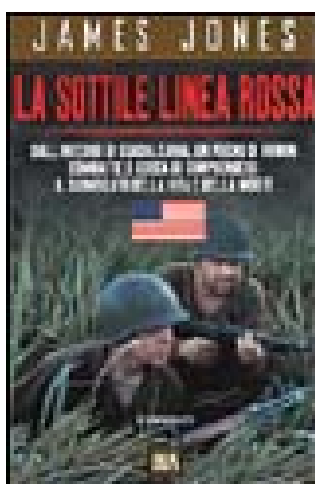




TITOLO	La sottile linea rossa (The Thin Red Line)
REGIA	Terrence Malick
INTERPRETI	James Caviezel, Ben Chaplin, Nick Nolte, George Clooney, John Cusack, Woody Harrelson, Elias Koteas, John Savage, John Travolta, Adrien Brody, John C. Reilly, Mickey Rourke, Jared Leto.
GENERE	Guerra - Drammatico
DURATA	170 min. - Colore
PRODUZIONE	USA – 1998 – Premio Orso d’oro 1999 a Terrence Malick
<i>Novembre 1942, Isole Salomone: in una delle tante isolette disseminate nell'Oceano Pacifico, a Guadalcanal si consuma la battaglia fra le forze americane e nipponiche per la conquista di una nevralgica pista d'aviazione. Gli alleati riusciranno, dopo sanguinosi assalti, ad assicurarla, ma i giapponesi sono ancora disseminati sull'isola, determinati a resistere</i>	

“Ti senti mai solo? Solo quando sono in mezzo alla gente”.



C'è una sottile linea rossa che separa il sano dal pazzo. C'è una sottile linea rossa che separa il paradiso dall'inferno, la vita dalla morte. C'è una sottile linea rossa che separa il bene dal male, la pace dalla guerra. O meglio, c'era una sottile linea rossa ed ora non c'è più.

E' la seconda guerra mondiale e sembra quella del Vietnam. Il luogo dell'azione militare è l'isola di Guadalcanal e sembra di essere in Indocina. Una guerra, nessuna guerra, tutte le guerre nel nuovo film di Terrence Malick. Dopo vent'anni di

autoesilio Malick torna a dirigere un film. Autore culto con soli due film *La Rabbia Giovane* e *I Giorni Del Cielo*, il regista americano sembra non aver smarrito il tocco poetico che aveva contraddistinto le due opere precedenti.

Tratto dal romanzo di James Jones "*Da qui all'eternità*", e già girato nel 1964, il film ha il suo punto di forza nella caratterizzazione dei personaggi, e nelle loro piccole storie che si incrociano e si scontrano con la Storia. È quasi una cronistoria autobiografica, visto che l'autore è stato d'istanza con un'unità dell'esercito in Guadalcanal.

Ambientato durante la seconda guerra mondiale, "la grande guerra", quando gli americani combattevano contro i giapponesi una delle più cruente battaglie per la conquista di Guadalcanal, nel Pacifico meridionale. Una delle battaglie chiave della seconda guerra mondiale, che riuscì a cambiare le sorti della guerra nel Pacifico, ma che fece registrare un numero enorme di perdite.

La storia parla di un gruppo di soldati americani, la compagnia *Charlie*, che deve conquistare la collinetta sotto il controllo dei giapponesi, a cominciare dal loro sbarco nell'isola fino alla partenza dell'ultimo sopravvissuto. Ma in primo piano non è solo la guerra sotto il suo profilo prettamente "fisico", ma soprattutto la sua componente psicologica, i pensieri e le paure di questi uomini che si trovano di fronte alla morte.

Nel film vengono analizzate le riflessioni degli uomini sulla guerra, sul proprio ruolo come cittadini americani, come difensori della patria, ma anche come Uomini. Il film è in un certo senso avvincente, ma non per un fatto tecnico o puramente cinematografico; colpisce perchè obbliga a riflettere, non si può non immedesimarsi nei soldati, anche se non si è mai presa un'arma in mano. Può in un certo qual modo

apparire lento, ma quello che scorre realmente sono le anime dei personaggi, non i loro fatti.

Un cast straordinario, pieno di nomi famosi come Sean Penn, Bill Pullman, John Travolta, George Clooney, John Cusack, Nick Nolte, per descrivere diversi tipi di personalità: tra cui ambiziosi colonnelli e sergenti cinici, studentelli alla prima battaglia e uomini già esperti nell'arte della guerra, tutti uniti da una comune tragica esperienza.



