

# REDACTED

La guerra secondo De Palma  
dal Vietnam all'Iraq

---

Università di Bologna

Corso di Laurea Specialistica in Cinema, Televisione e Produzione multimediale

Forme della narrazione e della rappresentazione nei media

Prof.ssa Sara Pesce

## Redacted

REGIA E SCENEGGIATURA	Brian De Palma
INTERPRETI	Rob Devaney, Patrick Carrol, Izzy Diaz, Mike Figueroa
Usa, 2007	
DURATA	90'
TRAMA	<p>Iraq, 2006. Una pattuglia di soldati americani, soffocati dal caldo e annoiati dalla ripetitività della missione, decide durante una partita a poker di appagare i propri appetiti sessuali stuprando un'adolescente. Rush e Flake, imbottiti di droga, fanno scempio della ragazza e della sua famiglia, McCoy, contrario sin dal principio all'iniziativa, fa la guardia alla casa mentre Salazar registra l'evento sognando di entrare nella scuola di cinema.</p> <p>Il soldato McCoy è blandito dal grasso e ottuso Rush, che cerca di convincerlo della legittimità dell'accaduto. Non prende una posizione netta ma col tempo l'indignazione lo condurrà a denunciare alle autorità militari i compagni d'armi, confessando lo stupro che non ha consumato ma nemmeno impedito. L'ostinazione del soldato si spingerà fino alla "pubblicazione" in Internet del video incriminante di Salazar.</p>

*Redacted*, ultima opera del regista Brian De Palma girata in digitale con immagini sulla guerra in Iraq ricostruite ma con la stessa veridicità delle originali, è stato presentato in anteprima mondiale alla 64<sup>a</sup> Mostra Internazionale d'Arte Cinematografia di Venezia, aggiudicandosi il Leone d'Argento per la miglior regia. La pellicola ha ricevuto inoltre, sempre a Venezia, il Future Film Festival Award e il premio "Segnalazione Cinema for Unicef" per il film "che meglio trasmette i valori dell'Unicef dando voce e volto ai diritti dell'infanzia".

Vedremo di seguito come il film, oltre a costituire una rappresentazione delle atrocità e contraddizioni del conflitto iracheno, contenga una feroce critica ai mezzi d'informazione ufficiali che tendono spesso a offrire una versione "censurata" degli eventi e a nasconderci la verità.

## Autorappresentazione della società americana attraverso il cinema di guerra

Sin dalle sue origini, la forza di attrazione del cinema deriva da una sua duplice funzione: da una parte autorappresenta la società, è una sorta di specchio che funge da medium di elaborazione e riflessione collettiva sulla contemporaneità; d'altra parte, media anche la realtà con elementi di immaginazione o fiction, offrendo uno strumento di svago.

Fin dai primi film dei Lumière, i titoli rivelavano la propensione del cinema a fungere da strumento di autorappresentazione sociale: *L'uscita degli operai dalle officine L. a Lione*, *L'arrivo del treno nella stazione di La Ciotat*, *Soldati alle manovre*; venivano rappresentate scene tratte dalla vita quotidiana.

Grazie a questo suo potere di rappresentazione, il cinema rivela un grande potenziale comunicativo, sotto l'aspetto della costruzione collettiva del senso comune e della realtà di un dato contesto storico. Questo aspetto riflessivo si ritrova costantemente nella storia del cinema e, ovviamente, anche nel cinema di guerra.

### Vietnam movies

Le pellicole belliche giungono ad ondate. Di solito il mercato subisce la propaganda di conflitti reali, così nel 1944, nel pieno della seconda guerra mondiale, furono distribuiti trentadue film a tema. Tuttavia, dopo due guerre mondiali, la domanda evaporò. Soltanto dopo un certo intervallo (12 anni nel caso di *Niente di nuovo sul fronte occidentale* di Lewis Milestone e di *Orizzonti di gloria* di Stanley Kubrick) i cineasti tornarono con profitto sul terreno del conflitto.

L'eccezione a tutto questo è la guerra del Vietnam, mai foriera di pellicole propagandistiche (a parte *Berretti Verdi*<sup>1</sup> con John Wayne); in compenso incarnò la scelta di registi desiderosi di superare l'epica del sangue e del fuoco, come Coppola, Kubrick e Stone.

Quando, nell'inverno 1986/87, fu proiettato nelle sale cinematografiche *Platoon* di Oliver Stone, si accese un vasto dibattito nell'opinione pubblica statunitense sulla guerra in Vietnam e sulla responsabilità in essa assunta da almeno una generazione di giovani americani. Il film, che ottenne quasi ovunque un ampio

---

<sup>1</sup> *Berretti Verdi* (*The Green Berets*, 1968) fu il solo film a distribuzione commerciale prodotto da Hollywood durante la guerra del Vietnam; e fu il solo film totalmente acritico e propagandistico realizzato sul conflitto, che riduce il Vietnam a una semplice e manichea antitesi: buoni contro cattivi, bianchi contro indigeni.

consenso e un grande afflusso di pubblico, fu però letto in maniera assai diversa in Europa e negli Stati Uniti. Gli europei vi avevano visto una condanna morale di ogni guerra e al contempo una rinata coscienza critica degli americani nel ripensare al loro operato nel Vietnam. Stone, che nel suo film aveva tradotto la sua esperienza personale come combattente in Vietnam tra il 1967 e il 68, richiama alla mente degli europei la letteratura sulle due guerre mondiali, a partire da *All'Ovest niente di nuovo* di Erich Maria Remarque, libro (e film) chiave della guerra del 1914/18. Questo perché i paesi europei non erano stati turbati negli ultimi anni da nessun conflitto internazionale, e l'impegno degli europei è andato piuttosto alla comprensione, al ricordo o al rifiuto dell'operato collettivo e nazionale in quegli anni. L'unica possibilità di confronto col Vietnam può essere trovata nella guerra d'Algeria, forse il solo evento dell'Europa occidentale contemporanea che ritrova delle similitudini con ciò che accadde in USA negli ultimi dieci anni di intervento americano in Vietnam.

