei giornalisti per le strade desolate e presidiate (parallelismo dinamico-ritmico).

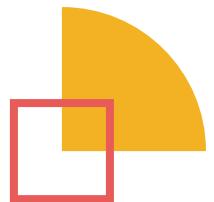
Accediamo alla Grande Mela mediante un montaggio ellittico (montaggio che effettua una contrazione temporale e racconta sinteticamente, omettendo il superfluo, un determinato evento nel corso del tempo, attraverso il susseguirsi di scene che ne mostrano aspetti parziali) che unisce inquadrature in movimento lineare, in progressivo avvicinamento ai personaggi: riprese aeree in campo lunghissimo, camera-car dove ciò che vedono i giornalisti è riflesso o incorniciato dai vetri dell'auto, steadycam che accompagnano le camminate.

Nella tensione crescente del caotico assembramento, si susseguono moltissimi, fugaci piani ravvicinati: condividiamo il punto di vista dei fotografi-reporter, che hanno il compito di avvicinarsi il più possibile alla realtà umana e sociale, di analizzarla rapidamente e di scegliere dove soffermarsi. Nell'affollarsi sempre più confuso di uomini, donne, bambini, agenti di sicurezza e reporter che si muovono e occupano incessantemente lo spazio visivo, è il costante riposizionamento della messa a fuoco a guidarci nel flusso del racconto. Alla violentissima esplosione segue un silenzio diegetico che esprime lo shock acustico e psicologico subito dalla giovanissima fotografa



(percezione sonora soggettiva), mentre il ralenti enfatizza i movimenti confusi dei superstiti e l'immobilità dei cadaveri straziati. Gli unici suoni percepibili sono i "click" delle macchine fotografiche: suoni prevalentemente interiori, poiché espressione dello sguardo e della volontà delle protagoniste. Al momento dello scatto, l'immagine cinematografica in movimento lascia il posto a quella statica/photografica: una soggettiva del personaggio (a colori per le fotografie realizzate da Lee Smith, in bianco e nero per quelle della ragazza).





Per saperne di più:

La Bandiera degli Stati Uniti d'America

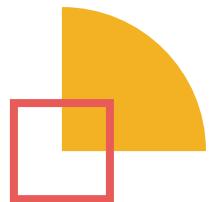
La bandiera statunitense è formata da 13 strisce orizzontali, 7 rosse e 6 bianche, alternate (la prima dall'alto è rossa). Nel quadrante superiore (sul lato dell'asta) è presente un rettangolo blu con 50 piccole stelle bianche a cinque punte, disposte su nove file da sei o cinque stelle che si alternano (la prima è da sei). Le stelle rappresentano i 50 stati federati degli Stati Uniti e le 13 strisce rappresentano le tredici colonie originarie. Viene comunemente chiamata "Stars and Stripes" o meno comunemente "Old Glory". Questo termine però, tecnicamente, si riferisce alla versione con 48 stelle usata dal 1912 al 1959. La bandiera ha subito molti cambiamenti da quando le 13 colonie britanniche dell'America settentrionale l'adottarono per la prima volta. Per i cittadini statunitensi la bandiera racchiude una ricca simbologia, infatti rappresenta la libertà e i diritti garantiti dalla Costituzione e dalla Carta dei Diritti ed è simbolo di libertà personale e individuale.

La bandiera ha sventolato in battaglia per la prima volta a Cooch's Bridge, nel Maryland, il 3 settembre 1777, durante la Guerra di indipendenza americana. Inoltre, è tuttora l'unica ad essere presente su un corpo celeste diverso dalla Terra, la Luna. La bandiera originale aveva 13 stelle e man mano che altri stati si aggiungevano all'Unione, sono state aggiunte altre stelle, ma le strisce sono rimaste sempre 13. Un'eccezione fu la bandiera a 15 stelle, che aveva anche 15 strisce. Fu questa bandiera che ispirò Francis Scott Key a scrivere "The Star-Spangled Banner" (la bandiera adorna di stelle), l'inno nazionale degli Stati Uniti.

Quando la bandiera viene modificata con l'aggiunta di una o più stelle, il cambiamento avviene sempre il 4 luglio a Filadelfia, Pennsylvania, come conseguenza del Flag Act del 4 aprile 1818.

Il 4 luglio, essendo il giorno dell'indipendenza degli Stati Uniti, si commemora la fondazione della nazione. Il cambiamento più recente da 49 a 50 stelle, avvenne nel 1960, dopo che le Hawaii divennero uno Stato.

[...] Bruciare la bandiera è stato anche usato come gesto di protesta contro le azioni del governo statunitense. (Fonte: Biblio.toscana.it)



Lo Stemma del Governo Federale USA

[...] L'aquila di mare testabianca, il cui nome scientifico è *Haliaeetus leucocephalus*, compare da sempre su stemmi, documenti, monete, bandiere, francobolli, simboli, edifici governativi e uniformi militari statunitensi.

[...] L'aquila è considerata un simbolo di forza, coraggio e libertà fin dai tempi dell'antica Roma, e fu scelta come simbolo degli Stati Uniti proprio sulla base di questo criterio.

Nel 1776, quando i rappresentanti delle 13 colonie britanniche firmarono la Dichiarazione di indipendenza, e quindi di fatto quando nacquero gli Stati Uniti, tre diversi comitati provarono a proporre un simbolo che fosse ritenuto adatto a rappresentare il Paese, senza riuscire a ottenere l'approvazione del Congresso.

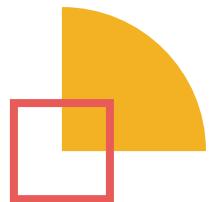
La proposta dell'aquila fu avanzata da Charles Thomson, segretario del Congresso e uno dei cosiddetti "padri fondatori" degli Stati Uniti: combinando diverse caratteristiche delle proposte fatte fino a quel momento, creò quello che ancora oggi è noto come il Grande Sigillo, e che di fatto è da allora il simbolo degli Stati Uniti: un cerchio con al centro un'aquila che stringe negli artigli un ramo di ulivo e alcune frecce [auspicio di pace + monito di un pronto intervento armato, ndr.].

(Fonte: [Ilpost.it](http://www.ilpost.it))

Silver Apples

Duo newyorkese formato dal batterista Danny Taylor e dal tastierista Simeon Coxe, con i loro primi due album, usciti tra il 1968 e il 1969, i Silver Apples posero le basi per la contaminazione definitiva tra rock ed elettronica di ricerca. La loro innovativa formula di psichedelia e sperimentazione ha anticipato sottogeneri come il synth-pop, new wave, trance e techno. Poco meno di dieci anni più in là, le loro intuizioni vennero riprese e perfezionate da un altro duo statunitense, i Suicide di Alan Vega e Martin Rev.

(Cfr. Filippo Bordignon, "Silver Apples", su [Sentireascoltare.it](http://www.sentireascoltare.it), 28 Novembre 2012)



“Lovefingers” – Brano musicale

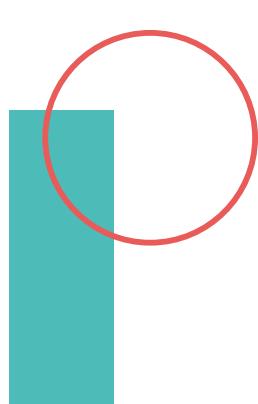
Autori: Silver Apples.

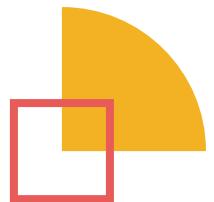
Album: “Silver Apples”. 1968 Geffen Records

Testo originale in inglese e traduzione italiana del brano musicale.

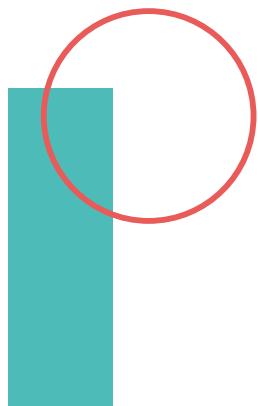
*Mellow is the yellow sun
Waving sunbeams in the air
Weaving golden spells that run
Magic fingers through my hair
Magic fingers through my hair
Green the sea that unfolds waves
Salty carpets flung on land
Foamy fingers seek out caves
Where lovers lie upon the sand
Where lovers lie upon the sand
Red the lips from which I sup
Rubies from the fleshy bowl
Fingers reach inside to cup
My heart and knead my love to soul
My heart and knead my love to soul
Mellow is the yellow sun
Waving sunbeams in the air
Weaving golden spells that run
Magic fingers through my hair
Magic fingers through my hair
Magic fingers through my hair
ee upcoming rock shows
Red the lips from which I sup
Rubies from the fleshy bowl
Fingers reach inside to cup
My heart and knead my love to soul
My heart and knead my love to soul*

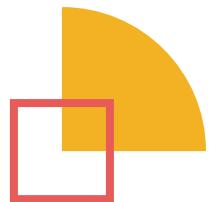
*Dolce è il sole giallo
Raggi di sole che ondeggianno nell'aria
Tessendo incantesimi dorati che scorrono
Dita magiche tra i miei capelli
Dita magiche tra i miei capelli*





Verde il mare che dispiega onde
Tappeti salati stesi sulla terra
Dita spumose cercano grotte
Dove gli amanti giacciono sulla sabbia
Dove gli amanti giacciono sulla sabbia
Rosse le labbra da cui bevo
Rubini dalla ciotola carnosa
Le dita raggiungono l'interno per prendere
Il mio cuore e impastano il mio amore all'anima
Il mio cuore e impastano il mio amore all'anima
Dolce è il sole giallo
Raggi di sole che ondeggianno nell'aria
Tessendo incantesimi dorati che scorrono
Dita magiche tra i miei capelli
Dita magiche tra i miei capelli
Rosse le labbra da cui bevo
Rubini dalla ciotola carnosa
Le dita raggiungono l'interno per prendere
Il mio cuore e impastano il mio amore all'anima
Il mio cuore e impastano il mio amore all'anima





2. L'albergo dei giornalisti (00:07':21' - 00:14':26'')

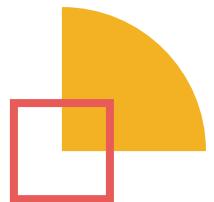
La nuova sequenza è ambientata nell'hotel che ospita i professionisti dell'informazione.

È sera, e ci troviamo nella hall, il cui bar è affollato da giornalisti che allentano la tensione bevendo e scherzando. I servizi della struttura danno un'impressione di normale comfort, fatta eccezione per i continui blackout che compromettono le connessioni internet e la sicurezza degli ascensori.

I tre personaggi al centro della nostra storia occupano un salottino in disparte, nella penombra.

Lee Smith è alle prese con un segnale wi-fi debole che rallenta la consegna delle ultime fotografie. Il giornalista Joel (l'attore brasiliiano Wagner Moura) – che abbiamo visto in squadra con Lee fin dal mattino – è mosso da un'inquietudine scaltra, supportata da sigarette e alcolici. Sammy (interpretato da Stephen McKinley Henderson, veterano del teatro e del cinema americano) è un afroamericano settantenne, corpulento e claudicante, ed è un reporter del "New York Times" – o di quello che ne resta, come dice sarcasticamente Joel – esperto e smaliziato.

Lee e Joel rivelano a Sammy il loro ambizioso, temerario progetto: invece di dirigersi verso il fronte dei combattimenti, come la maggior parte della stampa, intendono raggiungere Washington DC per fotografare e intervistare il Presidente (che non ha incontri con alcun giornalista da quattordici mesi) prima che le forze secessio-niste prendano la capitale ponendo fine al suo governo (e alla sua vita?). La strada verso lo "scoop" sarebbe lunga e ad altissimo ri-schio, come evidenzia Sammy: sia perché l'interruzione delle strade interstatali, a causa dei combattimenti, costringerebbe a viaggiare in auto – verso ovest anziché verso est – in una vasta "terra di nes-suno" (facendo un lungo giro da New York a Pittsburgh, per prose-guire in West Virginia fino al Distretto di Columbia), sia perché, una volta giunti alla capitale, i giornalisti dovrebbero farsi strada tra i soldati leali al Presidente, che considerano i reporter come nemici da giustiziare. Poiché Lee e Joel sono irremovibili, Sammy chiede comunque di potersi unire alla spedizione, con l'intento di raggiun-gere una tappa intermedia: Charlottesville, la città della Virginia dove si trova la prima linea della guerra (con l'esercito lealista in difesa a nord e le Western Forces che attaccano da sud). Nonostan-



te le difficoltà fisiche dell'anziano reporter, Lee acconsente.

