

cinema >>> ***Sono stato dio in Bosnia – Vita di un Mercenario di Erion Kadilli.***

L'ultimo documentario di Erion Kadilli dimostra ancora una volta l'importanza dello stile all'interno di una categoria audiovisiva (il documentario appunto) le cui scelte formali sono spesso sottovalutate.

di Enrico A. Pili

*La barbarie [è] in chi governa.
Questa barbarie è voluta? No, è semplicemente professionale.*
Victor Hugo

Le guerre jugoslave dei primi anni novanta (a cui va legata perlomeno la guerra del Kosovo della seconda metà del decennio) sono state l'evento più sanguinoso della recente storia europea. Eppure hanno subito un rapidissimo processo di rimozione, tale che nella memoria di molti giovani il conflitto è semplicemente sparito.

Ben vengano allora opere come quella di Erion Kadilli, opere che non mettono in fila dei fatti, documentando semplicemente che una guerra c'è stata (lavoro che spetta agli archivi), ma che riescono a fare *Storia* nel senso migliore, cioè rendendo lo spettatore consapevole della propria esistenza *nella* Storia (così come volevano Benjamin e Brecht nella loro critica a certe derive dello storicismo, colpevole di creare un racconto di fatti eccessivamente passivizzante, che farebbe cioè dell'uomo un oggetto e non un soggetto della Storia). Per quanto riguarda i fatti balcanici le conseguenze di questa mancanza di consapevolezza critica della storia sono sotto gli occhi di tutti: l'ONU continua a godere di una reputazione positiva, la NATO continua a presentarsi come liberatrice di popoli, D'Alema non solo è vivo e a piede libero ma è addirittura un membro di spicco del principale partito di opposizione al governo mentre Giovanni Paolo II viene fatto santo, in barba alle sue responsabilità nella "guerra dei dieci giorni".

Il documentario comincia con una frase di Adorno: «Hollywood è l'altra faccia di Auschwitz». La scritta è sovrapposta sull'immagine, oggi molto poco spettacolare, di Roberto Delle Fave, ex mercenario in Croazia e Bosnia, che cammina anonimo per una strada di Bordighera. Il documentario si apre quindi con una dichiarazione che suggerisce una delle chiavi di lettura dell'intero documentario, facendone da subito un'opera dialettica che si separa decisamente, grazie a un processo formale, da una piatta presentazione di dati o, peggio, da una rilettura sentimentalistica dei fatti storici (il documentario *politicamente corretto*).

Il documentario è principalmente una lunga intervista a Roberto delle Fave, ragazzo di Bordighera che, a causa di una difficile situazione familiare, emarginato da un contesto sociale incapace di dargli le uniche cose che vorrebbe, cioè «un lavoro e una casa», nel 1991 parte per la Croazia come giornalista, per poi diventare un mercenario di professione. Oggi vive di nuovo a Bordighera, in Liguria, e si mantiene facendo spettacoli con i serpenti, di nuovo povero e socialmente emarginato. Il suo racconto è talvolta delirante, sempre inquietante, alcuni fatti sono certamente inventati ma emerge da quelli la realtà di una guerra che lui stesso, fanatico nazista e autore di ogni sorta di nefandezza, definisce «sporca». Oltre c'è il discorso formale di Kadilli, che è ciò che maggiormente ci interessa indagare.

Come si è detto il documentario si apre con Delle Fave che cammina per una strada. Kadilli gli chiede della sua casa natale. Il discorso è leggero, si parla di affitti. Ad un certo punto l'intervistato si mette a raccontare di come abbia ucciso i propri genitori, inserendone la morte in una parabola moralistica poco realistica mirata a mettere in evidenza la disumanità del padre e la debolezza della madre. Da questo momento gli esterni e le conversazioni leggere scompaiono: l'intervista si sposta a casa di Delle Fave e il racconto si fa sempre più cupo. L'impatto di una simile scelta di montaggio è fortissima: lo spettatore riesce a percepire il contesto quotidiano all'interno del quale si colloca la mostruosità della persona e dei fatti da lui raccontati. Per essere più chiari, questi primi minuti introduttivi inquadrano il mercenario nell'orizzonte del concetto di «banalità del male», formula arendtiana a sua volta banale che però ben sintetizza, se contestualizzata, una situazione alquanto comune in cui si trova l'uomo medio sotto il capitalismo contemporaneo (avremo modo di tornare anche su questo).

