

Arte e Cultura

“La sottile linea rossa”*: dall’orrore alla speranza

DOMENICO BARRILÀ

Summary – THE THIN RED LINE: TO HOPE FROM ATROCITY. The war is seen with the microscope through the wounds and the inexplicable questions that it put into man’s heart. The origin and the meaning of the violence that man self-inflicts must be seen with pitiful eyes to any formation it belongs. So, the war must be seen not as a historical events, place of rights and wrongs, but as expression of evil living inside us and of which we try to get to the bottom in vain. The thin red line is a wonderful and a terrible movie, but it is able to show us the exit just in that “useful side of life” which Adler suggested us aim of the recovery course.

Keywords: WAR, ATROCITY, INDIVIDUAL PSYCHOLOGY

I. *La sottile linea rossa*

Mentre si reca a Leopoldville, per una difficile opera di mediazione tra le parti in guerra, Dag Hammarskjold, Segretario Generale dell’ONU, perde la vita in un misterioso incidente aereo.

Era la notte tra il 17 e il 18 settembre 1961. Una delle tante crisi del tormentato continente nero, stavolta quella del Congo, gli era stata fatale. Pochi anni dopo, inatteso e sorprendente, viene dato alle stampe il diario dello stesso Hammarskjold. «Se trovi che ne valga la pena, pubblicale pure, come una specie di “libro bianco” che riguarda il mio commercio con me stesso e con Dio», scrive all’amico cui avrebbe affidato le note contenute nei suoi quaderni.

Si tratta di pensieri sparsi, di rara profondità, brevi, diretti e non di rado luminosi, che abbracciano vari decenni della vita del diplomatico spingendosi pro-

* *The Thin Red Line* (1999), titolo italiano *La sottile linea rossa*, regia di TERRENCE MALICK, Orso d’Oro al festival di Berlino e premio per la miglior regia a Cannes.

prio a ridosso del suo sacrificio ultimo. Parole soppesate col bilancino, capaci di seminare dubbi fecondi, che a loro volta generano domande sul “senso” delle cose.

Si è parlato di assonanze con i grandi pensatori nordici, Ibsen, Kierkegaard, Strindberg. È probabile che l'accostamento sia legittimo. Senza dubbio i tormenti di Hammar skjold aprono più interrogativi di quanti riescano a risolverne, e tuttavia l'autore non sembra solo nel suo percorso esplorativo: si avverte la presenza di un riferimento religioso profondo che genera una coscienza civile allenata e rigorosa, dove l'altro non è un puro accessorio, ma il riflesso di qualcosa di misterioso che accomuna tutti gli esseri viventi.

Mi è parso di ritrovare impressioni quasi identiche a quelle che ho avvertito durante la lettura di queste pagine nella visione de *La sottile linea rossa*, terzo film della scarna produzione di Terrence Malick, una sorta di opera filosofica per immagini, sullo stesso terreno, la ricerca del “senso”, che i pensieri di Hammar skjold vorrebbero esplorare con la scrittura.

Il film è tratto, piuttosto liberamente, dall'opera omonima di James Jones, autore che già aveva dato alimento agli sceneggiatori di Hollywood. Un altro romanzo, *Da qui all'eternità*, era stato, infatti, trasferito sul grande schermo dal celebre regista Fred Zinneman.

Due soli film all'attivo dunque, prima dell'attuale, per Terrence Malick, personaggio schivo e complesso, animo tormentato e forse indelebilmente segnato dalla tragica scomparsa di due giovani fratelli, uno dei quali suicida. Difficile dire se la pellicola di cui parliamo avrebbe visto la luce, oppure se avrebbe seguito il medesimo canovaccio, qualora questi eventi drammatici non si fossero verificati. Rimane, tuttavia, il fatto che tutta l'opera di Malick, compresi quindi *I giorni del cielo* e *La rabbia giovane*, è attraversata da una tensione tragica, che incombe sugli eventi e sui pensieri dei suoi personaggi, conducendoli irresistibilmente verso soluzioni catastrofiche, ma non per questo, paradossalmente, senza speranza. Certamente non è estraneo all'impalcato di convincimenti di quest'uomo neppure il suo passato di insegnante di filosofia, né può apparire insignificante la circostanza che egli abbia tradotto Heidegger, sulla cui produzione incombono come macigni le due guerre mondiali del ventesimo secolo.