La lettura che gli americani hanno fatto del film è invece più ambigua e contraddittoria, questo perché l'esperienza del Vietnam ha provocato profondi cambiamenti nella coscienza e nell'attitudine del popolo americano nei confronti della guerra. Tra il 1965 e il 1975 erano entrati progressivamente in crisi il rispetto dell'autorità pubblica, l'orgoglio nel proprio esercito, la fiducia nei valori universali di libertà e progresso. Il Vietnam aveva portato a profonde revisioni interpretative della guerra, delle sue pratiche e dei suoi fini e dell'immagine del nemico; e aveva sollevato il dubbio, tuttora al centro di ampie discussioni sulla stampa democratica americana per la questione latino-americana e nei balcani, sulla legittimità dell'uso della forza militare per salvaguardare la supremazia militare degli Stati Uniti e per garantire l'"ordine" mondiale.

L'escalation del conflitto, con la decisione del presidente Johnson di inviare massicce truppe in Vietnam nel 1965 fu dovuta alla paura dell'espansione del comunismo in Asia e in Occidente. Nella psicologia collettiva americana, il nemico assumeva i tratti razziali dell'orientale: il "giallo" giapponese della guerra del Pacifico, il coreano e il cinese della guerra di Corea, il Charlie vietnamita. All'inizio degli anni Settanta, però, anche questo tipo di nemico perdeva di importanza; le proteste nei campus universitari, i movimenti per la pace, le marce e l'organizzazione dei veterani e dei renitenti contro l'intervento americano sollevarono nuovi dubbi e paure: nell'opinione pubblica americana nacque la convinzione che il nemico fosse sempre più all'interno del paese. Questo "nemico interno" di cui tanto parlava il film *Platoon*, altro non era che la

droga e l'alcool ai quali fanno ricorso i soldati durante e dopo l'esperienza vietnamita.

Pochi anni dopo, nell'era reaganiana, si afferma la seconda reazione al trauma: il nazionalismo, l'esaltazione acritica, astorica, inattuale della potenza militare e della forza del bene contro le insidie del male, la forza di Rambo.

*Platoon* si evidenziò perché cercò di riconciliare il popolo americano con la guerra del Vietnam; non la nascondeva né nel silenzio né con la contraffazione nazionalistica. E' un film ambiguo: non esalta, ma giustifica l'operato dei soldati americani, i loro difetti, i loro traumi e le loro paure.

Solo pochi anni dopo, nel 1989, *Casualties of War* di Brian De Palma, film passato quasi inosservato, si mostrò più sincero nella denuncia della violenza gratuita e dettata dalla paura e dai pregiudizi esercitata da marines in pattuglia nella giungla vietnamita. De palma racconta la storia vera dei crimini compiuti da cinque soldati statunitensi nei confronti di una giovane vietnamita. Solo uno di loro è innocente e avrà il coraggio di reclamare giustizia. La denuncia di questo soldato non è però l'unica: l'intero film è infatti una denuncia contro la guerra sia del Vietnam che ogni altra. "Tutti gli eserciti hanno sempre fatto così": è in questo modo che uno dei cinque soldati tenta di zittire Eriksson - l'unico che non partecipa alla follia della squadra alla quale appartiene - quando protesta contro il rapimento della ragazza vietnamita. E lo spettatore è consapevole del fatto che, purtroppo, questa è una tragica verità ripetutasi nel corso della Storia; ma nella fattispecie, tale verità è resa più amara in quanto il film è basato su di una vicenda realmente accaduta. Vi è però anche chi dice di peggio: "E' inutile cercare di combattere il Sistema", si sente rispondere Eriksson da un suo superiore nel momento in cui denuncia lo stupro e la barbara uccisione della ragazza.

In questo film non ci sono epiche scene di battaglia, ma quanto basta per mostrare l'assurdo rischio al quale molti giovani statunitensi sono stati esposti con il loro arruolamento in questa guerra: si può morire all'improvviso, mentre si parla con un compagno - e questa è una morte ancora più insensata ed inaccettabile di quella che capita in pieno combattimento - oppure per l'inesperienza dovuta ad un'età troppo acerba per essere un soldato. Colpi di scena improvvisi e rapidi, ma che coincidono con la volontà del regista di indurre a riflettere, e che dimostrano come non sempre è necessario offrire allo spettatore fiumi di sangue per imprimere certe sequenze nella sua mente.

Il film guarda alla guerra da una posizione pacifista e con conseguente occhio di denuncia, mostrando come i conflitti generino tragedie nelle tragedie, come

se fossero un infausto gioco di specchi, o una spirale di vendetta e di odio quasi inevitabile.

Nonostante le diverse interpretazioni sull'origine di questa guerra, quasi tutti gli scrittori e i registi che si sono occupati del Vietnam hanno condiviso una visione apocalittica della sua fine, vista come un puro e semplice annullamento fisico dei singoli e di ogni speranza di rinnovamento della società.

*Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1979) esprime esattamente questo stato d'animo. Fu considerato il migliore film sul Vietnam, proprio perché non era un film sul Vietnam, ma sulla guerra, sulla coscienza umana, sul nostro inconscio, sullo stato d'animo di una società occidentale che stava toccando i punti più alti della sua pazzia e della sua incapacità di autocontrollo.

Ancor più sofisticata, ma non dissimile, fu l'interpretazione che Stanley Kubrick diede del Vietnam nel suo *Full Metal Jacket* (1987). Il film fu accolto con pareri contrastanti, soprattutto critici; *Full Metal Jacket* più che un film sul Vietnam è un film sulla guerra in generale. Non si riesce a capire quando la finzione sia realtà e quando la realtà finzione; esprime una feroce critica del ruolo avuto dai servizi d'informazione militare e civile in Vietnam, e soprattutto denuncia il disagio e l'impotenza del singolo a prendere posizione pro o contro la guerra e a giudicare cosa sia giusto e cosa errato. Per esprimere questo disagio, il film adotta una doppia sequenza: a volte sono gli occhi del protagonista a vedere il teatro della guerra, a volte è la telecamera stessa che gli permette di vedere e di vedersi nell'azione. Col suo film Kubrick mostra di non credere che la guerra sia una scuola di vita: essa è soltanto un esercizio stupido e crudele che fa regredire psicologicamente l'uomo. Kubrick ci mostra in sostanza tutta l'ambiguità di colui che è coinvolto in una guerra moderna. Jocker, il protagonista, ha cucito sulla sua divisa di Marine l'emblema pacifista e ha scritto sul suo elmetto "Born to Kill" (Nato per uccidere). Il film finisce al canto collettivo, che aveva allietato molte infanzie degli anni Cinquanta, dell'inno del Mickey Mouse Club, altra regressione rassicurante dell'uomo condotto alla guerra.

Il Vietnam influenzò talmente gli Stati Uniti che sue tracce possono essere riscontrate persino in *Jurassic Park* di Spielberg, spesso citato come allegoria del conflitto asiatico, capace di mettere in guardia gli spettatori dal tipo di tecnologia usata dagli americani contro i vietcong.

*Guerre stellari* di Lucas possiede alcuni ovvi parallelismi, grazie alla sua piccola e coraggiosa banda di ribelli in conflitto contro un impero del male tecnologicamente sofisticato, metafora del napalm. Esistono inoltre echi tra le

scene d'azione di *Guerre stellari* e quelle di *Apocalypse Now*, nella sequenza con la cavalcata delle Valchirie.

E' quindi evidente che anche i film non volutamente "epici" offrono ricchi spunti di riflessione sulle realtà storico-sociali in cui si collocano.

## Il cinema di guerra oggi

La reazione delle grandi major di fronte agli attacchi terroristici dell'11 settembre 2001 è stata segnata in un primo tempo prevalentemente da pudore ed autocensura.

Le Torri gemelle sono state rimosse da pellicole di vario genere, quali *Serendipity* (Peter Chelsom, 2001) e *Spiderman* (Sam Raimi, 2002), e i film con riferimento al terrorismo sono stati rinviati ripetutamente, come è accaduto con *Big Trouble* (Barry Sonnenfeld, 2002) nel quale un gruppo di terroristi mette una bomba su un aereo, o con *Collateral Damage* (Andrew Davis, 2002) in cui Schwarzenegger interpreta un pompiere a cui viene massacrata la famiglia in un attacco terroristico.

La tendenza era insomma di privilegiare l'escapismo sulla dolorosità del quotidiano, ma la produzione cinematografica statunitense non ha potuto comunque ignorare tutti gli avvenimenti che sono seguiti all'attentato dell'11 settembre.

Il cinema americano ha così vissuto il trauma delle Twin Towers, spesso recuperandone solo gli aspetti più superficiali (la sostituzione della guerra fredda con un nuovo terrorismo, sotto sotto islamico, come dettano le istanze conservatrici e pseudopatriottiche che formano il terreno di cultura bushiano), oppure tentando di farne il sottotesto di una spettacolarità con immancabili tendenze didascalico-propagandistiche.

Torniamo, ad esempio, al già citato *Spider Man*, con il suo messaggio, dichiarato esplicitamente, sul rapporto tra potere e responsabilità, un rapporto che la politica americana degli ultimi decenni ha relegato a pochi discorsi tra intellettuali o a qualche battuta di irriverenti *entertainers* televisivi (si pensi alla martellante insistenza con cui il *Dave Letterman Show* mette a confronto le parole di Bush con quelle, di ben altro spessore, di Roosevelt e Kennedy): è chiaro che non bastano poche frasi, rimosse per altro nei sequels, a fare di *Spider Man* un film politico, ma è anche chiaro che quelle frasi e quelle prospettive ci sono, che insomma il trauma ha lasciato un segno; e che a volte basta poco (una frase, un'inquadratura) ad aprire i confini di un film e a rivelarne la memoria.

E così, nonostante le iniziali reticenze, negli ultimi anni Hollywood è tornata in guerra. Con un coraggio mai visto prima perché mai, ad eccezione dei film di propaganda prodotti tra il 1941 e il 1945, gli USA avevano raccontato un loro conflitto a trincee ancora aperte. Ma i tempi sembrano ormai maturi per parlare di Iraq e Afghanistan, delle guerre del dopo 11 settembre. E così, all'ultima Mostra del Cinema di Venezia, sono state presentate le anteprime di *In the Valley of Elah*, di Paul Haggis, e di *Redacted* di Brian De Palma, che non fanno altro che alimentare i dubbi e le perplessità della popolazione riguardo al conflitto, considerato dai due terzi degli americani un grosso errore.