Lo sfondo naturale della storia è rappresentato da una natura che si impone con tutta la sua forza, con tutta la bellezza delle isole Salomone.

Critica:

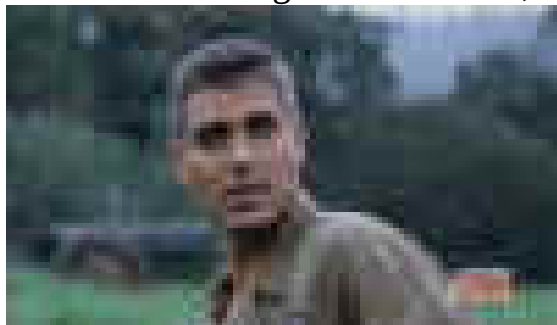
Regista di soli due film prima di questo *La rabbia giovane* e *I giorni del cielo* in cui sfatava il mito del paradiso perduto della provincia americana), Malick dalla fine degli anni Settanta, negandosi all'industria e ai media, è diventato una leggenda e un'icona del cinema americano. Il rientro sulle scene (per modo di dire, non concesse un'intervista, non presenziò al festival di Berlino che lo premiò con l'Orso d'oro) è nel 1998 con questo kolossal bellico-filosofico (170 minuti dalle quasi sei ore iniziali) a cui partecipò tutta la crema di Hollywood (Clooney e Travolta accettarono di comparire in due camei e la cosa fece parecchio scalpore). La seconda guerra mondiale (e, per estensione, la guerra in assoluto e, di conseguenza, la natura umana), vista attraverso il filtro di un'unica battaglia, quella di Guadalcanal, come l'aveva raccontata James Jones, e del destino di un'unica compagnia. Poeta metafisico più che narratore, Malick in questo film anomalo e bellissimo riflette sull'orrore invece di raccontarlo, e pone domande a cui nessuno può sfuggire. Senza dare nessuna risposta.



Paola Piacenza, *'Io donna'*, 8 novembre 2003

I mezzi blindati della polizia antisommossa schierati in contromanifestazione curda tolgono ogni allegria, ma il verdetto della giuria è in parte perfetto. Primo premio a *La sottile linea rossa*, bellissimo film americano (è già nei nostri cinema) su un episodio della seconda guerra mondiale nel Pacifico, analisi interiore condotta parallelamente alle azioni belliche, meditazione sul conflitto e sul contrasto fra contingenti lotte degli uomini e perenne indifferente bellezza dell'incontaminata Natura tropicale: esaltato pure non tanto da sette candidature all'Oscar quanto dalla leggenda del suo regista Terrence Malick, comparso a Berlino dopo vent'anni di assenza, silenzio, clandestinità. Secondo premio a *Mifune* (il titolo allude a Toshiro Mifune e a passati giochi infantili di samurai), bel film danese appartenente all'unica Nouvelle Vague oggi esistente in Europa, il gruppo di Lars von Trier detto Dogma 95: il regista cinquantenne Soeren Kragh - Jacobsen racconta la storia estrema d'una famiglia rurale (madre suicida, padre morto, un figlio idiota, un figlio arrivista, una

domestica ex prostituta e il ragazzino suo fratello psicopatico perverso, vicini di casa stupratori e violenti) con uno stile che acquista dall'abolizione degli artifici consueti del cinema una grande efficacia, naturalezza, fascino. Gli altri Orsi d'argento e



menzioni e riconoscimenti sono pasticciati oppure compromissori (gli attori tedeschi premiati per gratificare il cinema locale più che per la loro bravura): ma che i due premi maggiori siano stati ben dati è già quasi un miracolo. Per l'ultima volta ieri sera il FilmFest ha distribuito gli Orsi in quella che per oltre quarant'anni è stata la sua casa, lo Zoo Palast