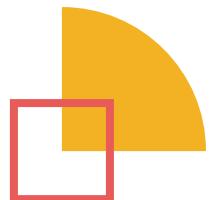
Mentre si avvia (salendo dieci piani di scale!) a ritirarsi nella propria camera, Lee viene intercettata da Jessie Cullen (interpretata dalla star emergente Cailee Spaeny), la ragazza/fotografa incontrata e salvata in giornata. Jessie – che si è recata nell'albergo della stampa alla ricerca della donna con il pretesto di restituirlle la pettorina – ringrazia Lee, con l'evidente imbarazzo di una giovane al cospetto di una delle sue "eroine" (l'altra, come dichiara Jessie, è l'omonima Lee Miller, "mitica" fotografa USA del XX Secolo). Lee Smith accoglie il complimento della ragazza con il consueto atteggiamento sfuggente, e si congeda raccomandandole di dotarsi dell'equipaggiamento consono a un reporter in zona di guerra. Mentre Jessie si avvia con aria indagatrice verso il salone gremito di reporter, Lee si apparta nella propria stanza e si immerge nella vasca da bagno in cerca di riposo. Ma la drammatica realtà del presente lascia il posto agli orrori del passato: dalla mente di Lee affiorano i ricordi delle guerre documentate nel corso della carriera. Assistiamo a un flashback in cui, mediante montaggio ellittico, si susseguono e si alternano immagini appartenenti ad almeno due conflitti. Nel primo, soldati USA attaccano un base nemica, presumibilmente in Medio Oriente. Nella seconda assistiamo ad una caccia all'uomo per le strade di una città africana.

Nell'incubo composto dalla memoria, i colori sono vividi, la violenza dilatata dallo slow motion, e la messa a fuoco limitata alla figura di Lee e all'oggetto della sua attenzione precedente allo scatto. Lo sfondo e le figure secondarie sono immerse in una visione indefinita che esprime la piena soggettività del ricordo e, al contempo, lo deforma in una dimensione traumatica e allucinata.

Il corpo di Lee si muove pericolosamente tra esplosioni, traiettorie di fuoco, devastazioni, brutalità. Il suo sguardo, raffigurato nei primi piani che precedono l'esecuzione degli scatti, contiene un'ambiguità irrisolvibile. È l'espressione di un equilibrio sottile tra piena consapevolezza e concentrato distacco, tra testimonianza attiva e negazione di intervento sulla realtà.

Quando Lee punta la sua macchina, è rivolta quasi sempre verso lo schermo, verso di noi (nei primi piani, si tratta di autentici sguardi in macchina): un rapporto visivo forte, con cui lo spettatore è costretto a fare i conti, sia perché possibile bersaglio dello sguardo fotografico, sia perché interrogato a decifrare la tragica realtà rappresentata.



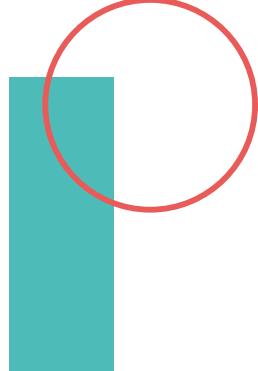


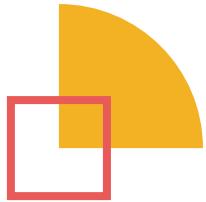
ta.

L'incubo raggiunge l'apice quando due soggetti fotografati ricambiano lo sguardo dell'osservatore: un soldato ferito alla testa, in evidente stato confusionale, e un uomo nero in ginocchio, bloccato da un copertone e cosparso di benzina, che si rivolge alla camera prima di essere avvolto dalle fiamme. L'angosciato volto di Lee, che riapre gli occhi alla fine del ricordo, ci mostra chiaramente il suo tormento interiore. Questa lacerazione profonda affiora solo in momenti di solitaria intimità, e in pubblico rimane nascosta sotto una fredda maschera professionale.

Il brano strumentale "Flashback" composto da Ben Salisbury e Geoff Barrow effettua un preciso commento musicale extradiegetico, con pieno effetto empatico, lungo tutta la scena.

Alex Garland presenta il personaggio di Lee Smith con queste considerazioni: «Lee ha passato tutta la vita occupandosi di guerre in altri Paesi e ora si occupa della guerra nella sua patria. C'è una sorta di guerra civile gemella: c'è lo sfondo della guerra civile su cui sta lavorando, ma c'è anche la guerra civile che vive internamente». (Dichiarazione tratta dal documentario *Torn Asunder: dietro le quinte di Civil War*, contenuto nel DVD del film).





Per saperne di più:

Lee Miller, la storia della grande fotografa americana è un film

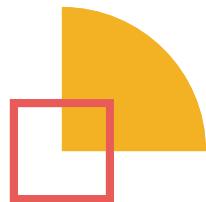
La statunitense Ellen Kuras, regista e direttrice della fotografia, collaboratrice di Spike Lee e Michel Gondry, firma la regia di un film sulla vita di una delle più grandi fotografe del '900, Elisabeth Lee Miller (Poughkeepsie, 23 aprile 1907 - Chiddingly, 21 luglio 1977). Interpretato da Kate Winslet, qui anche nelle vesti di produttrice, il biopic sarà nelle sale cinematografiche italiane a partire dal 13 marzo 2025, distribuito da Vertice 360.

Ispirato all'opera "Le molte vite di Lee Miller" di Antony Penrose, figlio della Miller e di Sir Roland Penrose, nel cast del film, accanto a Kate Winslet, gli attori Alexander Skarsgård, Marion Cotillard, Andrea Riseborough, Josh O'Connor, Noémie Merlant, Andy Samberg.

Donna indipendente, determinata e libera, amica, musa e modella di artisti come Picasso e Man Ray, alla fine degli anni '30, Elizabeth "Lee" Miller lascia la sua cerchia di amici e la sua vita artistica in Francia e si trasferisce a Londra dopo essersi innamorata del pittore e mercante d'arte britannico Roland Penrose. I due iniziano una relazione appassionata, proprio mentre in Europa scoppia la guerra. Già fotografa riconosciuta, Lee ottiene un lavoro per British Vogue, ma rimane scioccata dalle restrizioni imposte alle fotografie donne. Mentre il regime di Hitler conquista l'Europa, Lee è sempre più frustrata dal fatto che il suo lavoro sia limitato da regole patriarcali. Determinata ad essere presente dove c'è l'azione, è in prima linea nella Seconda Guerra Mondiale.

L'obiettivo della sua macchina fotografica immortalala la sofferenza delle vittime innocenti del regime hitleriano: è lei l'unica fotografa donna che documenterà la liberazione dei campi di concentramento di Dachau e Buchenwald, denunciando con il suo lavoro la tragedia dell'olocausto.

(Fonte: Raicoltura.it – Dicembre 2024)

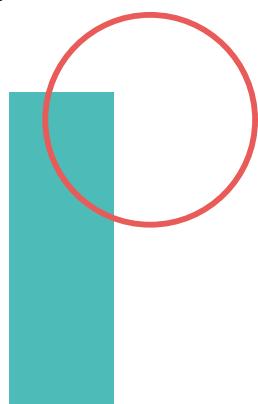


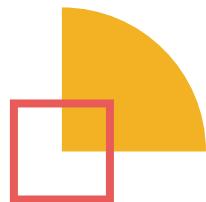
La mappa della Guerra Civile

Riportiamo qui la mappa degli Ex Stati Uniti d'America secondo gli schieramenti presentati nella finzione cinematografica di Civil War, appartenente al genere narrativo dell'ucronia.



L'immagine appartiene al materiale promozionale pubblicato dalla produzione del film.





Il territorio è ripartito secondo le seguenti formazioni politico-militari:

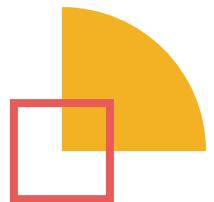
- NEW PEOPLE'S ARMY: raggruppamento secessionista, comprendente gli Stati del nord-est. Joel ne dà una definizione sarcastica durante la conversazione in hotel (vedi Sequenza 2): «Maoisti di Portland». Ne possiamo dedurre che sia un'organizzazione di estrema sinistra con propositi autoritari e rivoluzionari, con base a Portland (grande città dell'Oregon).
- LOYALIST STATES: gli Stati fedeli al Governo del Presidente USA, barricato nella base/fortezza della Casa Bianca a Washington DC, occupano l'area centrale della nazione, dal Nevada (est) a New York (ovest). Il territorio lealista appare circondato e attaccato dalle diversi forze "ribelli".
- WESTERN FORCES: formazione secessionista di due grandi stati, California e Texas, distanti, oltre che geograficamente, anche per tradizione elettorale. Il regista e sceneggiatore Alex Garland ha inventato un'alleanza ribelle di due Stati politicamente "agli antipodi" (la California è da sempre il baluardo del Partito Democratico americano, il Texas la roccaforte di quello Repubblicano): un esamotage narrativo che spiazza i riferimenti dello spettatore. Questa storia di fanta-politica risulta così libera dallo stringente confronto con l'attualità, e l'affresco di disorientamento sociale e istituzionale dipinto nel film ne esce rafforzato.
- FLORIDA ALLIANCE: coalizione secessionista degli Stati del sud-est.

La prima linea del conflitto:

Nel presente narrativo del film, secondo quanto analizzato dai giornalisti nella Seq. 2, il fronte più attivo della guerra è collocato nella zona di Charlottesville, in Virginia, al confine tra Loyalist States e Alleanza della Florida. Lo spettatore non viene informato ulteriormente sulle caratteristiche delle forze in campo, né su eventuali accordi tra le diverse formazioni secessioni.

Ucronia

Termine coniato in francese intorno alla metà del 19° secolo ("uchronie", dal greco *οὐ* "non" e *χρόνος* "tempo") e documenta-



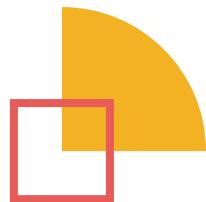
to in italiano dall'inizio del 20°, che fa riferimento a un concetto analogo a quello più antico e conosciuto di "utopia", sebbene sia imperniato sul piano temporale anziché su quello spaziale. L'ucronia consiste nella sostituzione di avvenimenti realmente accaduti in un determinato periodo storico con altri, frutto di fantasia ma verosimili, e trova applicazione in opere di narrazione letteraria, in opere d'arte, in pellicole cinematografiche e nel fumetto. Si tende, però, a non considerare come ucroniche le opere ambientate in un'epoca successiva alla loro data di scrittura, riportandole al settore della fantascienza.

(Fonte: Treccani.it/Enciclopedia)

3. Si parte: "857 miglia a Washington" (00:14':27' - 00:18':01'')

La luce fredda dell'alba rischiara strade semi deserte, grattacieli presidiati dai cecchini, sciami di ragazzi in bicicletta. Il vecchio SUV bianco Ford con le scritte "PRESS" è parcheggiato davanti all'hotel, con il portapacchi carico di bagagli. Il team pronto alla partenza è composto da Lee, Joel, Sammy... e Jessie. Visibilmente contrariata, Lee discute con Joel, che, durante una chiacchierata alcolica con Jessie, si è fatto convincere a prenderla a bordo, intrigato dalle sue potenzialità. L'anziano e la ragazza sono inquadrati frontalmente, immobili nei posti che hanno occupato a bordo dell'auto e che sperano di mantenere, tesi ad ascoltare l'esito della controversia in corso alle loro spalle, inquadrata dal vano del bagagliaio. Quando Joel rivendica il diritto di Jessie a "gettarsi nella mischia" come fece Lee alla sua età, la fotografa veterana cede e acconsente, a patto di condividere il viaggio con la ragazza solo fino a Charlottesville.