I precedenti certo non incoraggiano. I due film già usciti si sono rivelati due flop. *Home of the Brave*, di Irwin Winkler, ha registrato incassi disastrosi. E non è andata meglio a *A Mighty Heart*, di Michael Winterbottom, con Angelina Jolie nei panni di Marianne Pearl, vedova del reporter del Wall Street Journal ucciso in Pakistan. Ed è stato poco apprezzato anche il patriottismo dei due film sull'11 settembre, *World Trade Center* di Oliver Stone e *United 93* di Paul Greengrass, e il loro sforzo per rompere quel tabù che paralizzò a lungo autori e produttori.

Michael Moore è stato senza dubbio il più coraggioso: in piena guerra, nel 2004, con *Fahrenheit 9/11* ha duramente attaccato la politica di George W. Bush e la decisione di attaccare l'Iraq per scovare armi di distruzione di massa mai rinvenute.

Adesso, dopo il timido tentativo di *Jarhead* (2005), è tutta Hollywood a proporre una crociata contro la guerra di Saddam, in linea con la crescente critica dell'opinione pubblica. La pellicola più attesa è *In the Valley of Elah*, di Paul Haggis, presentata a Venezia: la storia vera di un veterano che indaga insieme a una poliziotta sull'assassinio del figlio appena rientrato dall'Iraq. Sempre alla cronaca è ispirato *Stop Loss* di Kimberly Pierce, in cui un soldato, appena tornato dal fronte iracheno, si rifiuta di tornare a combattere, mentre John Cusack interpreta *Grace is Gone*, dove è un padre di famiglia che deve sopportare la perdita della moglie, soldatessa uccisa in Iraq. Una pellicola nata per denunciare la decisione del Pentagono di negare la copertura mediatica del ritorno in patria delle salme dei militari americani. La produzione così massiccia di film antibellici a conflitto in corso è senza precedenti, e non è escluso che queste pellicole, che mostrano allo spettatore il volto inedito della guerra, influiranno sulla corsa alla Casa Bianca. Arriveranno presto sugli schermi anche il documentario *Body of War*, *Home of the Brave*, con Samuel L. Jackson e Jessica Biel sul difficile reinserimento dei reduci, e *No True Glory: Battle for Fallujah*, sulla battaglia in cui morirono decine di marines.



## Critica al sistema dei media

Con *Redacted*, De Palma avanza un'evidente critica al sistema informativo statunitense, accusato di nascondere alle masse le verità sul conflitto iracheno e di portare avanti l'immagine dell'esercito americano come portatore di civiltà e democrazia.

Un documento "redacted" è un documento in cui non si leggono cifre e nomi perché coperti dai censori in una sorta di "pulizia legale"

Nel suo *Redacted*, De Palma mira invece al procedimento opposto, portare alla luce tutto ciò che gli organi ufficiali spesso ci nascondono: la verità.

Il film, durissimo ma anche molto coraggioso, nasce da una lunga ricerca in rete fatta dal regista, alla scoperta appunto di questa verità.

Il risultato è un mockumentary, un falso documentario che spaccia per vere ricostruzioni effettuate ad arte, dissimulando in tal modo l'indiscusso talento del regista al servizio di quella che per forza di cose deve apparire come una regia in presa diretta e di conseguenza fatalmente "povera".

Lo sguardo dello spettatore viene così a coincidere con quello di un soldano americano armato di videocamera digitale, poi con quello delle telecamere a circuito chiuso di un check-point USA di Samarra, e quello delle presunte finestre sul mondo: frammenti di YouTube, le immagini di un tg anglosassone (una fantomatica Cen, simil Bbc) e uno arabo (una fantomatica A, replica di Al Jazeera). Tutto ciò che vediamo è finto, ricostruito eppure maledettamente vero, realistico, basato su fatti realmente accaduti e che non sono mai stati raccontati in maniera così brutalmente realistica. Le uniche immagini "vere" di *Redacted* sono le fotografie del massacro di civili iracheni mostrate in chiusura con l'accompagnamento della *Tosca* di Puccini. Tutto il resto è stato ricostruito e girato da attori sconosciuti ad Amman, in Giordania.

Viviamo nell'epoca dei reality show, in cui i confini tra immagini vere e immagini false sono saltati, e non c'è niente di più vero di fatti realmente accaduti, seppur ricostruiti attraverso la finzione.

Quello che conta è l'intenzione di chi filma e di chi cura il montaggio, di chi costruisce o ri-costruisce una storia per immagini. La verità è nelle mani di una redazione. I reporter americani sembrano aver perso un punto di vista oggettivo sulle cose: quella è perdita di verità. Fino a che l'amministrazione Bush continuerà a non preoccuparsi del punto di vista del resto del mondo io sentirò l'esigenza di fare film come *Redacted*  
(Brian De Palma)<sup>2</sup>

---

2 Ciak n.10, Ottobre 2007, pp.60-61

Col suo film De Palma racconta una terribile vicenda realmente avvenuta in Iraq il 12 marzo 2006. La storia viene a galla all'inizio dell'estate dell'anno scorso, quando un commilitone accusa i compagni di aver violentato e ucciso insieme a tutta la famiglia una quattordicenne irachena nei pressi del villaggio di Mamhudiya (Appendice1).

