“Redacted: la veridicità del verosimile”

di Giorgia Benazzo

Premessa

In seguito alla pubblicazione del memorandum sul New Italian Epic[1] del collettivo di scrittori Wu Ming, sono nate numerose discussioni - passate velocemente dalla rete ai convegni internazionali- attorno al concetto di “oggetto narrativo non identificato” e soprattutto sulla sua estensibilità a fenomeni di natura extra-letteraria. A ben vedere, è la stessa definizione offertaci da Wu Ming a contenere possibili indicazioni in questo senso.

> Fiction e non-fiction, prosa e poesia, diario e inchiesta, letteratura e scienza, mitologia e pochade. Negli ultimi quindici anni molti autori italiani hanno scritto libri che non possono essere etichettati o incasellati in alcun modo, perché contengono quasi tutto. [...] Non è soltanto un'ibridazione ‘endo-letteraria’, entro i generi della letteratura, bensì l'utilizzo di qualunque cosa possa servire allo scopo.[2]

Per quanto Wu Ming abbia in mente questioni di ordine letterario, non è privo di significato che la sua definizione tenda a sottolineare proprio la difficoltà di ricondurre gli “oggetti narrativi” ad una precisa categoria d'appartenenza. E' dunque lecito chiedersi se tale concetto non sia applicabile, con qualche frutto, anche all'attuale produzione cinematografica.[3]

In questo senso si muove, per esempio, il lavoro di mediazione svolto da Dimitri Chimenti che, riprendendo alcuni elementi di teoria del cinema, cerca di analizzare uno degli “oggetti narrativi” per eccellenza, *Gomorra* di Roberto Saviano[4]. Ma ancor più che al lavoro di Chimenti, conviene forse guardare a quello di Marco Dinoi, da cui il Chimenti mutua i propri strumenti analitici. Dinoi, nella sua analisi di *Buongiorno, notte* di Marco Bellocchio, individua una tipologia formata da tre figure: prelievi, innesti e inserti[5]. Si tratta di figure retoriche che, attingendo da un archivio della memoria condiviso, “lavorano” gli eventi storici caricandoli di nuovi significati culturali e sociali. Questo può avvenire attraverso l'utilizzo di documenti reali, inserendo personaggi finzionali all’interno di eventi storici oppure mettendo in scena fatti realmente accaduti ma raccontati secondo punti di vista inediti o improbabili. Si tratta in ogni caso di narrazioni che rinnovano, rimescolano e riconsiderano fatti, memoria e percezioni nel tentativo di portare alla luce i mezzi e le strategie

1 Le prime due versioni pubblicate sul sito web di Wu Ming nel corso del 2008, la terza uscita per Einaudi all'inizio del 2009 con il titolo di *New italian epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*

2 Wu Ming, *New Italian Epic*, Einaudi,Torino, 2009, p.41

3 E alcuni passi sono già stati fatti. Cfr F. Monico, *New Italian (Media) Epic*, http://www.m-node.com/materiali/memorandum_nime_FM.pdf

4 Dimitri Chimenti, *Innesti, prelievi e inserti in Gomorra di Roberto Saviano*, http://www.carmillaonline.com/archives/2009/03/002974.html#002974

5 Marco Dinoi, Lo sguardo e l'evento.La memoria, i media, il cinema, Le lettere, Firenze, 2008, pp. 176-192

attraverso cui il loro senso è stata veicolato. Un film che sembra imboccare decisamente la strada degli "oggetti narrativi" è senza dubbio *Redacted* di Brian De Palma.

Verosimiglianza e Veridicità

"A fictional story inspired by true events, Redacted …" [6]

"Una storia di finzione ispirata ad eventi realmente accaduti, …"

Si sta parlando di menzogne o di verità svelate?

La domanda è spontanea quanto fuorviante, dato che il film è talmente verosimile -nel senso che sfrutta modelli di somministrazione dell'informazione ai quali siamo cognitivamente allenati- da non aver quasi più senso chiedersi se quegli eventi siano o meno accaduti.

Questo perché probabilmente la verità del film riposa più nel suo "come" che nel suo "cosa". Conviene quindi interrogarci sul perché "in noi" e "per noi" gli eventi rappresentati in *Redacted* esistono realmente, ancor prima di qualsiasi prova di fatto.

Lo stesso De Palma avrebbe potuto fare il film anche soltanto col materiale trovato in giro tra televisioni, internet, giornali e video, ma le immagini originali non potevano essere utilizzate per questioni legali, perché sia durante la fase di sceneggiatura che di riprese, si teneva il processo ai responsabili dei crimini narrati in *Redacted*.