Dopo *I giorni del cielo*, che data 1978, Malick, cineasta poco incline ai compromessi commerciali, è rimasto silente per circa vent'anni, ma già i primi, e unici, due passi lo hanno segnalato come uno dei registi di culto della cinematografia americana, cosicché la notizia del suo ritorno dietro la macchina da presa ha destato enorme curiosità negli appassionati di cinema.

II. *La guerra come metafora della vita sociale*

La sottile linea rossa è un film sulla guerra, uscito nelle sale in parallelo con un’altra importante pellicola di argomento bellico, *Salvate il soldato Ryan* di Steven Spielberg, circostanza che ha permesso di apprezzare ulteriormente, quasi per contrasto, l’originalità delle intenzioni e dell’opera di Malick. La proposta di Spielberg può considerarsi “storica”, ma con una salda visione bipolare, del resto giustificata a proposito del secondo conflitto mondiale, a proposito del quale non era possibile equivocare sulla distribuzione delle responsabilità. Manca, però, una chiave di lettura “superiore”, che, sola, è capace di darci conto di tutto il quadro, comprendente anche il campo avverso, esso pure popolato di esseri umani che combattono e muoiono, o di portarci a fare un passo avanti nella comprensione di ciò che nel mistero dell’omicidio istituzionalizzato, tale è la guerra, ci appare ostico, chiuso alle nostre categorie.

Di taglio completamente diverso è il percorso de *La sottile linea rossa*, che cerca di superare il gioco delle parti, le analisi delle ragioni e dei torti, per sondare la tragedia dei combattenti sul terreno, pedine minuscole e non necessariamente consapevoli. Il film di Malick scende nel particolare, incontra la persona, analizza il suo comportamento “situato”, si spinge in cerca dei quesiti fondamentali. «Ho ucciso un uomo, e nessuno può condannarmi», riflette sgomento un ragazzo al suo primo omicidio di guerra, rammentandoci che nessuna legittimazione, neppure la licenza di uccidere, può privare l’omicidio dei suoi rimandi sconvolgenti, dell’acre sapore di fratricidio.

Proprio perché in cerca di questa lettura “superiore”, indirizzata principalmente alla comprensione del dolore, il film di Malick non prende partito, lascia gli schieramenti all’opinabilità delle loro ragioni, consapevole che il male, ospite oscuro e insondabile della nostra specie, percorre trasversalmente il campo di battaglia, toccando con le sue sinistre articolazioni qualcosa di comune.

L’azione è situata nel sud del Pacifico, esattamente a Guadalcanal, una delle isole Salomone, nella Melanesia. L’anno è il 1942. Gli americani hanno deciso di intervenire drasticamente per limitare il dominio giapponese in quell’area, strategica per la sua collocazione geografica. Il Colonnello Tall ha il comando del Battaglione di cui fa parte la Compagnia C come Charlie, a cui spetterà l’onere di tentare la conquista della collina denominata “210”, chiave di volta per il dominio dell’isola, ora in mano ai giapponesi. Dopo una fase di premessa, determinante per comprendere i personaggi principali della pellicola, la storia entra nel vivo al momento dell’approdo del contingente sull’isola, descrivendo, con sconosciuta crudezza, i durissimi combattimenti, per chiudersi con il rientro dei sopravvissuti.

Tutto l'impianto tragico e filosofico del film sarà incentrato proprio sul "come" si procederà alla conquista dell'isola, luogo reale ma elevato da Malick a potente metafora di quella "vita comunitaria", che noi riconosciamo come principale teatro espressivo dei movimenti della psiche, rivelatore infallibile delle tensioni segrete dell'animo umano. È qui che, privato della possibilità di esibire le proprie coperture difensive, ognuno mostra ciò che è. Proprio su questa funzione rivelatrice della guerra, evento stressante supremo, capace di aprire lo scrigno di tutti i timori, il regista costruisce un'opera corale, attraverso un percorso ricco di precisi interrogativi, come se una sorta di coscienza collettiva, rappresentata dalle riflessioni dei personaggi principali, cercasse un bandolo: «Questo grande male da dove viene? Come ha fatto a contaminare il mondo? Da quale seme, da quale radice si è sviluppato? Chi è l'artefice di tutto questo? La nostra rovina è sollievo alla terra? Aiuta l'erba a crescere?».