L'informazione sulla guerra è vittima del conflitto e tutt'ora è stretta tra due fuochi: da una parte le forze di occupazione che cercano di imporre il silenzio sui loro errori, costati la vita a migliaia di civili, dall'altra i ribelli.

Molti giornalisti sono stati arrestati dalle truppe Usa e alcuni di loro per due o tre volte e senza ragione, mentre altre volte i giornalisti sono stati rapiti da bande o da terroristi per ottenere denaro o fare pressioni sui governi in modo che riportassero a casa le loro truppe, ed altre volte ancora sono stati uccisi.

### **La guerra vista dagli USA...**

Le amministrazioni Bush e Blair stanno combattendo una guerra su due fronti: quello contro l'Iraq e quello per non perdere il consenso nei rispettivi Paesi. I media sono un campo di battaglia proprio come le fortezze di Baghdad, e Bush e Blair hanno un esercito di soldati agguerriti a loro difesa. E' opinione diffusa che i media americani godano di maggiore libertà rispetto a quelli di qualsiasi altra nazione del mondo. Tuttavia, più si sale di livello e importanza, meno libera è l'informazione. I media americani non attuano censure formali, ma è necessario imparare quali fonti sono considerate attendibili e quali no. La maggior parte dei funzionari e dei politici è considerata attendibile. Sono molte le fonti considerate inattendibili, e destinate ad essere ignorate. Per esempio, in questa categoria rientrano i nazionalisti neri, i sostenitori dell'unione laburista e i marxisti. Lo stesso discorso vale anche per i conservatori che si discostano dalle principali linee politiche di Washington, come i conservatori musulmani e alcuni intellettuali di destra.

Come sostiene il giornalista Giorgio Bocca<sup>3</sup>, "la disinformazione è la nuova arma, un'arma totale, perché è insita nella mentalità umana. Siccome gli uomini credono più alle favole che non alle cose reali, nulla può più della disinformazione".

---

3 Fossà, 2003

E indubbiamente gli Stati Uniti si stanno dimostrando maestri a produrre disinformazione. I media, anche quelli che si definiscono indipendenti, sono legati al sistema economico, e da questo deriva la loro sudditanza verso il governo. Basti considerare ad esempio la NBC, il più grande network commerciale degli USA. La NBC è una società della General Electric, e la General Electric è il più grande produttore di armi del mondo. A questo punto è superfluo chiedersi quale possa essere la posizione della NBC sulla guerra in Iraq.

Bush non ha smesso, dal giorno dell'attentato alle torri gemelle, di mobilitare il suo paese e il mondo alla guerra contro il terrorismo islamico. Gli fa eco Blair e buona parte della stampa. I giornalisti sono diventati uno dei più potenti gruppi d'élite dell'umanità, perché oggi la propaganda è tutto. I leader del moderno imperialismo sanno che prima di poter attaccare altri paesi devono fare il lavaggio del cervello ai loro popoli, perché ne hanno paura, e i giornalisti svolgono un ruolo chiave in questo senso.

Sembra che i media ritengano che il loro compito non sia quello di porre domande, ma di spiegare al pubblico negli USA perché sia così importante e giusta questa guerra, motivando ogni azione del governo.

### **...e dall'Iraq**

In Iraq oggi, apparentemente, non c'è alcuna restrizione alla libertà di stampa imposta dal governo, ma i limiti di quello che i giornalisti possono fare, vedere e dire, sono indubbiamente superiori a quelli della prima guerra del Golfo. La guerra ha reso l'Iraq il luogo più pericoloso al mondo per i giornalisti. L'organizzazione Reporter senza frontiere riferisce di almeno 148 giornalisti e operatori media uccisi in Iraq dall'inizio dell'invasione USA nel marzo 2003. Non c'è mai stata libertà di stampa ma ancora oggi alti funzionari e ministri non capiscono il ruolo dell'informazione e trattano i giornalisti come il nemico, pretendendo sempre che qualsiasi notizia essi diano venga pubblicata esattamente come l'hanno fornita, utilizzando lo stesso ordine, struttura e contesto. Da questo deriva ovviamente l'assenza di un quadro completo della situazione irachena, denunciata da chi reclama la verità come elemento essenziale per la libertà di un popolo.

Prima della guerra, alle corrispondenze della BBC da Baghdad veniva premessa una avvertenza: "Il servizio del nostro corrispondente è stato monitorato dalle autorità irachene". Oggi non si può certo dire che la situazione sia migliore, i servizi non vengono monitorati dalle autorità irachene, ma la loro qualità è

sicuramente condizionata dalle difficili condizioni in cui i giornalisti si trovano ad operare.

### **Immagini di guerra e guerra delle immagini**

Negli ultimi anni la stampa ha fortemente incrementato la componente visiva della propria comunicazione facendo ricorso a un'enorme produzione di immagini fotografiche. Di queste, buona parte provengono dai conflitti in corso nel mondo: le scie luminose nel cielo buio di Baghdad, le Twin Towers, gli attentati e le aggressioni che hanno percorso le strade del mondo, dai disastri dei treni di Madrid, ai bambini insanguinati di Beslan, all'angoscia nei volti dei passeggeri della metropolitana di Londra, la strage di Falluja, di Nassiriya, la cattura di Saddam.