Si potrebbe pensare di ricostruire, all'inverso, il percorso di De Palma; smembrare *Redacted* cercando le fonti originali, verificarne la veridicità e l'aderenza della rappresentazione a quanto accaduto. Ma non è la perfetta sovrapponibilità della rappresentazione al rappresentato a donare al film il proprio effetto di verità, quanto l'incontro del nostro sguardo con la rappresentazione. La forza persuasiva del film consiste proprio nel descrivere gli eventi con la stessa frammentarietà che caratterizza la nostra percezione mediatica: un continuo balzare da un canale informativo all'altro.

Punti di vista e sguardi frammentati

Appropriandosi del linguaggio dei mass media, *Redacted* produce inevitabilmente un discorso sul modo in cui essi partecipano alla conoscenza del reale e alla sua messa in memoria: i ricordi di un reale accaduto si accumulano nel magazzino della memoria, una riserva che però che non si situa mai interamente nel passato, ma partecipa ad una percezione del presente. Si tratta quindi di fruire e aggiornare continuamente questa riserva. Ed è qui che *Redacted* apre un ulteriore nodo problematico: per De Palma non si tratta solo di ricostruire gli eventi in modo percettivamente verosimile, ma di metterci in condizione di rivedere la percezione che di essi abbiamo avuto.

Redacted significa riveduto e corretto, cioè pronto per la pubblicazione. Ad essere "redatto" non è

6 http://www.redactedmovie.com/

soltanto tutto ciò che i mass media manipolano e riversano nel nostro sguardo, ma anche quello che Brian De Palma ha prelevato dall'archivio e dall'immaginario, sottoponendolo ad un processo di trasformazione e ri-significazione. Il risultato è una visione poliedrica e frammentata: ricostruendo riprese amatoriali, spezzoni di documentari, filmati di terroristi e di telecamere di sorveglianza, video di mogli straziate e di attiviste furiose, *Redacted* cerca di superare l'immobilità del medium cinematografico (in cui il rapporto tra informazione e ricevente non è mai di scambio reciproco), rimpiazzandola con un "movimento di media", che diventa un movimento emotivo dello spettatore, non più solo passivo ma partecipe.

Benché lo spettatore continui a non essere l'artefice del film né (tanto meno) degli eventi descritti in esso, il suo ruolo non è del tutto passivo, ma consiste tanto nell'assimilare quanto nell'elaborare.

Sequenza fotografica finale

Redacted si chiude su una sequenza di fotografie di guerra che ritraggono civili iracheni uccisi: immagini di uomini, donne e bambini che la maggior parte dei media occidentali ha preferito non mostrare per la loro crudezza. De Palma decide invece di farcele vedere, di chiudere addirittura il film con esse, limitandosi a porre una mascherina sugli occhi delle vittime. Sono le uniche immagini realmente documentarie, compresa l'ultima, quella che mostra il corpo straziato della ragazza stuprata e uccisa nell'eccidio narrato dal film.

Che ruolo assumono queste foto rubate ai reportage di guerra? Perché il loro effetto patemico è assai maggiore di quello che le stesse immagini assumono in un telegiornale consumato assieme ai pasti?

Il punto è che De Palma è riuscito a dare una sostanza memoriale a questi frammenti archiviali. In altre parole, la verità di quegli scatti fotografici non riposa solo nel rapporto ontologico che essi intrattengono con il mondo, ma nella narrativizzazione che ne opera il film.

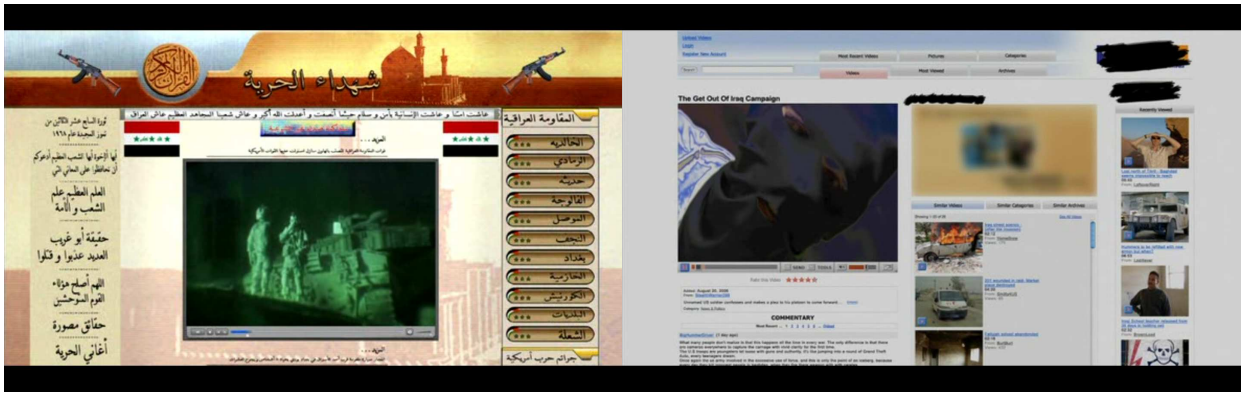
E' grazie al lavoro di costruzione di uno spazio del reale messo in scena dal film che le immagini documentarie, anziché essere riassorbite nell'anestetizzazione dello sguardo televisivo, acquistano un significato nuovo e potente. Non sono le immagini ad essere cambiate, ma noi. E il motivo è semplice: dopo un'ora e mezza passata davanti allo schermo, non siamo più le stesse persone che eravamo prima.