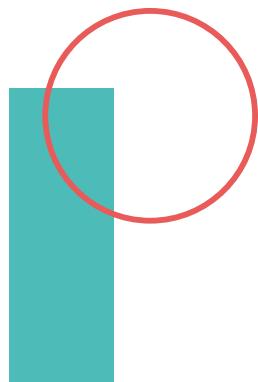
Inizia il lungo viaggio verso Washington DC, a cui mancano "857 miglia" (1380 km) come indicato dalla didascalia. Seguiamo l'auto mentre si allontana da New York, si dirige verso Pittsburgh, affronta un grande ingorgo di veicoli bruciati e incidentati in mezzo all'autostrada, supera un posto di blocco di soldati lealisti grazie ai "pass stampa" e procede in mezzo alla campagna. La serie di campi lunghi e lunghissimi con cui ci viene mostrato il territorio – prevalente-

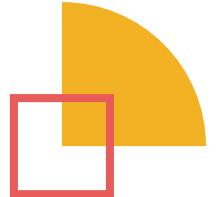


mente con inquadrature mobili effettuate con riprese aeree e camera-car – è alternata ai piani ravvicinati dei passeggeri. Possiamo notare l'espressione imbronciata di Lee, che rivolge al pilota Joel puntuali sguardi irritati (a causa della sua guida disinvolta e per ricordargli la scelta avventata di aver caricato la ragazza) e l'intensa attenzione di Jessie.

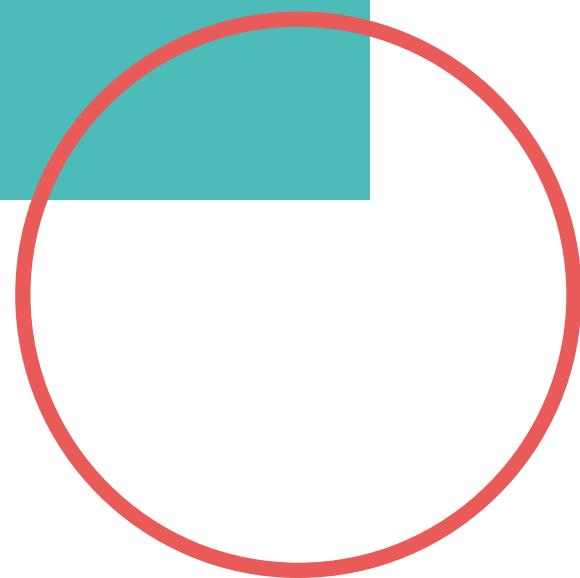
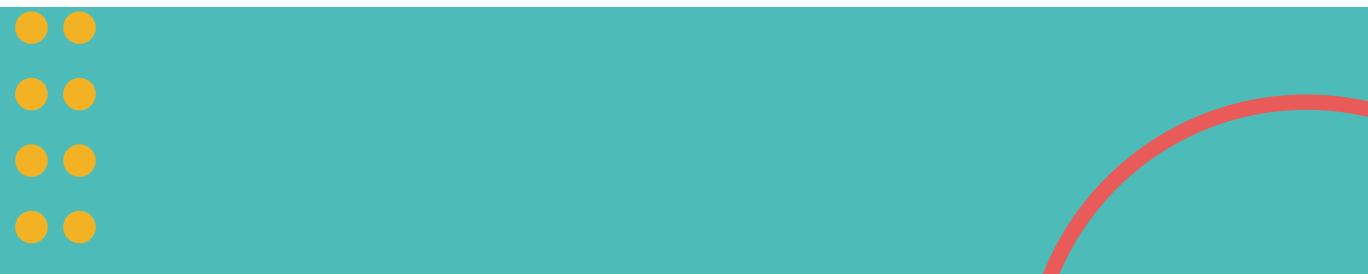
Il brano musicale che lega musicalmente il montaggio ellittico della sequenza è "Rocket" dei Suicide (innovativo duo electropunk che, come i già citati Silver Apples, nacque negli anni '70 a New York): un brano rock dalle sonorità disturbanti che getta un'ombra cupa sul percorso dei nostri personaggi, fatto di villaggi abbandonati, auto e case carbonizzate, soldati lealisti in mimetica e cittadini/profughi con pochi averi caricati sul portapacchi. Il testo della canzone "Rocket" (qui tradotto in italiano) è una visionaria "apocalisse stradale americana", e suscita un effetto di parallelismo dinamico-ritmico con la sequenza del film.

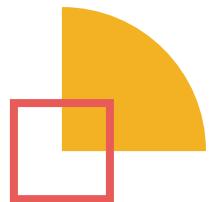
*Razzo, razzo USA
Sparatoria lungo l'autostrada
Star televisiva in giro
Andare in giro con l'auto di un assassino
È il millecentosettanotte
L'intero paese sta cercando di sistemarsi
È il giorno del giudizio universale
Andare in giro, andare in alto
Andando in giro con la mia bambina
frecciando lungo la sopraelevata
Sfrecciando lungo la sopraelevata
Razzo, razzo USA
Sparatoria in basso
Sulla mia strada
Star della TV in giro
Andare in giro con l'auto di un assassino
È il giorno del giudizio universale
Sfrecciando lungo la sopraelevata
Cento miglia orarie
Mi schianterò Morirò
E non mi interessa
Razzo, razzo USA
Sparando lungo la sopraelevata*





Accelerando lungo la sopraelevata
Razzo, razzo USA





4. Area di servizio (00:18'02'' - 00:24'37'')

«Signor Presidente, rimpiange qualcuna delle misure prese durante questo suo terzo mandato?». «Col senno di poi, Signor Presidente, crede ancora sia stato saggio smantellare l’FBI?».

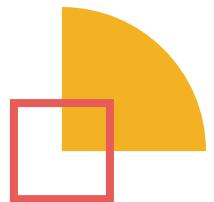
«Signore, come è potuto arrivare alla scelta di utilizzare raid aerei contro i civili americani?».

Il questionario su cui Sammy e Joel dibattono, simulando l’intervista esclusiva a cui mirano, ci mette al corrente – con informazioni parziali ma eclatanti – di decisioni politico-militari di gravità inaudita attuate dal Presidente, in un’escalation che parte dallo smantellamento della democrazia per culminare nei crimini di guerra.

Superato un dosso, una stazione di servizio compare nel campo visivo. Dalle soggettive dei personaggi a bordo del veicolo, vediamo tre uomini in abiti civili (un anziano, uno di mezza età e un giovane) e armati di fucile, appostati sotto la tettoia, e figure indistinte (che attirano l’attenzione di Jessie) nei pressi di un fabbricato a bordo strada. I reporter decidono di fare il pieno di carburante e si fanno avanti cautamente per trattare con il “capo dell’area” (l’uomo armato di mezz’età). Il rifornimento è consentito, grazie all’offerta di Lee in dollari canadesi (questo ci fa capire quanto il dollaro americano sia svalutato a causa della guerra).

Quando Jessie si allontana, attirata in direzione di ciò che ha intravisto dalla strada, il ragazzo armato la raggiunge, seguito a sua volta da Lee. Oltre cumuli di rifiuti e rottami, scorgiamo un piccolo autolavaggio, dove due uomini sono incatenati per i polsi a una trave di cemento, sospesi a mezzo metro da terra, vivi ma martorati da una lunga tortura. Jessie è paralizzata dallo scioccante spettacolo e, incalzata dal ragazzo armato che le chiede di decidere sulla sorte dei prigionieri, non riesce a proferire parola, scossa da un tremore incontrollabile. La tensione coercitiva è interrotta da Lee, che esprime il desiderio di fotografare il ragazzo assieme alle sue prede. Sentendosi lusingato, il giovane torturatore segue le indicazioni della fotografa, e si mette in posa “al centro della scena”.

Poco dopo, siamo di nuovo in movimento a bordo del SUV, con i quattro reporter sani e salvi, intenti a discutere sull’accaduto. Jessie: «Non mi sono nemmeno ricordata di avere la macchina fotografica! Cristo Santo, ma... ma perché almeno non gli ho detto di non ucciderli!?». Joel: «Li avrebbero uccisi comunque, Jessie!». Jessie: «E tu



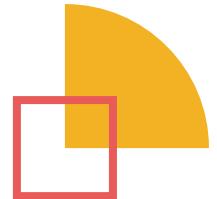
che ne sai?».

Lee: «Non lo sa, certo, ma non è questo il punto, lo capisci? Una volta che inizi a farti questo tipo di domande, non ne esci più. Noi non chiediamo, noi registriamo perché gli altri chiedano. Questo è il lavoro di una foto-giornalista».

Davanti alla crisi di Jessie, Lee reagisce severamente, biasimando la ragazza per la sua mancanza di controllo emotivo e impartendole la regola fondamentale della loro professione. Irritata dalle richieste di comprensione di Joel e Sammy, Lee reagisce con ulteriore cinismo.

Jessie: «Lei ha ragione. Non farò più un errore così». L'affermazione di sofferta presa di coscienza fa breccia nella durezza di Lee che rivolge finalmente il suo sguardo verso la ragazza.

Questa tappa della nostra storia "on the road" descrive, con tratti rapidi e incisivi, un frammento della società civile disgregata dalla guerra, dove il potere delle armi è centrale per la protezione strenua delle risorse e per lo sfogo incontrollato di malesseri profondi. L'area di servizio, convenzionale luogo di passaggio e di banale tranquillità, è divenuto un presidio estremo di proprietà privata (maschile), dove il "capo" valuta permessi di accesso e vende panini e carburante a peso d'oro. Dietro all'edificio "commerciale", si trova la prigione, destinata a presunti saccheggiatori, e gestita con sadico compiacimento da un ragazzo psicotico e violento, intento a infierire su un ex compagno di scuola da cui si sentiva umiliato. L'assenza di suoni extradiegetici immerge la scena in una tensione silenziosa. Ci troviamo inaspettatamente prigionieri dell'orrore e del pericolo, mediante la semi-soggettiva alle spalle di Lee (in cui scorgiamo da lontano i corpi appesi dentro l'autolavaggio) e le riprese riavvinate all'interno della struttura, con Jessie controllata a vista dal torturatore. Percepiamo squallore e violenza brutale, grazie alla scenografia fatta di cemento e oggetti sfasciati; ai suoni amplificati dei lamenti e dell'acqua che scorre mista a sangue; alla fotografia che trasforma il tunnel in un antro oscuro; ai primi piani, che ci trasmettono il terrore raggelato di Jessie, l'esperto autocontrollo di Lee, la sofferenza del prigioniero dal volto tumefatto, le nevrosi del giovane torturatore (che alterna posture spavalde a occhiate torbide rivolte alle due donne).



5. «Non è bello spaventarsi da soli» (00:24':38' - 00:33':16'')

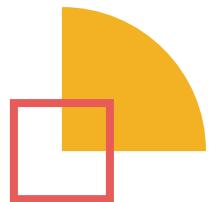
La voce del Presidente USA è diffusa dall'autoradio del veicolo (suono acusmatico: percepito senza che si possa vedere o rintracciare la sorgente primaria (radio, telefono sono mezzi acusmatici per eccellenza). Il Presidente annuncia di aver sdegnosamente rifiutato le condizioni dei Secessionisti nell'ambito di un "Summit della pace", e rinnova il giuramento di fedeltà all'eredità morale degli antenati, alla Nazione, alla Bandiera degli Stati Uniti, e a Dio. Una dichiarazione tanto solenne quanto solipsistica, destinata a essere sconfessata dalla realtà, a echeggiare nel vuoto della "città fantasma" attraversata dall'auto.

Le conseguenze del conflitto risuonano anche nelle dolenti chitarre distorte di "Aftermath" (composizione originale di Ben Salisbury e Geoff Barrow), brano extradiegetico perfettamente empatico con la desolazione delle immagini: il marciapiede imbrattato dal sangue di un anonimo cadavere, veicoli bruciati, edifici sventrati dalle bombe, cani allo stato brado in corsa per le strade deserte. Le riprese ravvicinate a camera fissa si alternano con i camera-car che mostrano le soggettive di Lee. La donna fa fermare l'auto davanti ad un centro commerciale, e esorta Jessie a seguirla. Il relitto di un elicottero militare giace nel parcheggio del JC Penney: un buon soggetto secondo la professionista, che invita la principiante a farsi sotto con gli scatti. Jessie si concentra nella sessione fotografica in ambiente "tranquillo" sotto l'occhio dell'esperta, che nota la macchina analogica anni '80 impiegata dalla ragazza: una Nikon FE2 ereditata dal padre, che «sta nella sua fattoria in Missouri a fingere che sia tutto come sempre».

La limpidezza interiore che contraddistingue Jessie la spinge ad un chiarimento con Lee, a cui esprime il suo dispiacere per risultare un peso nell'ambito della missione giornalistica.

Lee si mantiene indifferente e, interpellata sulle ragioni del suo implacabile risentimento, ne amplia lo spettro: «Non c'è neanche una parte di questo che non sia uno sbaglio. Anch'io sono uno sbaglio. E Joel e Sammy con me». Quando Jessie rivendica il diritto di scegliere di prendere parte al rischioso viaggio, Lee le anticipa i pericoli mortali a cui stanno andando incontro. Il confronto tra allieva e maestra si chiude con uno scambio provocatorio – che rimane spesso nella desolazione del parcheggio – riguardante il coinvolgimento





personale e l'etica giornalistica.