Lo sviluppo di tecnologie informatiche e di trasmissione e le nuove pratiche giornalistiche permettono che il flusso delle immagini provenienti dagli scenari bellici sia intenso e costante. Ogni giorno le redazioni dei giornali, televisioni e altri media hanno a disposizione un'enorme quantità di materiale visivo che usano per illustrare e commentare i loro servizi di informazione. Le immagini provenienti dai conflitti in corso nel mondo vengono inglobate all'interno di organizzazioni enunciazionali che le discutono e le interpretano nell'ambito di un discorso di testata, politico o propagandistico. Generalmente quindi le immagini di guerra devono essere viste come parte di quel discorso più vasto, sincretico e multimediale costituito, ad esempio, dalle pagine dei giornali, dei telegiornali, di internet, in reciproca interazione. Le fotografie divengono quindi elementi di una costruzione più complessa.

Nell'odierno mercato della stampa, è innegabile che la fotografia in prima pagina sia in grado di fare la differenza, creando un'agenda dei temi del giorno tanto più accreditata ed influente quanto più si tratta di una testata autorevole. La fotografia, quasi sempre a colori, ha un ruolo di primo piano nello spiegare, fissare ed illustrare i punti di riferimento visivi della giornata.

Le fotografie che vediamo tutti i giorni sui giornali sono, inoltre, la merce di un mercato che è andato sempre più allargandosi col passare del tempo ed il progredire delle tecnologie. Oggi, grazie ai processi di digitalizzazione ed alla rete internet, qualsiasi immagine può essere inviata a tutte le redazioni dei giornali nel mondo. Il mercato della fotografia d'informazione è diventato globale.

Negli ultimi anni non è cambiato soltanto il modo di inviare le fotografie, è cambiato il modo di raccontare gli eventi attraverso la fotografia. Si pensi al fenomeno, in rapida espansione, delle fotografie di cronaca scattate da privati cittadini con un cellulare e inviate a siti web, a blog o a giornali on line ed utilizzate poi dai principali media, sia cartacei, sia internet o televisione.

Ma il paradosso di questa “era dell'immagine” è che le immagini non riproducono la guerra ma la “costruiscono” e gli spettatori hanno della guerra il racconto che viene dalle immagini nelle quali spesso cambia solo il messaggio o il punto di vista a seconda, di volta in volta, della nazione o dell'orientamento del giornale che le ospita.

Per esempio, nel caso delle immagini relative alla cattura di Saddam, le foto hanno assunto una funzione precisa all'interno di un rituale di degradazione più ampio, molto discutibile ma fortemente voluto dagli americani.<sup>4</sup>

Il 15 dicembre 2003 i media di tutto il mondo diffusero le immagini della cattura di Saddam Hussein da parte degli americani. Dopo la presa di Baghdad il dittatore iracheno sembrava scomparso nel nulla, come l'impredicabile nemico n.1 Osama Bin Laden: la notizia e, soprattutto, la sua illustrazione dovevano esplodere sui media come una sorta di clamoroso regalo per l'opinione pubblica mondiale, l'annuncio della fine presumibile di una guerra-lampo che si concludeva con un pieno successo. Il seguito della storia ha dimostrato invece che Saddam non era il nemico, o certamente non il solo: al momento della cattura Saddam era un sepolto vivo, probabilmente già ininfluenza nelle dinamiche della guerra in corso, come già prima non era l'uomo chiave del terrorismo di Al Qaeda né il detentore di armi di distruzione di massa. Difatti, da allora la guerra è continuata, il nemico sui media si è fatto più multiforme, per certi versi astratto (i nemici della democrazia, il terrorismo internazionale, il fondamentalismo islamico...) e soprattutto più sfuggente: il nemico non è mai né unico né definitivo.

Di sicuro, però, la cattura di Saddam e le modalità della sua resa pubblica hanno segnato un punto fermo e il rilancio di una guerra per immagini chock particolarmente cruenta fra le diverse parti in gioco, guerra spesso articolata in termini di “botta-e-risposta”. Abbiamo visto immagini-prova, documento, esibite dagli stessi autori dei fatti da documentare come parte integrante di essi: così per le foto dei cadaveri dei figli dello stesso Saddam diffuse dagli americani, o per quelle del terrorista Al Mukin (20 giugno 2004), rivendicatore della decapitazione in video dell'ostaggio Paul Johnson (19 giugno 2004) (Appendice2).

---

4 Pezzini, 2005

Ad esse si sono alternate delle immagini-denuncia, che hanno invece mostrato a tutti qualcosa che ufficialmente non doveva essere visto: ad esempio il 30 aprile 2004 sono andate in onda sulla rete CBS le prime immagini delle torture americane nelle prigioni di Abu Ghraib : foto ricordo scattate dagli stessi autori dei fatti. Più tardi hanno sorpreso e sconvolto l'opinione pubblica americana le foto delle bare dei soldati morti in Iraq, avvolte nella bandiera a stelle e strisce e stipate segretamente nell'hangar dell'aeroporto al loro rientro.

E questi sono solo pochi esempi, lo spettacolo del dolore in tutte le sue declinazioni ha caratterizzato lo svolgimento e il resoconto di questa guerra, come in passato quello di molte altre.