Non sempre è agevole seguire tutti i sentieri "particolari" nel vasto campionario di caratteri, ma l'autore ci viene in soccorso rinforzando a ogni passaggio i tratti dei suoi protagonisti, come un pittore che precisa a ogni pennellata la propria poetica.

III. *Il colonnello Tall, la guerra al servizio della potenza personale; il capitano Staros, la guerra come luogo di solidarietà*

Sordido carrierista il Gordon Tall, mosso unicamente da uno scopo di potenza personale, al quale non esita a sacrificare, come in un freddo gioco di scacchi, molti dei suoi uomini. «Bisogna preoccuparsi di un soldato solo quando smette di lagnarsi», ribatte a Staros, Comandante della compagnia C, che protesta per la sete dei ragazzi, privi da ore e ore della loro razione d'acqua.

Riflessivo e malinconico, quest'ultimo, attento a valutare l'azione in termini di costi umani, e per questo rimosso dal comando, "troppo tenero di cuore" lo apostrofa Tall. Pieno di senso religioso: «Fa che non ti tradisca, che non tradisca i miei uomini», recita nella sua preghiera al Signore.

Lo scontro tra *volontà di potenza e sentimento sociale* è qui violento e senza possibilità di pacificazione. L'autoriferimento eticamente, se non clinicamente, patologico e l'interesse comunitario confliggono senza posa. Così, mentre il Colonnello, alla vigilia di un sanguinoso assalto alla collina, si autocompiace delle citazioni di Omero, studiate all'accademia in greco, Staros, che greco lo è per davvero, ma ha il cuore rivolto solo al destino dei propri ragazzi, gli domanda: «Che supporto di artiglieria abbiamo?». Più avanti sarà ancora Tall, ben protetto dietro i pezzi d'artiglieria e lontanissimo dal campo di battaglia, arrossato come una tonnara dopo la mattanza, a irrompere inopportuna-

attraverso il telefono da campo: «Magnifico Staros, quante postazioni avete conquistato?», come se stesse partecipando a un tragico e impersonale videogame, dove la morte si colloca nella dimensione della pura virtualità.

Staros, che nel romanzo e nella prima stesura della sceneggiatura, è un ebreo, viene trasformato dal regista, in corso di lavorazione del film, in un greco. Ma ciò, a posteriori, appare perfettamente in linea con quello che sembra il filo della ricerca di Malick. La sua è un’opera filosofica, e forse di antropologia culturale, e Staros deve diventare un europeo della più potente fucina di pensiero mai esistita, il suo umanesimo dev’essere “situato” e contrapposto al pragmatismo, pieno di infantili entusiasmi, del *cow boy* Tall, che il regista mostra di disprezzare dal profondo, facendolo divenire la quintessenza di un macchiavellismo rampante, dimentico del valore della persona. Vi sono echi di culture che si scontrano, forse Malick non apprezza le evoluzioni efficientistiche e disumanizzanti della società americana o forse non è così. È un fatto, però, che il suo film, osannato in Europa, Orso d’Oro al festival di Berlino e premiato per la regia a Cannes, riceva in patria la beffa di ben sette *nominations* all’Oscar senza che alcuna di esse si trasformi nella celebre statuetta, proprio nell’anno in cui sette Oscar vengono assegnati a un film carino ma nulla di più, *Shakespeare in love*, e alcuni al concorrente politicamente corretto *Salvate il soldato Ryan*.

Dietro a Staros ci sono, e si avvertono, migliaia di anni di pensiero filosofico e umanistico, dietro a Tall, che pure cita Omero, c’è il pragmatismo senza storia di chi sa ragionare unicamente per obiettivi. Ma Tall può solo citarlo, l’autore dell’Iliade, piegandolo ai suoi aridi giochi di guerra, dove l’urlo straziato del soldato morente che invoca la madre non può giungere, mentre Staros Omero lo porta nel suo profondo, con i suoi accenti epici, ma soprattutto con il rispetto e la pietà per il combattente, quale che sia lo schieramento cui appartiene: «Le è mai morto qualcuno tra le braccia, signore?», domanda Staros al suo arcigno interlocutore, cercando di “incontrarlo” su un piano di comune umanità, ma Tall sfugge, non comprende questo linguaggio, e d’altra parte in precedenza, nel chiuso della sua coscienza, aveva articolato il manifesto del suo procedere, dei propri finalismi: «Mi sono spaccato la schiena, ho leccato il culo ai generali, mi sono genuflesso».