Jessie: «Tu fotograferesti il momento, se mi sparassero?».

Lee: «Tu che dici?... ».

Anche in questa scena, la messa a fuoco della si mantiene su un
porzione campo assai ristretta, che coincide sempre con il soggetto
al centro dell'attenzione narrativa.

“508 miglia a Washington”: alla didascalia al centro dello schermo
fa da sfondo l'orizzonte notturno, illuminato dai colpi di artiglieria
di una battaglia lontana.

I quattro personaggi, fermatisi per la notte nei pressi di uno scalo
ferroviario, osservano il cielo attraversato da distruttivi, letali “fu-
chi d'artificio”.

Lee, seduta con Sammy su un vecchio divano abbandonato, con-
fessa all'anziano giornalista la propria amara disillusione: «Ogni
volta che l'ho scampata in una zona di guerra, scattando una foto,
credevo che quella servisse da avvertimento: 'Non fatelo!'. E invece,
siamo qui».

Sammy: «Allora è esistenziale».

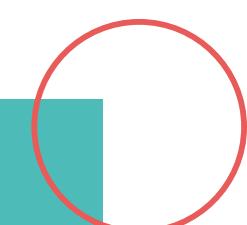
Lee: «Che cosa?».

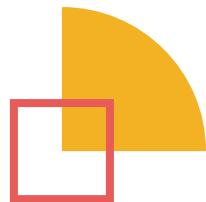
Sammy: «Quello che ti divora».

Il vecchio amico fa notare quanto Jessie sia simile a Lee da giovane,
e che la durezza che la donna riserva alla ragazza sia una “pro-
iezione” della rabbia che Lee prova verso se stessa. All'ennesima
battuta con cui Lee è solita liquidare le attenzioni altrui, Sammy
reagisce seriamente, esprimendo sincera preoccupazione per le due
donne.

Joel sopraggiunge barcollando, in compagnia di una canna e di
una bottiglia di superalcolico, ed esprime la propria esaltazione per
gli spari che echeggiano in lontananza. Il “drogato di adrenalina”
e Lee condividono l'attrazione per la zona di guerra a cui sono vici-
ni, e concordano sul recarsi a esplorarla il mattino seguente.

Prima di coricarsi, Joel fa visita a Jessie, che si è sistemata con il
sacco a pelo nel bagagliaio del SUV. Con il suo approccio ironico e
furbesco, l'uomo si dimostra protettivo nei confronti della ragazza,
alla quale preferirebbe vietare l'accesso all'area bellica dell'indo-
mani, e a cui dispensa consigli (a base di auto-rilassamento e ansio-
litici scaduti) su come affrontare l'eccitazione per il pericolo. Anche
“nonno Sammy” raggiunge la casa/automobile, addormentandosi





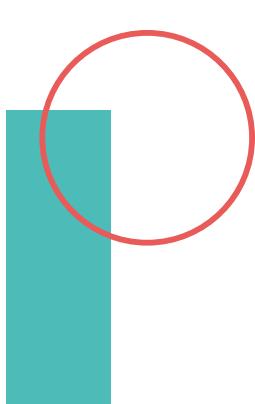
sul sedile anteriore. Solo Lee rimane – anche fisicamente – distante dai compagni, sola con i propri incubi ad occhi aperti, e l'implacabile sguardo rivolto allo spettatore.

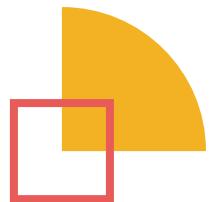
Interrogato riguardo al personaggio di Jessie, Stephen McKinley Henderson (l'attore che interpreta Sammy) ci regala questa affettuosa descrizione: «Porta con sé l'innocenza, l'idealismo e la volontà di imparare. Ti dà la sensazione che nulla possa davvero danneggiare quell'idealismo. Il suo cuore e la sua mente sono equilibrati. È quel tipo di giovane che vedi e pensi: 'Non voglio che le succeda niente di brutto, perché rappresenta il futuro'. È lei il motivo per cui desideri che ci sia ancora un mondo». Parallelamente, Alex Garland spiega l'etica professionale del personaggio di Lee Smith: «Il giornalismo classico si basava su affermazioni supportate da fatti. Bisognava verificare le informazioni per poter presentare la verità al mondo. Lee ragiona seguendo proprio questa logica. La verità non è quella dei singoli individui. La verità è una, ed esiste a prescindere dalle opinioni sue e di Joel. Per questo fa la fotografa. I suoi scatti rappresentano la realtà. Vuole mostrare al mondo cos'è successo». (Dichiarazioni tratte dal documentario *Torn Asunder: dietro le quinte di Civil War*, contenuto nel DVD del film).

6. Shooting (00:33':17' - 00:38':56'')

Una raffica assordante di colpi apre la nuova scena: ci troviamo nel mezzo di una cruenta battaglia tra soldati lealisti (in divisa mimetica), asserragliati dentro un edificio, e uomini delle Western Forces (in abiti civili coperti da gilet tattici e antiproiettile) all'assalto. Lee, Jessie e Joel, con caschi e giubbotti, assistono all'azione alle spalle dei miliziani WF. Le due fotografe registrano l'agonia e la morte di un miliziano colpito, soccorso invano dai compagni. I secessionisti avanzano cautamente dentro il palazzo, seguiti dai reporter, e lo conquistano. Non c'è pietà per i nemici: un ferito viene freddato sul posto, tre prigionieri vengono giustiziati.

Sotto il profilo sonoro, la prima parte della scena è dominata dai fragorosi suoni diegetici dello scontro a fuoco seguiti dal silenzio, carico di suspense, che connota l'esplorazione degli attaccanti. La seconda parte è contraddistinta dal brano extradiegetico "Say No

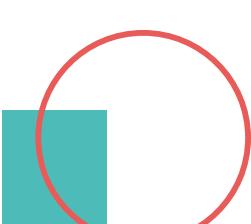


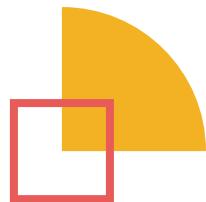


Go", della celebre hip hop band De La Soul. L'allegra energia "jazz rap" accompagna immagini in ralenti che mostrano l'efferata fucilazione dei prigionieri incappucciati, con un chiaro effetto di contrappunto (la musica viene usata in modo da non assecondare le immagini, ma anzi per "contrastarle").

Questo accostamento assolve a due funzioni: in primo luogo, conferma il "cessato pericolo" per le WF e i reporter al seguito, una volta che l'edificio è stato sgomberato; al contempo, descrive con macabra ironia la vittoria dei miliziani, come se assistessimo a una festa culminante con una compiaciuta mattanza a sangue freddo. La scenografia è incentrata sull'edificio, teatro della battaglia: un palazzo residenziale i cui elementi architettonici sono abilmente utilizzati a fini drammatici dalla regia. Le terrazze divengono torrette di tiro, i pilastri ripari, i portici trincee, le scale insidiosi antri oscuri, i corridoi labirinti da "bonificare". I personaggi si collocano e si spostano rapidamente, creando una molteplicità di traiettorie visive che comprendono le diverse accezioni del verbo inglese "to shoot": sparare, fotografare, filmare. Una scacchiera visiva dove si intreciano lotta armata, sprezzo del pericolo, ricerca della verità, sete di sangue e voyeurismo estremo. I reporter si muovono secondo le "regole d'oro" che già conosciamo: salvaguardarsi, documentare tutto (compresa la "morte in diretta", controverso tabù visivo), non interferire mai.

I soldati che puntano i fucili contro i nemici, e i fotografi che li comprendono nei loro mirini, vengono ulteriormente inquadrati dalle cineprese in quanto personaggi di una finzione filmica. Seguiamo le posizioni degli attaccanti secessionisti, a cui si avvicinano i reporter. Lo sguardo di Lee e quello di Jessie si affiancano fino a coincidere, quando il miliziano nero, isolato e colpito, risulta al centro delle loro foto. Le riprese in soggettiva delle reporter culminano con i rispettivi scatti fotografici (codificati nel montaggio con il consueto fermo immagine accompagnato da un "click" sonoro). Lee registra istante dopo istante, con una "raffica" (altro termine ambivalente) di scatti a colori, la caduta del corpo raggiunto dal proiettile, con la fredda precisione di un naturalista. Jessie ne immortala l'agonia e la fine, in un formidabile scatto in bianco nero che comprende, in profondità di campo, le presenze di combattenti e giornalisti. Nella concitazione, Lee viene "scavalcata" da Jessie, che si frappone nel





suo campo visivo. Lee accetta "l'oltraggio" e si affianca silenziosamente all'allieva, come a supervisionare il suo scatto. La m.d.p., abbassata a inquadrare le due fotografe sul "bersaglio", realizza un primo piano a due che ci mostra le somiglianze (talento, determinazione) e le differenze (la calma depressa della veterana e l'energica trepidazione della principiante) tra le due protagoniste.

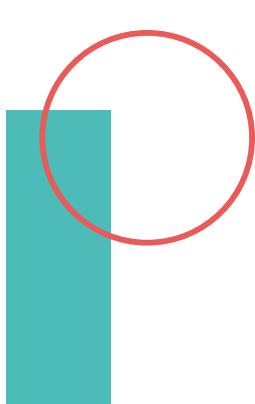
Nella scena in slow motion scorgiamo, infine, le posizioni e le reazioni dei diversi personaggi durante la fucilazione dei soldati lealisti. Joel, in piena "botta di adrenalina", intrattiene il capo dei miliziani con aneddoti divertenti, fingendo di non accorgersi dell'esecuzione che si sta effettuando alle sue spalle, finché il fortissimo rumore della raffica lo fa sobbalzare. Sammy sopraggiunge zoppicando a battaglia finita, e segue con sguardo corrucchiato il cammino degli incappucciati verso il "patibolo". Jessie siede in disparte, con vigile discrezione, e si attiva prontamente per fotografare l'efferrata uccisione dei prigionieri. Lee, dall'alto di una balconata, si staglia tra il cemento e il fumo, e assiste cupamente al massacro e alla lucida prontezza della ragazza. I colpi della mitragliatrice pesante e il sadico divertimento dei miliziani sono rivolti direttamente verso noi spettatori (sguardo in macchina).

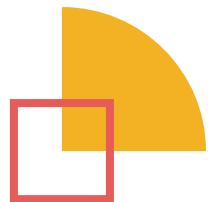
Le esclamazioni eccitate di Joel accompagnano la corsa del SUV Ford mentre si lascia alle spalle la Pennsylvania. La sequenza si chiude con un ultimo, ironico contrasto tra i veicoli bruciati e la retorica del cartello stradale: "BENVENUTI NELLA SELVAGGIA E MERVAGLIOSA WEST VIRGINIA".

Ecco le descrizioni del personaggio di Joel da parte del regista/ sceneggiatore e dell'attore che lo interpreta.

Alex Garland: «Joel è volubile. Potremmo dire che è un uomo di strutto, ma è anche divertente. È patetico, ma sa di esserlo. Tuttavia, ci sono momenti in cui rivela una grande integrità e molto coraggio».

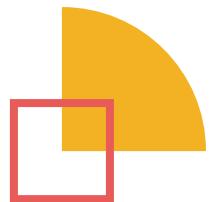
Wagner Moura: «Si adegua perfettamente a questo contesto. È l'archetipo del giornalista di guerra. Molti giornalisti di guerra non hanno una vita all'infuori del loro lavoro. Se non sono sul campo a esercitare la loro professione, non si sentono vivi. Per lui è come una droga». (Dichiarazioni tratte dal documentario *Torn Asunder: dietro le quinte di Civil War*, contenuto nel DVD del film).