Se in genere abbiamo l'impressione di partecipare a un mondo in cui regna la proliferazione incontrollata delle immagini, spesso è possibile invece osservare il fenomeno contrario: il tentativo di concentrazione operato dalle strategie medialità porta per ogni evento selezionato alla scelta di poche immagini-chiave. Inizialmente esse funzionano solo da rimando mnemonico e intertestuale; anche se di per sé banali finiscono per risultare investite di una forte carica simbolica, ottenuta non solo grazie al montaggio e alla impaginazione specifiche nei singoli contenitori, ma anche attraverso la semplice reiterazione e il commento trasversale su tutti i media.

Il circuito mediale continua così ad attribuire alle immagini un grande potere. Un potere ben articolato, che va al di là di quello che di volta in volta esse rappresentano.

E' ampiamente sottovalutato il problema della censura in America, cioè di un soggetto "disinformatore", specializzato nel non far sapere/non far vedere.

La situazione non è certo molto migliore in Arabia Saudita, dove l'informazione è ipercontrollata dai Saud, e dove l'opposizione ha avuto voce solo con internet. Al Qaeda ha estremizzato la strategia mediatica, nella convinzione che, altrimenti, qualunque cosa fosse successa sarebbe stata cancellata, come mai accaduta.

Le decapitazioni di ostaggi sono offerte inizialmente dai siti internet, il cui accesso dai paesi arabi è però molto limitato (ad eccezione della Siria e dei piccoli emirati). Non si rivolgono quindi alle masse arabe, ma all'élite combattente (sono trofei che richiedono emulazione) e alle masse occidentali, alle quali suscitano orrore, per indurle a spingere per l'abbandono del suolo islamico.

Scopo delle immagini è la certificazione, niente è realmente accaduto se non è testimoniato da una foto o da un video. Per questo gli americani hanno mostrato le foto dei cadaveri dei figli di Saddam e di lui stesso dopo la cattura.

E' però più che evidente che chi manipola i fatti può manipolare anche le immagini, a oriente come a occidente.

## Conclusioni

Diciotto anni dopo *Vittime di guerra*, De Palma con *Redacted* torna a mettere in scena una violenza carnale sullo sfondo della guerra, spostando il suo obiettivo dalla terra vietnamita a quella dell'Iraq, come a dire che sono passati tanti anni ma non è cambiato nulla.

Non sono mancate le reazioni negative al film di De Palma, il giornalista di FOX News, Bill O'Reilly, ha lanciato una campagna contro al regista di *Redacted*, sostenendo che la pellicola può portare a gravi conseguenze, alimentando l'odio degli iracheni contro gli americani, "se almeno uno di questi giovani - iracheni- uccide un americano, sarà colpa di Brian De Palma".

"Sono le immagini di quello che succedeva in Vietnam che hanno fatto fermare quella guerra, ora il dramma di questo conflitto è che le immagini più forti sull'Iraq non vanno a finire sui principali mezzi di comunicazione e i cittadini americani non possono vedere quello che realmente succede sul campo" ha detto De Palma alla conferenza stampa di presentazione di *Redacted*. E con il suo film intende mostrarci proprio queste immagini che i mezzi di comunicazione ci nascondono. Si tratta di immagini ricostruite, certo, ma per molti versi più realistiche di quelle che ci vengono mostrate dai mezzi di comunicazione, che sono spesso tagliate, montate e censurate in modo tale da trasmettere esattamente il messaggio che si vuole trasmettere.

Le immagini non servono più a «documentare» ma a innescare e amplificare i comportamenti delle persone. Sia che si tratti di reclute che si mettono in posa per la microcamera del commilitone, sia che si tratti di terroristi che si esaltano nelle loro azioni dimostrative, sia che si tratti di marines che si trasformano in mostri. Ad Abu Ghraib o a Samarra fa poca differenza. De Palma ci dice che non solo la guerra genera immagini (più o meno agghiaccianti), ma anche che le immagini stesse generano nuova guerra, in una spirale che diventa sempre più tragica e disumana.

## Appendice 1: Cronaca

### Iraq, strage di Mahmudiya: confessa un soldato Usa

Emergono i primi particolari sul massacro compiuto a marzo da cinque militari Usa. L'agghiacciante testimonianza di uno degli imputati nell'udienza preliminare in corso a Baghdad davanti a un tribunale militare

“Ho voglia di entrare in una casa e uccidere un po' di iracheni”. Così il 12 marzo scorso, dopo essersi riempito di whisky e aver giocato a golf ad un checkpoint, il soldato statunitense Steven Green incitò e convinse quattro commilitoni a stuprare e uccidere una ragazzina irachena di 14 anni e i suoi familiari (padre, madre e una sorellina di cinque anni) nel villaggio di Mahmudiya, a trenta chilometri da Baghdad.

Così ha raccontato James Barker (23 anni), uno dei cinque soldati statunitensi accusati della strage di Mahmudiya, a un'inquirente statunitense che ha testimoniato nell'udienza preliminare sulla strage svoltasi presso un tribunale militare nella capitale irachena. Il giorno dell'attacco i quattro soldati (oltre a Green e Barker: Jesse Spielman, 21 anni, Paul Cortez, 23, e Bryan Howard di 19 anni, tutti appartenenti alla 101/ma divisione aerotrasportata del Kentucky, che adesso rischiano la corte marziale) avevano bevuto del whisky iracheno “mescolato con drink energetico” e si erano “allenati a fare qualche tiro di golf” ad un checkpoint a sud della capitale irachena. Ad un certo punto Steven Green (poi congedato dall'esercito per “problemi mentali”) aveva detto di “aver voglia di uccidere un po' di iracheni” e i cinque si erano diretti verso una casa lì vicina. Avevano chiuso padre, madre e una bimba di 5 anni in una stanza e poi, a turno, avevano stuprato l'altra figlia di 14 anni.