Confortato dal proprio superiore, il Generale di Brigata Quintard, allorché questi, con metodi aziendalistici cerca di motivare il già supermotivato Colonnello, assecondandone il bieco opportunismo: «Ci si abbassa per avanzare, c’è sempre qualcuno pronto a prendere il tuo posto, se non stai all’erta». Tutto è ordinato freddamente alla carriera, come per il dirigente d’azienda, ma stavolta il *budget* si misura in territorio conquistato, non importa quante vite sono state spezzate.

Staros sembra uscire sconfitto dal duro confronto. Tall lo rimuove dal comando dopo avere, applicando la sua cinica determinazione sulla pelle dei suoi uomini, conquistato la sommità della collina, annientando il manipolo nemico che lo teneva in scacco, impedendogli l'avanzata verso il trionfo, ossia verso «quella stella [il grado di Generale] che apre la strada alla politica».

Qui c'è una contraddizione crudele che parrebbe dare ragione al Colonnello. Se guerra dev'essere, dev'essere alle condizioni di Tall, altrimenti non è guerra, altrimenti non può esserci vittoria, poiché combattimento e compartecipazione sembrano antitetici. Staros vuole aggirare la collina "210" per sottrarre i suoi ragazzi al micidiale fuoco frontale del nemico, ma il superiore è categorico: «Non porterà i suoi uomini a fare un giretto nella giungla, deve attaccare!», il Capitano resiste, rifiuta di eseguire l'ordine, chiede una manovra di aggiramento. La conseguenza sarà la sua rimozione, con grande rimpianto dei suoi uomini, dei quali non era solo il comandante ma il custode. «Siete stati come figli per me», dice Staros nella lingua dei suoi padri, il greco, che forse qui rimanda a un'epoca e a una cultura lontane, forse smarrite anche in Europa, che trovavano il tempo di fermare il fragore della battaglia per piangere sui corpi di Ettore e di Achille.

Ma Tall non ha ancora toccato il punto più basso della meschinità, vi giungerà quando il suo attendente, il Capitano Gaff, sostituto di Staros al comando della Compagnia, reclamerà, anche lui, un po' di acqua e di riposo per gli uomini esausti. Il nemico è in fuga, ma Tall lo vuole braccare sferzando i soldati, la richiesta di Gaff gli mette i nervi allo scoperto e il Colonnello si smaschera: «È una vita che aspetto questa opportunità. Ho mandato giù montagne di merda. Non sai come ci si sente ad essere scavalcati».

Il suo incubo è che il Battaglione possa essere rilevato, per il normale avvicendamento al fronte, prima che possa raccogliere i frutti della vittoria, quei frutti che per lui significherebbero gli agognati riconoscimenti. Prima di sbarcare a Guadalcanal ci aveva lasciato indovinare nel suo animo, forse, la scaturigine della sua insaziabile sete di potenza: «Tutti i sacrifici che i miei genitori hanno fatto per me, sono spariti come acqua nel terreno». Una potente ansia risarcitoria, dietro alla quale, forse, si nascondono attese di livello inaudito, pesanti errori educativi, che lo hanno sospinto verso approdi anticomunitari, incistandolo nella sua scalata solitaria e senza speranza, e condannandolo in definitiva a divenire egli stesso l'errore da emendare, la tenebra da combattere. Avvertiamo istintivamente che la proiezione all'infinito di Tall e dei suoi cloni, rappresenterebbe la sconfitta dell'intero genere umano.

Sentimenti diversi proviamo guardando allontanarsi l'aereo che riporta Staros verso altra destinazione. Comprendiamo senza ombra di dubbio che il vero vincitore ha appena lasciato il campo di battaglia, e ne proviamo nostalgia. La sua

fedele nel valore della persona, nel bene, nei legami di solidarietà tra le genti, rappresentano solide fondamenta per tutta la specie. Il suo finissimo, evoluto, sentimento comunitario ha seminato solchi fecondi, lasciando intorno a sé promettenti germogli. «Non scrutare ogni tuo passo: solo chi guarda lontano si trova», ci suggerisce Hammarkjold nel suo diario, e Staros pare trascrivere pazientemente. Uno smacco può essere tollerato, se la causa è nobile.