Il racconto del mercenario è spesso epico, ma la sua è un'epica da bar, ancora una volta frutto *banale* della peggiore omologazione culturale; così la scelta di diventare mercenario avverrebbe nel momento in cui una giovane ed eroica soldatessa gli muore tra le braccia per salvarlo dalle pallottole serbe. Anche la morte viene presentata in questi termini, cioè conformata all'idea del volgo che leggeva D'Annunzio cento anni fa: «Sognavo la morte come una bellissima signora con i capelli neri, lunghi, bianca, scopabile al mille per mille». Su questo punto si inserisce il punto di vista dell'autore: il racconto si interrompe e ci vengono mostrati, senza alcun accompagnamento sonoro, due cadaveri in un obitorio, ripresi dallo stesso Delle Fave durante la guerra. Ecco la morte: dei corpi nudi, bianchicci, sgraziati. Ecco che allora dal rapporto dialettico tra il racconto epico e moralistico del mercenario e i cadaveri nasce quel tipo di realismo moderno che Pound diceva presentare «la cosa come la cosa sta» e che «evita di dirci un mucchio di cose che non occorre sapere». Infatti, per fortuna, non ci viene detto o spiegato niente, solo viene scavalcato il facile simbolismo: ci viene presentata la morte e lo iato terribile che separa la realtà della morte dallo spettacolo che ne dà la nostra società. Ancora una volta salta fuori il concetto adorniano iniziale, al quale va unito il discorso sulla società dello spettacolo di Debord: la percezione che della realtà ha il mercenario passa attraverso la sua omologazione a un modello culturale che lo porta a parlare della morte, che pure ha visto in faccia innumerevoli volte, attraverso una immagine spettacolare, televisiva.



Nel documentario di Erion Kadilli il rapporto tra suono e immagine è regolato da scelte stilistiche ben precise. Quando vengono mostrate le immagini dell'obitorio (fig.1), cioè la realtà della morte, il suono scompare. L'insistere della ripresa di Delle Fave sul cadavere, spogliata di ogni commento sonoro, perde il suo elemento di morbosità per divenire semplice processo di esibizione documentaristica della morte. Al contrario, quando il mercenario parla del bambino ucciso a Vincovci (fig.2), è l'immagine a sparire: il



racconto epico e terribile del mercenario viene udito dallo spettatore senza alcuna immagine che lo sostenga. La "realtà storica" dell'evento, ormai compromessa dalla narrazione spettacolare di Delle Fave, viene recuperata eliminando ogni possibile immagine, quindi evitando ogni compromesso narrativo. Ci viene così ricordato che qualcuno, fuori dal racconto spettacolare, è morto davvero.