“Mentre stavano stuprando la ragazzina, Barker ha sentito dei colpi d'arma da fuoco - ha raccontato in aula l'inquirente statunitense - e poco dopo Steven Green è riapparso e ha detto di averli uccisi tutti. Dopo aver anche lui violentato la ragazzina, le ha sparato in faccia, l'ha cosparsa di benzina e le ha dato fuoco”.

I soldati, ancora in servizio attivo tranne Green, saranno giudicati in base all'articolo 32 del codice penale militare, che prevede l'istituzione di un gran giurì simile a quelli istituiti in base alla legge civile. Il procedimento in base all'articolo 32 servirà a determinare se vi sono prove sufficienti per procedere a un regolare processo. Un quinto uomo, il sergente Anthony Yribe, è accusato di aver mentito omettendo di denunciare i fatti di Mahmudiya di cui era al corrente.

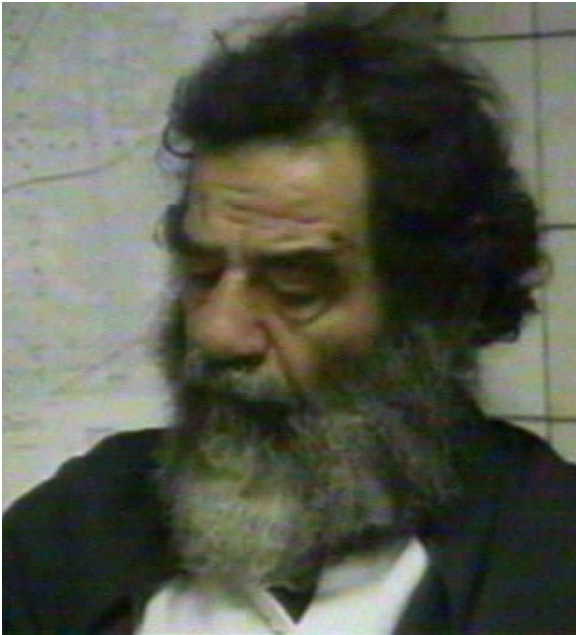
La strage di Mahmudya ha suscitato profonda indignazione negli Stati Uniti e in Iraq. Tanto che il primo ministro iracheno Nuri al-Maliki ha esplicitamente chiesto l'annullamento della norma di non-perseguibilità in Iraq dei militari statunitensi. Ma



l'orrore di Mahmudya non è il solo crimine che ha visto coinvolte le truppe a stelle e strisce. Questo è infatti il quinto caso di crimini efferati compiuti da soldati statunitensi dopo il loro ingresso in Iraq. Tra le ultime stragi su cui il Pentagono ha aperto un'inchiesta c'è quella di Haditha, dove furono uccisi 24 civili iracheni, tra cui donne e bambini.

L'Unità Online, 8 agosto 2006

## Appendice 2 - Immagini



**Figura 1: Cattura Saddam Hussein**



**Figura 2: Cadaveri di Huday e Qusai Hussein**



**Figura 3: Fotogramma dal video della decapitazione di Paul Johnson**



**Figura 4: Foto delle torture inflitte ai prigionieri iracheni di Abu Ghraib**

## **Bibliografia**

A.A.V.V. *La minuguida ai cultmovies. Divinità, miti ed eretici del cinema*, Hops Libri, Milano, 2002

I. Bignardi, *Il declino dell'impero americano. 50 registi e 101 film*, Feltrinelli Editore, 1996

C. Bisoni, *Brian De Palma*, Le Mani, Genova, 2002

P. Dogliani, *Tra guerre e pace. Memorie e rappresentazioni dei conflitti e dell'Olocausto nel mondo contemporaneo*, Edizioni Unicopli, Milano, 2001

M.D. Farina, *Filmmakers. Le storie del cinema indipendente*, Editrice Cinetecnica, Faenza, 2001

M.D. Farina, *Dizionario del cinema indipendente*, Editrice Cinetecnica, Faenza, 2001

R. Fisk, *Notizie dal fronte*, Fandango, Roma, 2003

G. Fossà, *The Bush Show. Verità e bugie della guerra infinita*, Nuovi Mondi Media, Bologna, 2003

L. Gandini, *Brian De Palma*, Gremese Editore, Roma, 1996

S. Ghislotti, S. Rosso, *Vietnam e Ritorno. La "guerra sporca" nel cinema, nella letteratura e nel teatro*, Marcos y Marcos

A. Monda, *La magnifica illusione. Un viaggio nel cinema americano*, 2003, Fazi Editore, Roma

## **Quotidiani e riviste**

*Best Movie*, num.9 settembre 2007

*Cinemavvenire daily* 64. *Mostra Internazionale d'arte cinematografica*, 01.09.2007

*Ciak*, n.10 ottobre 2007

*E/C*, Rivista on-line dell'Associazione Italiana Studi Semiotici, Pezzini, I., 2005,  
*Gli occhi di Saddam: Immagini del nemico*

*Venezia News*, num.118 settembre 2007, supplemento 64.mostra  
internazionale d'arte cinematografica

*L'Unità*, 8 agosto 2006

### **Internet**

[www.imdb.com](http://www.imdb.com)

[www.youtube.it](http://www.youtube.it)

[www.cineblog.it](http://www.cineblog.it)