IV. Il soldato Witt, l’utopia possibile; il sergente maggiore Welsh, l’idealità e il cinismo difensivo

Witt è un ragazzo sensibile, sinceramente solidale col resto del genere umano, al quale si sente legato dalla percezione di un comune destino: «Forse tutti gli uomini appartengono a una grande anima, tutti ne fanno parte. Tutti volti dello stesso Essere. Tutti cercano la salvezza seguendo il proprio sentiero, come un piccolo carbone tolto dal fuoco». Ha perso la madre quando era ancora bambino, e questo ha acuito la sua sensibilità verso temi alti, al punto da apparirci come il personaggio centrale, la voce narrante del regista.

È il primo personaggio ad apparire sulla scena, lo incontriamo in una delle isole del Pacifico, dove si era rifugiato dopo avere disertato, mischiato alle innocenti e spensierate famiglie indigene che vivono in un ambiente paradisiaco. È quasi divenuto uno di loro, condividendo la felicità di quelle persone così vicine ai suoi ideali di pace, così poco contaminate della follia della civiltà occidentale. Il sogno, però, sfuma quando una motovedetta americana lo individua e lo riporta alla sua Compagnia. Qui rivede il Sergente Maggiore Welsh, uomo apparentemente scevro da ogni idealità, ammantato di un cinismo che pare ordinato alla sopravvivenza, quasi fosse un muro difensivo. Sembra non sopportare le speranze di Witt, ma soprattutto pare infastidito dalla coerenza del giovane, che si ostina a negare il proprio consenso alla guerra, che rifiuta di adeguarsi: «Non sarai mai un vero soldato nel mondo creato da Dio. In questo mondo un uomo da solo non è niente, e non esiste un altro mondo al di fuori di questo». Witt ribatte: «Io l’ho visto un altro mondo. A volte penso solo di averlo immaginato», e Welsh chiude il conto sbrigativamente: «Allora hai visto cose che io non vedrò mai».

Più oltre rinforza i suoi concetti cercando, attraverso uno strumentario pieno di rassegnato fatalismo, di indurre il giovane ad abbandonare le proprie dannose idealità: «Se fossi intelligente penseresti a te stesso. Non c’è nulla che tu possa fare per gli altri. Secondo te che differenza può fare un uomo in mezzo a tutta questa pazzia? Non esiste un altro mondo, c’è solo questo grande sasso».

I dialoghi tra questi due personaggi rappresentano pagine di cinema indimenticabili, sembra di vedere due filosofi nelle vesti di gente comune, cimentarsi in

argomenti di enorme impegno. Witt è convinto che la guerra non sia una fatalità, che esista un modo di vivere che può farne a meno, come lui stesso ha potuto sperimentare vivendo tra gli indigeni della Melanesia, e tuttavia al fronte non si tira indietro, mosso comunque da un dovere di cameratismo cogente, non cancellabile dalle consapevolezza che viene maturando.

In Witt, quasi una rivisitazione del caporale York interpretato da Gary Cooper molti decenni prima, il pacifismo non diviene mai pretesto di astensionismo o peggio di codardia, neppure quando cerca di sbrogliare la matassa con la diserzione. Egli ha ben chiaro di essere comunque “dentro la guerra”, che i suoi compagni stanno morendo e che il suo compito è di battersi al loro fianco, pur avversando la violenza.

Il Sergente Maggiore avversa l'idealità di Witt, cercando di convertirlo a una realtà convenzionale alla quale non si può sfuggire, ma, di fatto, egli stesso istintivamente condivide, e vive nel concreto, i valori del suo interlocutore, come la lealtà, l'altruismo, la generosità, che più volte gli vedremo praticare durante l'azione bellica. Non è un caso che Witt e il suo superiore siano visti dai compagni come figure parimenti positive e, di conseguenza, amate.