7. Nell'accampamento (00:38':57' - 00:43':57'')

“289 miglia a Washington”: i giornalisti raggiungono un campo della Global Relief Fund (ONG esistente solo nella finzione del film) allestito per dare rifugio alla popolazione sfollata. Lee porta la cena a Jessie, seduta sulle gradinate del vecchio stadio che ospita l'accampamento, alle prese con lo sviluppo fotografico. A differenza di Lee che, come la maggior parte dei professionisti del XX Secolo, lavora con fotocamere digitali (in particolare, la macchina di Lee è una Sony Alpha), Jessie impiega una tecnologia “vintage”: una macchina a pellicola 35 mm. I rullini fotografici, che contengono gli scatti effettuati, vengono sviluppati mediante un apposito kit portatile, e infine selezionati e digitalizzati con l'impiego di uno smartphone. Le due donne “giocano” con l'elaborazione fotografica e con la biografia dell'illustre Lee Smith: proveniente da una tranquilla fattoria del Colorado (e da una famiglia che ha scelto di non farsi coinvolgere dal conflitto in corso, come quella di Jessie), Lee divenne la più giovane fotografa della mitica Agenzia Magnum ai tempi del college, grazie a una «cazzo di foto leggendaria di quel massacro antifascista». Jessie lavora al cospetto della “maestra” con un mix di orgoglio e soggezione. Davanti alla sua incertezza, Lee la incoraggia: «Continua a cercare: il rapporto tra scartate e salvate è tipo... 30/1?». Quando la ragazza mostra alla sua eroina lo scatto della “morte del miliziano secessionista” – che abbiamo visto a tutto schermo nella Sequenza 6 – Lee esprime sincera ammirazione. Durante questo dialogo, lo sguardo di Lee si ammorbidisce, mentre si sofferma sui gesti e sul volto di Jessie, in cui vede sia una personalità di valore (in pieno, autonomo sviluppo) sia un riflesso di se stessa. La donna matura riconosce l'integrità, la sensibilità e la forza della ragazza, ed è spinta a sostenerla e a proteggerla. Oltre che ai piani ravvicinati riservati alle due protagoniste, le riprese della sequenza sono rivolte a coloro che popolano il campo di accoglienza. Dopo esserci soffermati sull'attivista ventenne all'ingresso (che scambia un fugace sguardo con Jessie), vediamo famiglie riunite ai tavoli della mensa, bambini che saltano la corda e si rincorrono sulle gradinate coperte di graffiti, coccole tra fratelli, madri intente a cullare i figli più piccoli, letture collettive, assembramenti intorno ai falò. Una comunità fragile, e provvisoria, in cerca di protezione e conforto. La pace e la serenità che si diffondono tra le luci e le tende sono sensazioni precarie, come ci suggerisce il titolo della sequenza.



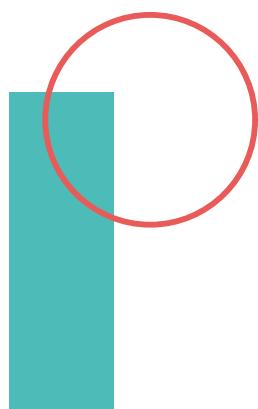
riscono le note gravi del brano extradiegetico "Refugees" (di Ben Salisbury e Geoff Barrow).

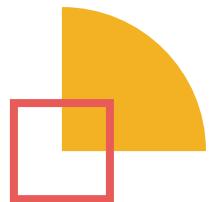
Per saperne di più:

Magnum Photos

Agenzia fotografica di tipo cooperativo, fondata a Parigi nel 1947 da Robert Capa, Henri Cartier- Bresson, George Rodger e David Seymour. Tra le più prestigiose e autorevoli del mondo, raccoglie fotografi free lance internazionali indipendenti, lavorando, con sedi editoriali a New York, Londra, Parigi e Tokyo, per stampa, agenzie pubblicitarie, televisioni, gallerie, musei.

(Fonte: Treccani.it/Encyclopedia)





8. Twilight Zone (00:43':58' - 00:49':48'')

Nuovo giorno, nuova scena, ancora sulle note strumentali di "Refugees" (ponte sonoro): siamo sempre in corsa (con il consueto montaggio ellittico) lungo le strade della desolata nazione americana, tra centri non più abitati, incendi sparsi e famiglie in cammino a bordo strada.

Jessie realizza ritratti fotografici dei compagni di viaggio. Sopra un cavalcavia compare la scritta "Go Steelers": un messaggio banale quanto straniante, perché proveniente da un recente passato di normalità perduta (si tratta di un incitamento alla squadra Pittsburgh Steelers, attiva nella National Football League statunitense).

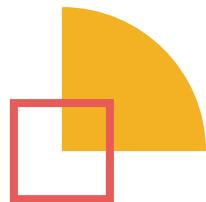
Il tono della musica extradiegetica si fa via via più morbido e dolce, in empatia con le immagini della località successiva: gli increduli giornalisti sono entrati in un luogo irreale, che Jessie definisce «Twilight Zone» ("zona del crepuscolo"). La battuta della ragazza fa riferimento alla storica serie americana (nota in Italia come «Ai confini della realtà»), pilastro della fantascienza televisiva, i cui episodi portavano lo spettatore in una dimensione narrativa ignota, sospesa tra concretezza e sogno. Nella "città fantastica" percorsa dal SUV, il sole splende sui prati tagliati di fresco e annaffiati dagli irrigatori, sulle villette linde e sugli studenti a passeggiare lungo viali ornati di fiori.

L'auto si ferma nel centro cittadino, davanti alle vetrine immacolate dei negozi.

Joel «Ciao. Per curiosità, ma... lo sapete voi che c'è una bella guerra civile in corso, in tutta l'America?!». Commessa: «Ah certo, ma cerchiamo di... restarne fuori!».

Davanti a una risposta così disarmante, ai reporter non resta che rilassarsi e dedicarsi allo shopping. Esortata da Jessie, Lee sceglie un vestito e lo prova, guardandosi allo specchio. Ecco una visione capace di destabilizzare Lee Smith: non il sangue, non le atrocità della guerra, ma una versione dimenticata di se stessa, piena di femminilità e grazia. Jessie coglie l'attimo, vincendo le resistenze di Lee con ironia e complicità, realizzando due ritratti: ecco una bellissima donna nel suo elegante abito verde, mentre sorride all'obiettivo, dolce e malinconica .

Ritornata nei suoi panni abituali, Lee raggiunge Sammy, rimasto "di guardia" vicino all'auto. Lee: «È troppo strano. Questo posto è tutto quello che avevo dimenticato».



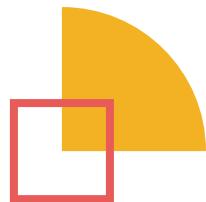
Sammy: «Buffo. A me ha dato l'idea di essere tutto quello che mi ricordavo... ».

La dorata superficie di normalità che ammanta la cittadina viene oltrepassata dallo sguardo del vecchio giornalista: mentre riprende il dialogo tra Lee e Sammy, inquadrati in piano americano, la m.d.p. si abbassa e si inclina verso l'alto, rivelando, sullo sfondo, alcuni uomini armati intenti a sorvegliare "i forestieri" dall'alto di un palazzo. Stephen McKinley Henderson (Sammy) ci descrive le tecniche di ripresa impiegate dal regista e dalla sua troupe per registrare con grande efficacia l'interazione degli attori "on the road": «Avevamo tre auto. Una per le riprese sulla strada, mentre guidavamo. Un'altra che fungeva da controfigura, per così dire. E una terza equipaggiata con le varie telecamere. Credo fossero nove o dieci. Erano puntate su di noi e ci riprendevano contemporaneamente. Potevamo tutti stare all'interno del veicolo. Questo ci ha permesso di ricreare l'atmosfera del viaggio in auto, il senso di affiatamento all'interno della macchina. Senza sfondi finti o altro. Recitare così è stato fantastico. Nessun elemento della nostra performance sarebbe andato perduto». (Dichiarazione tratta dal documentario *Torn Asunder: dietro le quinte di Civil War*, contenuto nel DVD del film).

9. Winter Wonderland (00:49':49' - 00:55':02'')

"289 miglia a Washington": mentre l'auto percorre una lunga strada in mezzo ai boschi, ascoltiamo un nuovo, farneticante comunicato radiofonico del Presidente (suono acusmatico) che auspica la resa incondizionata delle forze secessioniste.

Le «parole a caso» vengono zittite da Sammy, che delinea a Joel un profilo disincantato dei dittatori/leader autoritari una volta decaduti: «Quelli che vengono presi – Gheddafi, Mussolini, Ceaușescu – sono sempre inferiori a quello che pensavi. Alla fine, ti deluderà.» La camera cattura parole, sguardi ed espressioni dei quattro personaggi, seguiti mediante primi piani rapidi ed efficaci: l'ansiosa curiosità di Joel, la placida insofferenza di Sammy, la cinica praticità di Lee, e il sottile divertimento di Jessie mentre assiste alle prevedibili reazioni individuali della sua "famiglia giornalistica". Kirsten Dunst analizza il rapporto tra il suo personaggio e quello di Jessie: «Credo che il personaggio di Jessie susciti in Lee dei sentimenti nuovi. Lee è stata resa insensibile da ciò che ha visto in guerra. Credo che

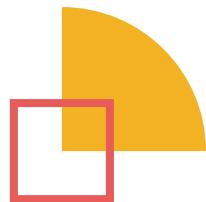


non sappia come vivere una vita normale. Jessie l'aiuta a riscoprire le gioie semplici della vita quotidiana. Anche se non sono molte, nel film. Ma credo che Lee ritrovi se stessa e la speranza. È dura con Jessie. Deve esserlo, se vuole che la ragazza sopravviva.» (Dichiarazione tratta dal documentario *Torn Asunder: dietro le quinte di Civil War*, contenuto nel DVD del film).

L'atmosfera rilassata svanisce, quando il SUV si arresta davanti all'ingresso di "Winter Wonderland". Siamo in un'ampia area verde, teatro di ciò che resta di un parco di divertimenti a tema natalizio. Tutto è immobile sotto il sole: festoni e insegne dai colori sgargianti, pupazzi e addobbi invernali... e il cadavere di un soldato in mimetica, riverso sull'asfalto, con il cranio squarcia. Nell'aria risuona, sinistra, una tintinnante versione di "Jingle Bells" (diffusa dagli altoparlanti del parco: suono acusmatico con effetto di contrappunto).

Mediante le soggettive dei viaggiatori (e in particolare attraverso il teleobiettivo impugnato da Lee), spingiamo lo sguardo lungo il prato, fino alla grande "casa padronale". Il SUV procede lentamente lungo il viale d'accesso quando due colpi di fucile colpiscono il parabrezza. Joel lancia l'auto in avanti, passando sul cadavere del soldato e arrestandosi al riparo di veicoli fermi.

Corsi fuori in esplorazione, Joel, Lee e Jessie scorgono una coppia di militari, appostati pochi metri più in là, al riparo di una "casetta natalizia". Il tiratore e l'osservatore dello "sniper team" sono appiattiti sul terreno, i corpi mimetizzati e aderenti uno sull'altro, con i mirini puntati in direzione della grande casa in fondo alla tenuta. Il misterioso nemico asserragliato nella villa spara ancora, sfiorando Joel e centrando un pupazzo di Babbo Natale. L'imperturbabile soldato/osservatore risponde alle domande di Joel con risposte ovvie e laconiche, ridicolizzando la "ricerca della verità" del giornalista: «Guarda che nessuno ci dà gli ordini. Qualcuno ci vuole uccidere, noi vogliamo uccidere loro». Nel "Paese delle meraviglie d'inverno" vivono guerrieri con unghie e capelli variopinti, senza bandiera né obiettivi, se non quello di restare vivi e di eliminare anonimi, imperscrutabili antagonisti. I nostri personaggi sono sospesi in un'atmosfera surreale, che assorbe la violenza dentro una coreografia infantile. Sdraiata sull'erba, cullata dal sole tiepido e dal carillon natalizio



Lee si estrania e si concentra sulla bellezza pura dei fiori mossi dal vento, attendendo il colpo risolutivo del tiratore a pochi metri da lei. Dopo la detonazione, chiude gli occhi come una bambina che ha inteso la parola "fine" al termine di una fiaba.

In questo violento "Paese dei balocchi", gli incauti visitatori rischiano una mutazione infausta (analogia a quella che, nel "Pinocchio" di Collodi, trasforma i bambini in asini). C'è il rischio di "divenire" una creatura del parco (fantocci a grandezza naturale) e di essere trattati come tali (attraenti bersagli per il fuoco nemico). I nostri giornalisti sono intrappolati in un sortilegio visivo con scarsa messa a fuoco: si muovono allo scoperto, predati da uno sguardo ignoto e mortale, e distinguono ad occhio nudo solo giocattoli e cadaveri, presenze ingannevoli e senza vita.