Poco dopo vediamo il momento più agghiacciante del documentario, ancora una volta un video dall'archivio personale di Delle Fave: il suo incontro, durante i primi anni novanta, con una scolaresca di Fiume durante una lezione sullo sminamento. È l'incontro tra due tipi di mostri. Da una parte il mercenario e il suo cameraman (il primo che si vanta della sua abilità a preparare le mine e che coinvolge i ragazzi nel racconto delle sue imprese e il secondo impegnato a riprendere in maniera schifosamente morbosa le gambe della professoressa e i sederi delle tredicenni), dall'altra i ragazzi, ovvero i mostri loro malgrado, che non perdono occasione per manifestare il proprio conformismo al modello consumistico-ribellista del loro tempo facendo gesti osceni alla videocamera, coinvolti nel gioco ironico del mercenario dell'amore per la morte. Alla precedente riflessione sulla morte si unisce così una terza posizione, la più terribile perché è quella della cultura postmoderna contemporanea, che supera tutto con l'"ironia" superficiale, leggera, facile, che non ha altro obbiettivo se non quello, dietro al giochetto linguistico, di far sparire la realtà. In quell'aula di Fiume vediamo all'opera quell'ideologia nella sua applicazione pratica (con buona pace dei postmodernisti "buoni", se ne esistono), in cui la guerra diventa un gioco e pertanto scompare. La rimozione collettiva che colpisce i miei coetanei è lì a dimostrare l'impatto devastante di quel modello culturale.

Il documentario continua con i racconti agghiaccianti di Delle Fave, alternati a spezzoni da due documentari Rai di quegli anni, incentrati sulla figura del mercenario di Bordighera. È subito chiara la differenza tra due diversi modi di "documentare": a differenza del lavoro di Kadilli infatti i filmati Rai sono accompagnati dalla solita musica emotiva e le domande dell'intervistatore chiedono sentimentalismo («Ti diverti in camerata» o «Ti manca la tua famiglia» o ancora «Festa in camerata per i pacchi di pasta arrivati dall'Italia») mentre rimuovono sistematicamente la realtà della guerra, limitata ai soliti carri armati che sfilano per strada, ai soldati che passeggiano, a qualche palazzo distrutto. Ancora una volta la tv di Stato (o per meglio dire lo Stato attraverso la tv) manda a dormire la coscienza critica dello spettatore.

Tra i materiali Rai utilizzati da Erion Kadilli ci viene mostrata anche un'intervista fatta a Delle Fave da Elisabetta Gardini, conduttrice di un qualche programma di intrattenimento per casalinghe. Il tono è il solito: si parla spudoratamente di sentimenti e si cerca l'"emozione" mentre la guerra è ridotta alle parole «tragico conflitto». Kadilli però decide di spezzare l'intervista per inserire uno spot elettorale di dieci anni posteriore che vede Elisabetta Gardini, candidata al parlamento europeo per il PDL, invitare gli spettatori a votarla. Torna l'intervista Rai: la Gardini si augura che i caschi blu riportino «la pace e la serenità tra i popoli» e interpellata Toto Cutugno, che racconta di aver incontrato il giovane Delle Fave come giornalista a Sanremo e che, ironicamente, chiede: «Ma chi te lo fa fare?». Ancora una volta l'ironia di una domanda che non vuole una risposta, che con una risatina seppellisce i fatti. Il regista spiega qui il suo punto di vista: i peggiori mercenari non sono i disgraziati come Delle Fave, ultimo scalino sociale di una società che finge di aver abolito ogni classe, ma i mercenari morali come la Gardini, che vendono se stessi. Ancora una volta il montaggio opera secondo il realismo poundiano di cui sopra: il discorso sull'assenza di valori e di morale si sposta dallo scenario estremo della guerra (Delle Fave racconta di essere stato autore di infiniti stupri, omicidi e torture ai danni di uomini e donne di tutte le età) allo scenario quotidiano della nostra realtà, in cui quell'assenza è semplicemente meno esplicita, funzionale al mantenimento di un sistema politico ("democrazia") ed economico (capitalismo contemporaneo). Ecco la società dello spettacolo nella quale il nostro rapporto con la guerra, anche di una guerra che si svolge a poche centinaia di chilometri dalle nostre coste, viene mediato dalle immagini autorizzate dallo Stato, che sono sempre immagini consolatorie o ironiche, mai portatrici di realtà storica. Ecco la Hollywood di Adorno, sempre pronta a trasformare la storia in retorica (è il caso di Auschwitz) o semplicemente a farla scomparire.