vicino alla stazione ferroviaria, al giardino zoologico e, nella tradizione delle città tedesche o svizzero-tedesche, vicino alla strada più elegante e ricca, la Kurfurstendamm. In quella sala ornata all'esterno da lampadine, familiare e comoda all'interno, luogo di cerimonie sempre semplici, sobrie e veloci, esempio d'uno stile un po' universitario, il festival di Berlino ha assolto per decenni alla sua funzione di ponte culturale tra l'Ovest e l'Est comunista; un compito a cui anche dopo la caduta del Muro e dei governi comunisti avrebbe potuto continuare a dedicarsi, se i Paesi dell'Europa centrale assediati alla miseria, dalla criminalità o dalla voglia di film americani non avessero smesso o quasi di produrre cinema. La nuova sede del Duemila in Potsdamer Platz non conserverà memoria del passato (guerra fredda, glasnost, unificazione tedesca), avrà ambizioni da futuro: sale da 1700 posti, 4000 spazi di parcheggio, grattacieli specchianti, alberghi- cattedrale, dieci cinema per le rassegne minori e dieci per le proiezioni del Mercato dei film. Tutto edificato in due, tre anni. Se si pensa che il direttore della Mostra di Venezia Alberto Barbera vanta con orgoglio la prossima ristrutturazione dell'unica sala del Casinò al Lido, la possibile conquista avvenire appunto del palazzetto del Casinò... Può darsi che, con la nuova sede posta accanto alla simbolica Marlene-Dietrich-Platz, il FilmFest di Berlino acquisti quella nuova anima di cui ha bisogno, di cui hanno bisogno tutti i festival europei. Il cinema d'autore, sempre più ridotto per quantità e qualità, non basta a nutrire tante manifestazioni dello stesso genere, una simile all'altra. Il cinema commerciale ha le proprie vie, non serve ai festival e i festival non gli servono. Tutti i vecchi criteri di selezione e di giudizio (l'estetica, l'etica) sembrano aver perduto valore. Immutati da mezzo secolo mentre tutto cambiava, i festival debbono ripensare la loro natura e utilità. Sarebbe assurdo che a Berlino, a Venezia o a Cannes, strutture e macchine organizzative sempre più dilatate e migliori funzionassero senza scopo, a favore del nulla. Sarebbe anche malinconico.



Lietta Tornabuoni, *'La Stampa'*, 22 Febbraio 1999

Non nasce un nuovo, vero "movimento" dello spirito se non dallo stupore. Giunto in prossimità d'un limite estremo, ai bordi del mondo, un uomo resta attonito: spaesante, lo blocca una mancanza inaspettata di senso. Non c'è più ordine: non attorno a lui, non in lui. Tre diverse strade gli sono date. Una corre all'indietro, verso il senso e l'ordine perduti e ritrovati, e ora con fede ancor più cieca creduti. La seconda si rifugia nel silenzio e nel niente della follia, nell'indifferenza catatonica che avvolge e neutralizza l'angoscia. La terza procede in avanti, alla ricerca d'un ordine e d'un senso



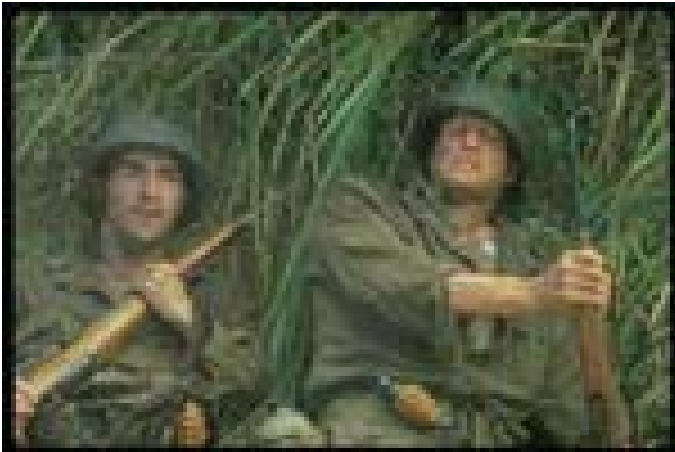
nuovi. Da questo stupore aperto e curioso, dolorante e creativo è "mosso" il terzo film di Terrence Malick, a venticinque anni da *La rabbia giovane* (*Badlands* 1963) e a venti da *I giorni del cielo* (*Days of Heaven*, 1978). Su un'isola perduta nell'oceano, nel pieno della Seconda guerra mondiale, lo sguardo del cinema giunge in prossimità d'un limite estremo, ai bordi del mondo. Gli si mostra qualcosa che non riesce più a