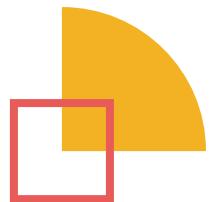
Anche le parole ("l'intervista" di Joel al cecchino) si rivelano vuote e inefficaci. Per farsi strada verso la salvezza, occorre affidarsi ad "occhi artificiali", sfidando il nemico ad armi pari: potenti teleobiettivi, micidiali mirini telescopici, lenti fotografiche che (per mano di Jessie) immortalano i soldati alleati nel momento dello sparo.

Oltre ad alimentare il senso di spaesamento, la scarsa profondità di campo focalizza l'attenzione su piani ravvicinati dei personaggi e sulle loro azioni/reazioni, culminando con due inquadrature di effimero, intimo abbandono: il dettaglio dei fiori, visti in soggettiva da Lee, e il suo primissimo piano ad occhi chiusi.

Cailee Spaeny (che interpreta Jessie) racconta come l'originale scenografia di questa sequenza sia frutto di un caso fortunato: «Siamo arrivati dove volevamo girare la scena con i cecchini, e c'erano tantissime decorazioni natalizie su questo prato... Questo "evento natalizio" è andato in bancarotta e hanno dovuto lasciare tutte le decorazioni lì, esattamente al loro posto, senza spostarle. Alex disse: 'Non toccate nulla, teniamo tutto così. È un vero e proprio dono'». (Dichiarazione tratta dal documentario *Torn Asunder*: dietro le quinte di *Civil War*, contenuto nel DVD del film).

10. Inseguimenti stradali (00:55':03' - 01:00':36'')

Dal volto addormentato di Lee passiamo fluidamente a quello di Jessie, assopita a bordo del SUV Ford (raccordo per analogia formale, che accosta due inquadrature simili – in questo caso – per dimensioni del soggetto inquadrato e per l'azione raffigurata). Anche Joel



sta riposando, e ha lasciato il volante a Lee, mentre il SUV corre spedito su un'interminabile statale attraverso la foresta. «Dormi ogni volta che puoi: non sai mai cosa ti aspetta girato l'angolo...»: le sagge parole di Sammy evocano un possibile pericolo sotto forma di una station wagon Toyota che sopraggiunge a gran velocità. Quando la Toyota affianca la Ford strombazzando, la minaccia si rivela uno scherzo: a bordo ci sono Tony e Bohai, reporter di origine asiatica amici di Joel e incontrati a New York (vedi Macrosequenze 1 e 2). L'incursione dei due colleghi/concorrenti riempie la scena di energia chiassosa e sfrenata, mediante suoni, dialoghi e immagini: l'assordante musica rock proveniente dall'autoradio (suono acusmatico), l'imbarazzo divertito di Joel (che ammette di aver rivelato, da ubriaco, la "missione segreta" verso Washington ... e di averci provato con Jessie), il pericoloso gioco a "scambiarsi i posti" dalle auto in corsa, subito ripetuto dalla ragazza.

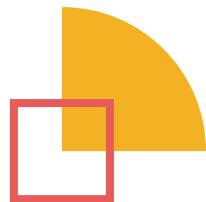
La scena è prevalentemente "coperta" mediante riprese effettuate in camera-car, con la m.d.p. posizionata dentro le due auto o su un ulteriore veicolo a seguito.

L'auto guidata da Bohai, con a bordo Jessie, supera a tutto gas il pesante SUV bianco e si allontana lungo la strada. Seguiamo il punto di vista di chi viaggia sul SUV: una volta superato un dosso, che limitava la visuale... non c'è traccia della station wagon. Nell'agitazione che ne consegue, Lee evita per un soffio lo scontro con un camioncino che procede in direzione opposta.

11. Il miliziano con gli occhiali rossi (01:00':37' - 01:10':28'')

Il SUV raggiunge la station wagon, localizzata mediante un travelling (inquadratura articolata in cui la m.d.p., fissata su una gru o su un braccio mobile, si muove liberamente nello spazio) che scende da un campo lungo sovrastante il paesaggio fino a un campo medio all'altezza del terreno. La Toyota è abbandonata a bordo strada, con gli sportelli spalancati, nei pressi di una fattoria. Nessun movimento, nessun suono, nessuna presenza umana. Lee, Joel, Sammy e Tony si scambiano sguardi allarmati. L'auto procede lentamente nella tenuta agricola. Scorgiamo del movimento, oltre un prato nei pressi del fiume. La distanza tra osservanti e osservati riduce al minimo i suoni diegetici percepiti. Un uomo in divisa mimetica tiene sotto



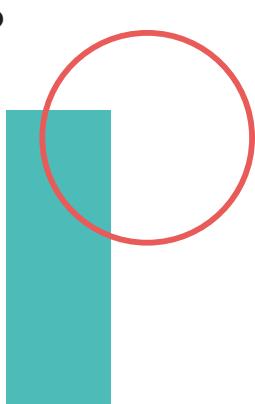


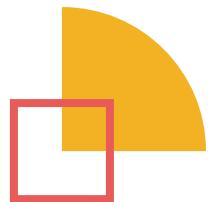
tiro Bohai e Jessie, e intima loro di inginocchiarsi. Un secondo soldato, di spalle, versa qualcosa da un sacco. Un terzo sta rovesciano il pianale di un camion, da cui cadono una decina di cadaveri in abiti civili. Assistiamo alla tremenda operazione (inquadrata in campo lungo) in soggettiva attraverso il teleobiettivo di Lee, nascosta con i tre compagni a distanza di sicurezza.

Lee, Joel e Tony decidono di uscire allo scoperto, nel coraggioso tentativo di recuperare gli amici. A nulla valgono gli avvertimenti del vecchio, "ingombrante" Sammy, che evidenzia quanto sia pericoloso interferire con dei miliziani intenti a massacrare la popolazione locale, e che viene lasciato al riparo da solo, fremente di frustrazione.

Joel si fa avanti per dialogare con il leader dei soldati, ma la trattativa degenera rapidamente in un'una trappola mortale.

Il miliziano (impersonato dall'attore Jessie Plemons, noto per interpretare personaggi inquietanti e disturbati) si rivela – ad ogni gesto, ad ogni parola – un fanatico sanguinario. All'inizio è intento a spargere calce viva (con funzione disinettante) sul mucchio di civili massacrati, flemmaticamente, come se stesse eseguendo una qualsiasi attività agricola. Il suo aspetto segue lo stereotipo del "redneck": campagnolo bianco, biondo, tarchiato, e armato di fucile. I suoi piccoli occhi gelidi sono definiti da fenomenali occhiali di plastica rossa – la medesima tinta del sangue che gli imbratta le mani tozze. Incurante delle affabili esortazioni di Joel, che presenta se stesso e i compagni come innocui giornalisti di passaggio, il miliziano con gli occhiali rossi sottopone i reporter ad un sadico interrogatorio, incentrato sull'"autenticità" delle loro origini. Se Joel, Jessie e Lee sopravvivono al test in quanto cittadini di tre Stati "USA al 100%" (rispettivamente Florida, Missouri e Colorado), non c'è scampo per gli asiatici Bohai e Tony, freddati sul posto. La postura rilassata e il tono colloquiale del miliziano stridono con le reazioni di terrore dei suoi ostaggi (paralizzati e tremanti, scossi da balbettii e singhiozzi). Alla disperata ribellione di Joel, il miliziano risponde finalmente con urla minacciose e si appresta a fare fuoco sui tre superstiti... quando il SUV, guidato coraggiosamente da Sammy, investe i due soldati come un ariete, uccidendoli sul colpo. Jessie, caduta nella fossa comune sopra una coltre di cadaveri insanguinati, è sopraffatta dall'orrore. Ma non c'è tempo da perdere: Sammy esorta Joel, Lee e Jessie salire sull'auto, che si allontana in fretta, mentre il terzo





soldato accorre e spara tre colpi contro la fiancata del SUV. Le sonorità corrosive del brano extradiegetico "Body Pit" (di B. Salisbury e G. Barrow) accompagnano la fuga, in completa empatia con i piani ravvicinati di Joel e Jessie, stravolti dal trauma. L'uomo e la ragazza si guardano negli occhi, dolorosamente increduli, come a cercare conferma di essersi salvati dall'atrocità che stava per inghiottirli.

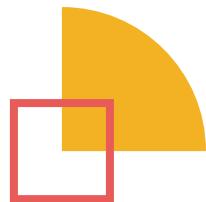
La sceneggiatura e la regia di Alex Garland (e il contributo dei suoi collaboratori) tengono alta la tensione lungo tutta la sequenza. Siamo ancora una volta alle prese con un ridotto gruppo di uomini, di schieramento incerto (forse WF, ma non possiamo saperlo), apparentemente isolato, e intento a presidiare un piccolo territorio con arbitraria prevaricazione. Non conosciamo né le cause del massacro né l'identità delle vittime civili, ma solo l'efferatezza della strage. L'assenza di musica extradiegetica in buona parte della sequenza alimenta il realismo della violenza (la medesima formula impiegata nell'episodio dell'area di servizio, vedi Sequenza 4). L'uscita allo scoperto dei tre reporter è seguita da alcuni travelling (dal basso verso l'alto e laterali) in cui ci viene contemporaneamente svelato il tremendo contenuto della fossa.

La m.d.p. è spesso collocata ad altezza del suolo o persino dentro lo scavo, per avvicinarci alla condizione dei due prigionieri inginocchiati, sottomessi e ad un passo dalla morte, e per farci sentire "dominati" dalla posizione eretta dei soldati.

Piani, sguardi e messa e a fuoco si succedono tenendo al centro dell'attenzione il corpo del miliziano e il suo fucile, emanazione imprevedibile e repentina della sua volontà. L'agghiacciante inquadratura che segue Jessie mentre si fa strada a carponi sullo "strato" di corpi umani è realizzata mediante plongée (inquadratura perpendicolare all'ambiente ripreso). Una scelta prospettica che esprime potentemente sia la proporzione della carneficina, sia la sua dimensione d'incubo (con il personaggio "schiacciato" irrealisticamente dalla m.d.p.).

Wagner Moura racconta la difficile realizzazione di questo episodio del film: «La scena più intensa che abbiamo girato è stata quella della fossa comune. [...] Il razzismo all'interno di quella scena è così forte... e l'odio. Con Jessie Plemons nel ruolo del soldato, la sua incredibile bravura come attore ha reso la scena ancora più in-





tensa. Mi ricordo che a fine giornata, dopo aver pregato di risparmiare la mia vita e quella dei miei amici, e dopo aver visto la manifestazione del razzismo con la performance di Jessie, ricordo che mi sono sdraiato sull'erba e ho iniziato a piangere». (Dichiarazione tratta dal documentario *Torn Asunder: dietro le quinte di Civil War*, contenuto nel DVD del film).

Per saperne di più:

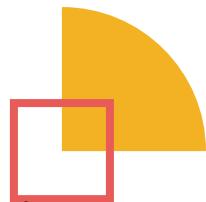
Civil War: Jessie Plemons è stato coinvolto solo una settimana prima dall'inizio delle riprese

Alex Garland ha raccontato che uno degli attori che aveva scelto per Civil War ha abbandonato il film con un brevissimo preavviso. Kirsten Dunst, protagonista del lungometraggio, ha quindi suggerito di chiedere al suo compagno nella vita se fosse interessato. Il film-maker ha ricordato: «Ero lì fuori per strada quando ho ricevuto la telefonata e ho pensato 'Oh, me**a. Ora siamo nei guai'». Quindi sono andato alle prove e ho detto: «Cattive notizie, ragazzi, questa persona non può venire sul set». E Kirsten ha replicato: «Cosa? Dovresti chiederlo a Jessie». E ho pensato «Oh, quello sarebbe fantastico». Plemons era disponibile e il regista ha ammesso che è stata una "fortuna fantastica" poter coinvolgerlo, anche se non vuole mancare di rispetto alla sua prima scelta. Garland ha comunque replicato che poter contare su Plemons è stata una vera fortuna per il film. Jessie Plemons ha quindi interpretato un uomo armato che tiene sotto ostaggio Jessie e Bohai, i personaggi interpretati da Cailee Spaeny ed Evan Lai. La situazione coinvolge anche Lee (Dunst) e Joel (Waagner Moura), dando così vita a una grande tensione.