Immagini

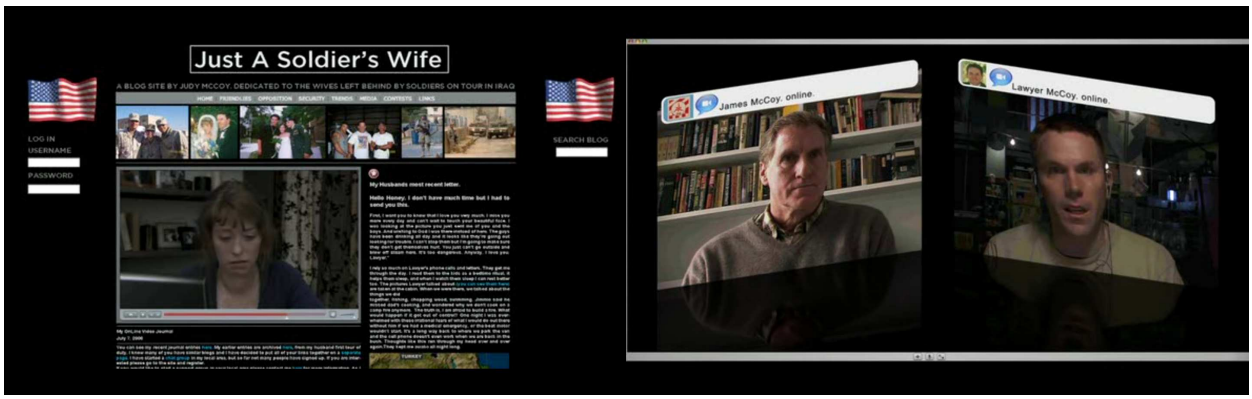
Finte riprese amatoriali fatte a Samarra e negli USA dai militari (inserti)

Un falso documentario (inserto)

Filmati ricostruiti e caricati su falsi siti Internet (inserti)



Finti Video Blog e videochiamate online (inserti)

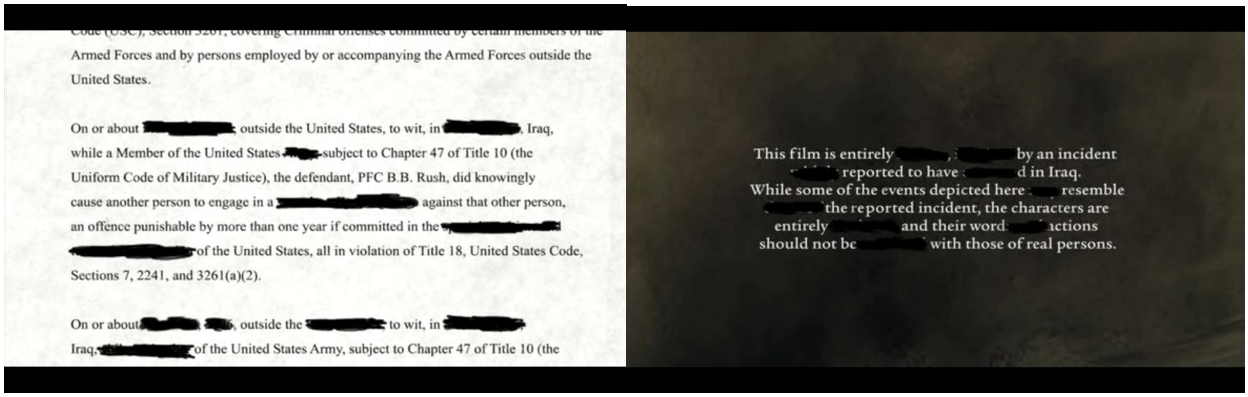


Ricostruzione di eventi realmente accaduti (inserti)

Finti filmati di videocamere di sorveglianza, colloqui con psicologi militari e interrogatori (inserti)

Finte riprese televisive che comprendono telegiornali, interviste, reportage (inserti)

Falsi documenti redatti, citati visivamente nella scritta iniziale, prima che compaia il titolo del film (inserti)



Vera fotografia della donna struprata e uccisa a Samarra (prelievo)