Entrambi, al pari di gemelli che cercano di differenziarsi, vestendo in modi clamorosamente diversi, devono arrendersi a una comune matrice. La morte di Witt, conseguenza di un estremo gesto di altruismo, innesca nuove consapevolezza nel graduato, strappandogli rarissime e pudiche lacrime, lo sospinge verso una “conversione”, facendone barcollare le finzioni, quei bastioni difensivi, quelle resistenze nel considerare l'utopia del caro commilitone il quale, negli interminabili attimi che ne precedono la morte, ritorna con la memoria all'innocenza di quel villaggio paradisiaco, che lo accolse lontano dal rombo dei cannoni, quando spensierato poteva nuotare con i bambini mulatti in acque limpide e rassicuranti, come quelle materne. L'ultimo pensiero di Witt è dunque ancora un atto di fede, più convinto che mai, nella possibilità che la follia della guerra possa estinguersi quando l'uomo avrà il coraggio di riprendersi la sua innocenza, di cui la Natura, come vedremo più avanti, conserva i codici di accesso.

V. Il soldato Bell, il limite dell'amore simbiotico

Bell ricorda da vicino la tipologia del commilitone “per bene”, colto ed educato, vagamente intellettuale, chiuso spesso nei suoi pensieri, nel caso specifico quasi sempre assorbiti dalla bellissima moglie lasciata a casa, di cui è innamoratissimo. Con la sua compagna, un astro che colma tutto il cielo, intrattiene un dialogo interiore pressoché ininterrotto ed esclusivo. Quasi un'ossessione che troverà un epilogo sorprendente e un po' crudele, tale da rimandarci a una riflessione sui

limiti e, perché no, sui pericoli di un sentimento troppo chiuso, troppo idealizzato, simbiotico: «Perché dovrei avere paura di morire? Io appartengo a te. Se me ne vado prima di te, ti aspetterò dall’altra parte delle acque oscure».

Già in passato Bell era stato nell’esercito, stavolta ufficiale di carriera, ma aveva deciso di rassegnare le dimissioni allorché un trasferimento inatteso lo aveva costretto a rimanere lontano dalla moglie. Successivamente era stato richiamato allo scoppio della guerra, senza però i gradi da ufficiale. La retrocessione sembrava lasciarlo indifferente, in fondo era comunque lontano dalla moglie ed era questa l’unica cosa che gli interessava. I gradi non avrebbero lenito la sua malinconia.

Anche Bell, al pari di Witt, è un combattente senza odio, sebbene coraggioso e animato da sicuro senso del dovere, non è un caso che entrambi faranno parte del piccolo manipolo di volontari che darà l’assalto decisivo alla sommità della collina, aprendo la via alla Compagnia Charlie. Più volte durante lo svolgersi della pellicola, il regista disvela, traducendole in immagini di notevole poesia, le fantasie di Bell, assorbite dalle reminiscenze dei dolci momenti trascorsi con la compagna della vita.

Tuttavia, l’investimento nel sentimento coniugale è assoluto, quasi alienante, capace di distogliere il Soldato da ciò che accade intorno a lui, così quando giunge una lettera della moglie che, minata dagli anni della solitudine, chiede il divorzio per ricominciare con un uomo di cui si è da poco innamorata, Bell sembra perdere tutto se stesso.

Anche questa dolorosa frattura può essere iscritta tra i “danni” provocati dalla guerra, dal senso di incertezza e di caducità che essa introduce nei legami tra gli esseri umani, precipitandoli nella propria insostenibile fragilità. «C’era troppa solitudine», scrive la moglie del soldato nella missiva che spezzerà l’incantesimo, come a ricordarci il nostro ineluttabile destino di animali sociali. In quelle righe si avverte come un senso di soffocamento, di incompletezza che, sebbene rimediato scompostamente, sulla pelle di un uomo che non può difendere il diritto ad essere marito, ci appare familiare, umano. La guerra, generatrice di solitudine, priva l’uomo della sua dimensione naturale, delle sue coordinate comunitarie, dilatando i suoi limiti e precipitandolo in quella medesima angoscia che attanaglia il bambino quando la madre è lontana, fino a sollecitare tutte le corde del sentimento di inadeguatezza.

Ma le vicende personali, segnate da alterna fortuna, dalla finitezza e dall’effimero, non possono comunque scalfire quello che appare un indirizzo irresistibile nel romanzo del Creato: «L’Amore. Da dove proviene? Chi ha acceso questa fiamma in noi? Nessuna guerra può spegnerla». Ecco un altro chiaro segno

di speranza nel tormentato percorso di Malick, quasi una risposta, una meta cui tendere. C'è un rimando familiare a quel *lato utile della vita*, generatore di progresso, evocato dal filone adleriano.