(Cfr. Beatrice Paqan, Movieplayer.it, 16 Aprile 2024)

Gli occhiali di Jessie Plemons

[...] Perché in un film deliberatamente privo di speranza e di sole, il soldato squilibrato interpretato da Jessie Plemons rappresenta un lampo di colore? Interroga lo sparuto gruppo di giornalisti di Kirsten Dunst sullo sfondo di una fossa comune, e mentre cresce la pre-



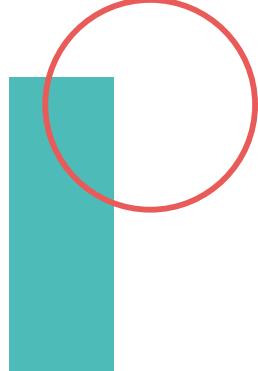
occupazione che Dunst e compagni possano essere i nuovi inquilini della fossa della morte, il rosso sembra un avvertimento. [...] L'idea degli occhiali da sole è nata per caso. «Quando io e Alex Garland abbiamo parlato, lui voleva che il personaggio di Jessie indossasse un'uniforme militare. Non c'era molto da discutere», racconta a "GQ" la costumista del film Meghan Kasperlik. «Jessie ha portato gli occhiali da sole alla prova e ci ha chiesto cosa ne pensassimo. All'inizio ero titubante, perché non volevo che togliessero intensità alla scena».

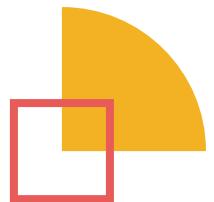
[...] «Lo scopo era quello di fare apparire i personaggi e i costumi reali e credibili, integrati nell'ambientazione, senza attirare l'attenzione», dice Kasperlik. «Nel caso degli occhiali di Jessie, si trattava di un momento per distinguersi». Dopo aver visto Civil War, la domanda più ricorrente è stata: dove ha preso gli occhiali da sole un personaggio del genere? Kasperlik accenna alla loro possibile provenienza. «Per me, gli occhiali da sole dovrebbero indurre il pubblico a interrogarsi su tutto ciò che riguarda questo personaggio. Chi è quest'uomo? Perché li indossa? Li ha tolti a una persona prima di toglierle la vita?». In quest'epoca di cupa caccia ai trofei, forse è una domanda che è meglio lasciare senza risposta.

(Cfr. Murray Clark, "In Civil War a rubare la scena sono soprattutto gli occhiali di Jesse Plemons", GQitalia.it; tradotto e adattato da Francesco Menichella da GQ UK, 21 Aprile 2024)

Gli occhiali di Jessie Plemons

Come riferito dalla battuta del miliziano interpretato da Jessie Plemons, presente nella Macrosequenza 11, lo Stato americano del Missouri viene abitualmente soprannominato "Show- me State" (Stato del "Fammi vedere"). Le origini del soprannome sono controverse, e si rifanno a differenti aneddoti nel corso della storia americana. Indipendentemente dagli episodi documentabili, l'appellativo ha finito per caratterizzare gli abitanti dello Stato, tradizionalmente noti per essere saldi, diffidenti, e conservatori.





12. Il campo militare delle Western Forces (01:10':29' - 01:19':49'')

La luce lascia il posto alle ombre, sia dal punto di vista fotografico che narrativo. Al tramonto, l'auto si arresta, imbrattata dai fluidi corporei dei viaggiatori: il vomito nervoso di Jessie... e il sangue di Sammy, colpito al ventre dall'ultimo proiettile del miliziano.

L'anziano, scosso da rantoli, viene adagiato sul sedile posteriore, sotto gli sguardi disperati dei compagni. Si apre quindi una sequenza dove il montaggio audio-visivo assolve al compito di mitigare la tristezza per la fine incombente del personaggio.

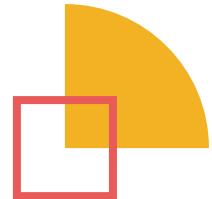
La voce e le note del musicista country Sturgill Simpson accompagnano la corsa dell'auto attraverso la notte americana. Il brano extradiegetico "Breakers Roar" ("ruggiscono i frangenti", in italiano) canta di un naufragio struggente, di come accettare il dolore e aprirsi all'amore, di lasciarsi cullare dal sogno. Le immagini si susseguono mediante montaggio ellittico, integrandosi con la musica in parallelismo dinamico-ritmico: gli incendi notturni che si propagano nella foresta producono milioni di scintille, che la m.d.p. trasforma in minuscoli fuochi danzanti, mediante slow-motion e sfocature.

L'auto procede sulla strada nel bosco, sfiorata dalla cenere infuocata che rischiara i volti affranti dei viaggiatori. Le luci fatate seducono lo sguardo di Sammy che, sempre più debole e assente, allunga una mano per afferrarle, con un ultimo, infantile sorriso.

La camera in movimento "procede" costantemente lungo il tragitto: mediante camera-car (dentro o accanto al SUV) e con riprese aeree in campo lungo e lunghissimo, sulla foresta di notte e fino all'alba, quando un elicottero entra nel campo visivo e viene filmato in volo lungo strade sterrate e corsi d'acqua (raccordo sul movimento) fino ad un grande campo militare. Mentre Joel annega il dolore nella vodka e urlando nel vuoto, Jessie rivolge un ultimo sguardo al corpo senza vita di Sammy, prima di affidarlo ai soldati.

Il dettaglio della bandiera USA a "Due Stelle (quelle di California e Texas) e strisce" fa da sfondo alla didascalia: abbiamo raggiunto la BASE MILITARE DELLE FORZE OCCIDENTALI a CHARLOTTESVILLE (Virginia).

Il passaggio fragoroso di aerei da caccia viene ripreso da una troupe di giornalisti in mimetica (raccordo sullo sguardo). Il corpo immo-



bile Sammy è impresso nella macchina fotografica di Lee, che lo osserva un'ultima volta... prima di cancellare lo scatto. La donna sceglie di dire addio al vecchio amico liberandolo dalla potenziale "pornografia del dolore" e preferendo custodirne unicamente un'immagine interiore. Joel, ubriaco ed esasperato, comunica a Lee le cruciali informazioni avute da Anya e Dave, la giornalista e il cameraman "in divisa" che seguono le Western Forces: «Le Forze Occidentali stanno per entrare a Washington!! Poco tempo fa, l'Esercito del Governo si è praticamente arreso!!». L'imminente conquista della capitale e della Casa Bianca (difesa da pochi soldati lealisti e agenti di sicurezza) per mano dei secessionisti, rischia di annullare la "missione" giornalistica dei nostri personaggi, e di vanificare il coraggioso sacrificio di Sammy.

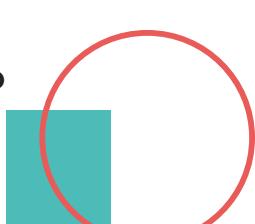
È ancora il ricordo autentico del vecchio reporter a unire il sentire di Lee a quello di Jessie, in un'appartata "oasi verde" vicino all'accampamento, rischiarata dal luccichio del sole sullo specchio d'acqua. Lee: «L'uomo che tu hai visto, era proprio così. Ti può sembrare una follia, ma ci sono così tanti modi in cui poteva finire per lui. Di gran lunga peggiori. Lui non voleva mollare». Il prezioso, sincero tributo della fotografa al valore dell'amico contiene anche il riconoscimento della corrispondenza tra immagine e sostanza, tra apparenza e verità.

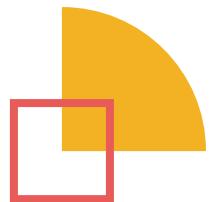
Jessie: «Questi ultimi giorni... Non ho mai avuto tanta paura in vita mia. E... non mi sono mai sentita più viva.»

Le due fotografe si guardano in silenzio negli occhi: la maestra accoglie la confidenza dell'allieva, e, senza esporsi, lascia intendere di rispettarla e condividerla.

Per le truppe delle Forze Occidentali è giunto il momento di smantellare il campo e avanzare verso la capitale. Nel mezzo della smobilitazione, i protagonisti si ritrovano nei pressi del vecchio SUV: Joel (barcollante per l'hangover), Jessie (dedita a preparare l'attrezzatura fotografica) e Lee (intenta a lavare i sedili ancora inzuppati di sangue) si interpellano reciprocamente con pochi, duri sguardi silenziosi. La squadra resta riunita, e si prepara a raggiungere l'obiettivo: la Casa Bianca.

Una panoramica in campo lungo ci mostra l'imponente spiegamento delle forze in movimento: colonne di mezzi blindati, camion carichi di soldati, stormi di elicotteri in decollo, i cui motori occupano lo spazio sonoro.



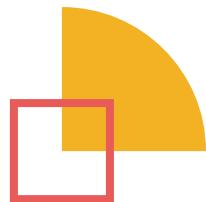


13. La battaglia di Washington DC (01:19':50' - 01:29':54'')

Il rumore diegetico, cupo e fragoroso, degli aeromobili in volo effettua un ponte sonoro dalla sequenza appena conclusa a quella successiva.

“WASHINGTON”: i secessionisti delle Forze Occidentali (Western Forces - WF) stanno sferrando l’attacco finale a ciò che resta dell’esercito leale al Presidente, asserragliato nella capitale degli USA. Entriamo nella città con una ripresa aerea che ne mostra lo skyline notturno, al seguito dei velivoli da battaglia. Accompagniamo quindi i soldati che, sul terreno, assediano il Lincoln Memorial (l’edificio monumentale eretto in onore del 16° Presidente USA). I tre reporter seguono l’avanzata di questo contingente, dall’assalto al tempio/mausoleo ad una barricata lungo Pennsylvania Avenue, dai tetti dei palazzi fino alla Casa Bianca, circondata da una cerchia di alte mura protettive.

Nel cuore della violentissima battaglia, Jessie e Joel reagiscono positivamente, procedendo agili e concentrati, eccitati ed energici, al contrario di Lee, che pare emotivamente sopraffatta dalla distruzione e dalla morte violenta che la circonda. L’intervento di un carro armato spazza via le postazioni di artiglieria all’ingresso della fortificazione, permettendo alla fanteria secessionista di penetrare all’interno. Mentre Jessie procede con temeraria tenacia, scattando una foto “mozzafiato” dopo l’altra, Joel protegge Lee, bloccata da un attacco di panico. L’obiettivo finale degli attaccanti è stanare e giustiziare il Presidente, come ci informa il cameraman Dave, appostato con Anya “in prima linea”. Il fuoco e l’attenzione delle WF (e dei loro reporter) si concentrano su tre auto blindate governative che tentano di forzare l’acerchiamento. Ma Lee, superata la crisi, intuisce che si tratta di un diversivo, e si dirige rapidamente verso la dimora presidenziale, seguita da Joel, Jessie e da una squadra di soldati. Contemporaneamente, gli assedianti intercettano i fuggitivi e li sterminano: i cadaveri a bordo delle auto appartengono unicamente ad agenti di scorta e membri dello staff governativo. La sequenza che mostra la capitale USA devastata dagli scontri risulta particolarmente impressionante e immersiva, grazie a un importante investimento produttivo e alla maestria dei professionisti coinvolti. I luoghi istituzionali più celebri degli Stati Uniti d’America vengono

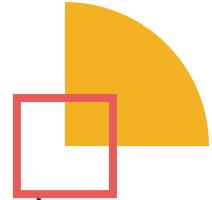


attaccati e devastati – nella finzione cinematografica, in ambienti fedelmente ricostruiti in grandi studi di posa o riprodotti grazie alla computer grafica – destabilizzando la percezione degli spettatori. Seguiamo i militari delle WF e i giornalisti mediante riprese convulse, effettuate con camera a mano o a spalla: immagini “sporche”, frenetiche e instabili, coerenti con la violenza e la durezza dell'avanzata. I personaggi si differenziano nell'affrontare questo “estremo grado” di realtà: se Joel e Dave cavalcano “l'onda adrenalinica” con spirito cinico e ambizioso, Jessie unisce la sfrontatezza giovanile all'esperienza recentemente acquisita, facendosi strada con impressionante rapidità e precisione tra proiettili ed esplosioni, in pieno contrasto con Lee, bloccata da un imprevisto terrore. Nel corso di questo viaggio cinematografico, le due co-protagoniste sono cambiate, anche grazie allo sviluppo del loro legame: la crescente sicurezza di Jessie (alimentata dalle attenzioni e dal rispetto della “maestra”) convive con la “ritrovata umanità” di Lee (che ha risvegliato la propria empatia, mediante l'interazione con l'allieva).