VI. *L'ordine della Natura e il senso religioso: due frecce puntate verso l'alto*

I primissimi fotogrammi del film di Malick ci mostrano un minaccioso alligatore che si muove nel suo ambiente naturale. Sembra l'attacco di una sinfonia sulla Natura che si svilupperà per tutta la pellicola e che farà risaltare, per contrasto, la presenza disordinata dell'uomo contro uno sfondo, la Natura per l'appunto, dotato di logica, assai vicina a quella saggezza che pare assente negli uomini, intenti a scannarsi tra le sue praterie, i suoi corsi d'acqua, le sue albe mozzafiato.

Ma la Natura di Malick, di cui l'uomo è uno dei termini in gioco, è piena di rimandi religiosi: «Chi sei Tu per vivere sotto tutte queste forme?», si domanda Witt prima di abbandonarsi a una preghiera di straordinaria bellezza: «Tua è la vita che cattura tutto. Tua è anche la pianta che nascerà. Tua è la gloria, tua è la pietà, la pace, la verità. Tu dai riposo, comprensione, coraggio. Il cuore rassereni o Signore».

Vi è una sequenza, apparentemente interlocutoria e insignificante, ma capace di fornirci ampia materia di riflessione. La Compagnia dei soldati americani sta risalendo verso il fronte, darà il cambio ai combattenti impegnati da settimane in prima linea. Nel suo procedere incrocia un indigeno, che indisturbato si allontana. Le due realtà, i soldati e l'ometto, si ignorano, anzi si ha la netta sensazione che i soldati non vedano neppure quella creatura così pacifica e diversa da loro. Pare che i due universi siano separati da una spessa vetrata trasparente, che possano al massimo guardarsi ma non contaminarsi. Questa frattura tra la persona e la Natura che la ospita e che gli fornisce mezzi di sostentamento senza nulla chiedere in cambio, sembra, in questa bellissima opera cinematografica, la chiave di accesso a un ordine superiore che l'uomo viola con le proprie intemperanze, e che tuttavia non deflette dai suoi compiti.

Forse nei conflitti della Natura ci sono gli indizi del progetto della mano ordnatrice, forse i conflitti tra gli uomini fanno parte di questo gioco di forze che tendono verso una mèta sconosciuta, così come i conflitti intrapsichici: «Perché la Natura lotta contro se stessa? Perché la terra lotta contro il mare? C'è una forza indicativa nella Natura, forse più di una».

Trasuda un fortissimo senso religioso nella trama della pellicola, tutti i soldati, americani e giapponesi, ne sono pregni, al pari dei primi uomini, primitivi e fra-

gili progenitori che, sgomenti dall’immensità del Creato, coltavano la loro inadeguatezza cosmica cercando un contatto con Dio. Ora che il rumore della guerra ha annullato ogni certezza a Dio si ritorna.

«C’è una sottile linea rossa fra il sano e il pazzo», suggerisce un vecchio proverbio del *middle-west* americano, qualcosa di simile intendono i vecchi siciliani quando rammentano che il cervello è appeso a un fragile capello. La guerra rappresenta un incomprensibile salto al di là della sottile linea rossa, un’incursione nella psicosi collettiva dal quale tornare ogni volta con nuovi apprendimenti, forse per ricominciare su basi diverse, su una traiettoria più vicina al *lato utile*, così come la Natura ci insegna, nei suoi ricominciamenti perenni.

Così ci pare di capire, quando negli ultimi fotogrammi della pellicola ci appare un seme tropicale che sta già slanciando verso l’alto la sua pianta. La vita comunque si fa strada, paziente, senza tentennamenti, come se “sapesse” dove sta andando.

Bibliografia

1. ADLER, A. (1918), “Bolschewismus und Seelenkunde”, *Int. Rundschau*, 4: 597-600.
2. ADLER, A. (1933), *Der Sinn des Lebens*, tr. it. *Il senso della vita*, De Agostini, Novara 1990.
3. ADLER, A. (1933), Religion und Individualpsychologie, in JAHN, E., ADLER, A., *Religion und Individualpsychologie; eine prinzipielle Auseinandersetzung über Menschenführung*, Rolf Passer, Vienna-Lipsia.
4. HAMMARSKJÖLD, D. (1993), *Vägmärken*, tr. it. *Linea della vita*, Rizzoli, Milano 1996.

Domenico Barrilà
Via Europa, 269/A
I-20062 Cassano d’Adda (Mi)