In merito alla reazione psico-fisica del suo personaggio in questa scena, Kirsten Dunst dà la seguente spiegazione: «Nel finale ciò che ho cercato di mostrare è stato che il corpo di Lee si stava bloccando per avvertirla di non continuare. Secondo me, a livello inconscio il corpo sa cosa sta per accadere prima della mente».

Il contributo determinante degli effetti speciali visivi nella produzione di questa impressionante sequenza è descritto da David Simpson, Visual Effect Supervisor di Civil War:

«Per ricreare Washington, la prima cosa che abbiamo fatto è stato sorvolarla. Siamo andati a fare una passeggiata di notte con la macchina fotografica, abbiamo delineato il percorso. Abbiamo fotografato tutti i luoghi, per avere un'idea di com'è Washington di notte. Quanto fosse illuminata, cosa si provasse. Ci siamo resi conto da subito che non sarebbe stato possibile fare le riprese a Washington. Non volevamo spaventare la gente, non volevamo far girare i carri armati per la Pennsylvania Avenue. Abbiamo pensato che l'opzione migliore sarebbe stata quella di ricostruire Washington in un posto controllato. Ovvero il parcheggio dello Stone Mountain Park, ad Atlanta, dove si tiene il Festival Yellow Daisy. [...] La riproduzione di Washington [riguardo alle riprese in CGI, ndr.] è davvero fedele. È tutto costruito sulla mappa stradale e la mappa satellitare di Wash-



ington. Gli edifici hanno l'altezza reale, abbiamo creato 75 punti di riferimento fedeli agli originali. Ci sono migliaia di strade, lampioni e semafori. Volevamo che la nostra Washington sembrasse davvero vissuta e reale».

(Dichiarazioni tratte dal documentario *Torn Asunder: dietro le quinte di Civil War*, contenuto nel DVD del film).

14. Dentro la Casa Bianca (01:29':55' - 01:37':33'')

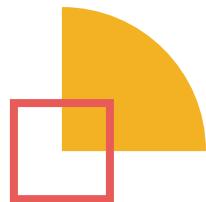
Joel, Jessie e Lee accedono alla residenza presidenziale e si aggirano per i saloni deserti, in un silenzio sospeso, trovando avanzi di cibo, documenti sparsi sul terreno, e i cadaveri di due dipendenti (apparentemente suicidi). La squadra dei soldati WF penetra a sua volta nell'edificio e intima ai giornalisti di farsi da parte, ma i reporter, dopo uno sguardo d'intesa, si affrettano a seguire i militari nell'esplorazione.

In questa sequenza, siamo condotti dentro il "sancta sanctorum" del potere USA come all'interno di un videogioco "sparatutto in prima persona", ai cui giocatori sono richiesti riflessi fulminei, mira infallibile, e nessuna esitazione. L'edificio di Stato più celebre al mondo, le cui stanze e arredamenti appartengono all'immaginario collettivo, grazie ad un'abbondante rappresentazione cinematografica e televisiva, diviene la location di una spietata caccia all'uomo, il "livello" di un videogame in cui i bersagli umani sono depersonalizzati come avversari digitali.

La violazione della Casa Bianca da parte di un esercito nemico, ma comunque "nazionale", esprime, mediante una messa in scena molto drammatica e coinvolgente, l'apice del collasso del potere e della democrazia statunitense, il grado zero della (ex) nazione più potente del mondo e del suo modello politico/militare. I giornalisti raggiungono i sei soldati nella Press Room, dove un'agente della sicurezza, che tenta di trattare un'estradizione sicura del Presidente in un Paese neutrale, viene identificata come un inutile ostacolo e prontamente freddata dal sergente/comandante del drappello.

Inizia quindi un serratissimo scontro a fuoco, durante il quale gli assalitori avanzano affrontando ed eliminando uno ad uno gli agenti presidenziali appostati nelle stanze e lungo i corridoi. L'adesione tra bersaglio militare e soggetto fotografico è pressoché totale, dal momento che soldati e reporter procedono in squadra e con movi-





menti coordinati, puntando i rispettivi mirini verso i medesimi "bersagli" umani, gli uni per eliminare i nemici, gli altri per documentare lo svolgimento dell'azione. Una missione spietata e implacabile, scandita dalle raffiche delle armi automatiche e dagli scatti di Lee e Jessie, che vediamo nei consueti fermo immagine privi di suono diegetico.

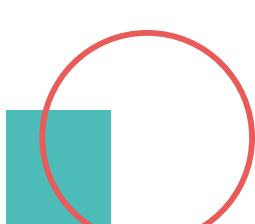
Nel convulso incrocio di sguardi e traiettorie, Lee tiene gli occhi incollati su Jessie, preda di un'eccitazione sempre più temeraria.

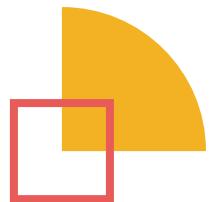
Mentre i soldati sferrano l'attacco contro l'ultima "linea di difesa", in un labirinto buio di stanze e corridoi, Jessie esce incautamente allo scoperto e finisce nel mirino di un agente presidenziale. Lee agisce d'impulso: si lancia verso la ragazza, la getta a terra ed entra nella linea di tiro.

La reazione di Jessie è altrettanto istintiva: puntare l'obiettivo verso Lee e scattare a raffica.

Le fotografie in bianco e nero di Jessie scorrono davanti ai nostri occhi (soggettiva): Lee, inquadrata dal basso, rischiarata da un debole controluce, rivolge lo sguardo alla macchina fotografica della discepola, si irrigidisce mentre viene colpita alla schiena dai proiettili, e chiude gli occhi mentre cade senza vita.

Gli assordanti rumori diegetici delle armi da fuoco (che avevano occupato la colonna sonora dall'inizio della sequenza) svaniscono lasciando spazio a un "tappeto" sonoro extradiegetico lieve ma disturbante (percezione sonora soggettiva di Jessie), una coltre fredda di echi in parallelismo dinamico-ritmico con le immagini raggelanti: Jessie posa la Nikon, ma continua a guardare davanti a sé (e quindi rivolgendosi a noi spettatori, guardando in macchina) con gli occhi sbarrati: la sua retina sta ancora trattenendo l'immagine terribile della morte in diretta di Lee, morta al suo posto, e riversa immobile accanto a lei, sulla preziosa moquette presidenziale disseminata di bossoli. Lentamente, come una sorta di trance, Jessie si mette a sedere, e infine si alza per seguire Joel, che la incita a raggiungere l'obiettivo della missione giornalistica. La m.d.p. segue il movimento del personaggio, da un piano ravvicinato in *plongée* (in cui Jessie appare schiacciata al suolo in una sospensione d'incubo) fino ad una figura intera ad altezza del pavimento (mentre la ragazza è costretta a ritornare alla realtà). Mentre avanza incerta verso la luce che la guida fuori dal tunnel (e che la ritaglia in silhou-





ette come una presenza oscura), Jessie si ferma per rivolgere un ultimo sguardo al corpo di Lee, immobile nella penombra.

Nella scena successiva, all'interno dello Studio Ovale, la steadycam segue i patetici tentativi di resistenza del Presidente, ormai solo e trascinato dai soldati fuori dalla scrivania sotto cui si era rintanato come un animale braccato.

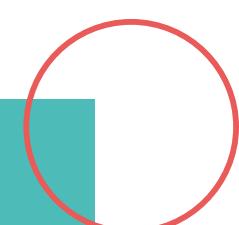
Joel, sopraggiunto nella stanza assieme a Jessie, chiede con forza ai soldati di aspettare a giustiziare l'uomo, poi s'inginocchia verso di lui pretendendo una dichiarazione.

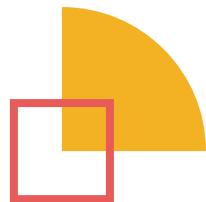
I rapporti di forza convenzionali sono chiaramente ribaltati. Il Presidente è bloccato sul pavimento, stravolto dal terrore, con la barba incolta e gli occhi arrossati, ed è ripreso dall'alto verso il basso, parzialmente coperto dalle ombre dei soldati. I suoi avversari lo sovrastano, ingigantiti dalla m.d.p. che li inquadra dal basso, e gli puntano addosso micidiali fucili da guerra.

L'affermazione del prigioniero, spogliato di ogni autorità, si limita – in linea con la scoraggianti previsione di Sammy (vedi Sequenza 4) – ad una pavida, egoistica supplica: «Non lasciate... non lasciate che mi uccidano!!».

Joel, inquadrato in primo piano, rivolge al leader decaduto uno sguardo durissimo (in cui, oltre all'abituale cinismo, possiamo percepire anche l'odio per le sofferenze inflitte al popolo americano e per la perdita degli amici reporter) mentre il sontuoso lampadario alle sue spalle proietta un controluce degno di una sala delle torture.

La sua soddisfazione per l'epigrafica risposta del leader – lo scoop giornalistico da tramandare ai posteri – vale come una sentenza capitale: «Sì... questo va bene!». La m.d.p. si sposta su Jessie, che punta la sua Nikon: attraverso la soggettiva in bianco e nero della ragazza (enfatizzata dai ralenti), assistiamo all'esecuzione del Presidente, ucciso a sangue freddo dal sergente con due colpi di fucile al cuore, sotto lo sguardo impassibile di Joel e degli altri soldati. Gli autori e testimoni dell'esecuzione si rivolgono quindi verso l'obiettivo. Il "click" fotografico registra l'immagine destinata a entrare nella Storia. La m.d.p. ritorna sul primo piano della sua giovanissima autrice: Jessie abbassa la macchina e guarda davanti a sé, con uno sguardo inedito ed enigmatico. La sua espressione è radicalmente cambiata. Come se la ragazza inesperta ed emozionabile abbia la





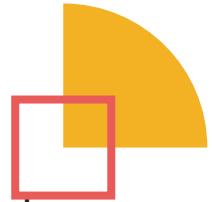
sciato il posto ad una professionista fredda e disincantata. Come se avesse interiorizzato non solo la lezione, ma persino lo spirito della sua maestra Lee, passato dentro di lei in quel terribile, ineffabile momento in cui i corpi delle due fotografe giacevano uno accanto all'altro. Il ritratto della giovane protagonista esprime verità e al contempo contiene ambiguità e segreti, come può fare ogni immagine fotografica o audiovisiva.

15. Titoli di coda (01:37':34' - 01:45':00'')

Stacco netto su una schermata bianca. Mentre i nomi degli interpreti e autori principali del film compaiono in sovrapposizione, emerge (mediante assolvenza dal bianco che evoca l'effetto della pellicola fotografica impressionata) un'ultima, fortissima posa in bianco e nero. Si tratta di un'altra foto che (possiamo intuire) Jessie scatta poco dopo l'esecuzione del Presidente: i cinque soldati della squadra WF sorridono in posa verso l'obiettivo, fieri e trionfanti, al centro dello Studio Ovale, intorno al corpo del nemico eliminato; nella stanza, giace anche il cadavere di una guardia presidenziale. Un'immagine violenta, ancora una volta disturbante e dal fascino ambiguo, fatta di estremi contrasti: quello tra potere istituzionale e forza militare, tra autorità e violenza, tra lotta per la libertà e sete di vendetta, tra vittoria onorevole e macabro voyeurismo.

I titoli di coda sono accompagnati dalla canzone "Dream Baby Dream", ancora una volta dei Suicide (vedi Sequenza 3), che rende ancora più minaccioso questo ritratto definitivo della nuova Guerra Civile americana e del futuro che ne potrebbe seguire: una sorta di ninna-nanna punk, dove l'invito a coltivare i sogni si accompagna ad un'indecifrabile dimensione di eternità.

Concludiamo la nostra analisi su Civil War con la riflessione sul senso del film espressa dal suo autore, Alex Garland: «Io li considero eroi. I veri giornalisti sono degli eroi. È così. Sono importanti, necessari, vitali. Non è che siano solo coraggiosi, sono necessari. È importante che il film funzioni come una storia d'azione travolgente con personaggi ben definiti. E poi volevo aggiungere quest'altra tensione. Non c'è nessuno che urla, nessuno che viene colpito alla testa. È come un rumore di fondo che diventa sempre più forte fino a quando storia, personaggi e temi trattati si scontrano magnifica-



mente negli ultimi 20 minuti. Il tema è: ci stiamo distruggendo e dobbiamo fermarci. È così. Ci stiamo distruggendo e dobbiamo fermarci».

(Dichiarazioni tratte dal documentario *Torn Asunder: dietro le quinte di Civil War*, contenuto nel DVD del film).