comprendere e contenere: qualcosa che non sta più dentro una storia unitaria, dentro modelli narrativi e ruoli definiti. Stupefatto e spaesato è certo anche l'occhio del cinema nei primi venticinque minuti di *Salvate il soldato Ryan* (1998). Della guerra, appunto, Steven Spielberg mostra la mancanza di senso attraverso la *soggettiva* impossibile di chi si trovi a pagarne il prezzo con la propria carne, il proprio sangue, la propria paura. Il suo dispendio di vita diventa così un dispendio di cinema, con immagini che "citano" i film di genere e che però si bruciano una dopo l'altra, negando qualunque coerenza narrativa. E tuttavia più radicali e definitivi sono lo spaesamento e lo stupore di *La sottile linea rossa*. Non è solo la guerra in corso che eccede la coerenza della narrazione, e che chiede una comprensione nuova. Riperkorrendo il libro di James Jones, Malick incontra un vuoto, una "assenza" che gli appare come il male radicale. Il conflitto cruento che oppone gli americani ai giapponesi sembra, al soldato Witt (Jim Caviezel), non più che una manifestazione particolare d'un conflitto ben più generale, e anzi universale: lo stesso che oppone la morte alla vita, - la realtà della sofferenza al desiderio della felicità, e addirittura l'impeto del mare all'immobilità della terra. A malapena riesce a dargli nome la metafora del peccato originale e della cacciata dal paradiso.



In tutto il film c'è, appunto, questo senso di privazione ed esilio, come se da una condizione originaria d'ingenuità la vita fosse poi precipitata nella colpa della Storia. È questo lo stupore ultimo, definitivo di Witt, e in fondo anche di Malick. Di continuo il cinema lo evoca contrapponendo l'angoscia degli uomini all'indifferenza della natura, la cecità delle loro storie frantumate e incoerenti allo splendore luminoso

dei cieli, il rosso cupo del sangue al verde trionfante dell'erba, il rumore lacerante degli spari al silenzio sospeso del terrore, la concitazione della morte alla calma estraniata dell'attesa. Non conta che la metafora del peccato originale sia condivisa dallo spettatore o che non lo sia. Conta che nel film riesca a esprimere la tragicità



dello spaesamento di Witt, e che rispetto a essa Malick riesca a misurare quello di tutti gli altri. Di ognuno vediamo e sentiamo lo stupore. A ognuno la sceneggiatura e la regia danno voce: americani e giapponesi, vivi e morti. Una di queste voci è, appunto, d'un cadavere, ossia di quanto ne emerge, tragicamente comico, nel marrone sporco della terra: una bocca, un profilo, un'assenza. Questa, suggerisce la voce, è la condizione cui

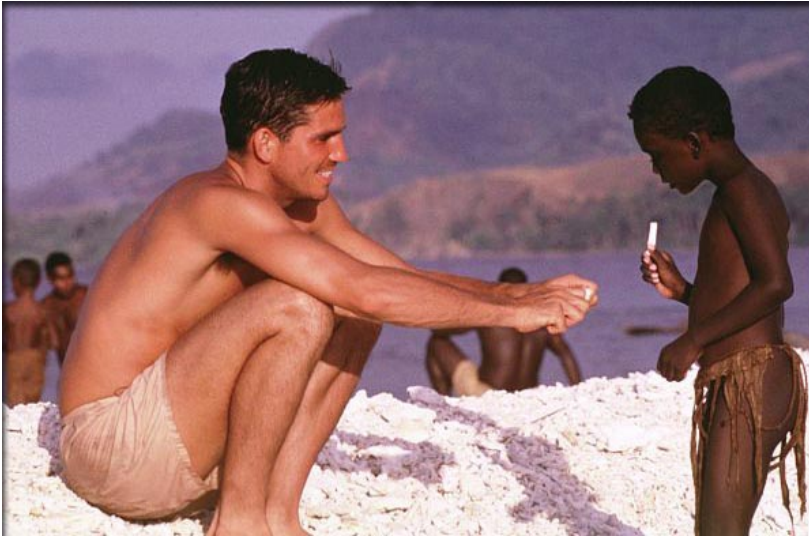
si è chiamati, giusti o ingiusti, buoni o malvagi. Non c'è un solo stupore in *La sottile linea rossa*, ma tanti quanti sono gli sguardi, i punti di vista sul mondo. E a ognuno corrisponde un tentativo diverso di elaborare l'angoscia, di domare la paura trasfigurandola. Qualcuno - i giapponesi vinti - si rifugia nel niente, nel silenzio catatonico. Altri - il colonnello Gordon Tall (Nick Nolte) - tornano precipitosi e caparbi alla normalità rassicurante della carriera. Altri - il sergente Edward Welsh (Sean Penn) - elaborano lo spaesamento in un sistema di autodifesa: occorre costruirsi, conquistarsi una *posizione* che sia solo propria, e lì resistere alla morte, finché è possibile. Altri ancora si fanno sordi e ciechi al dolore del "nemico", per farsi sordi e ciechi al proprio. C'è poi chi, come Witt, non rinuncia a immaginare che da qualche parte stia la possibilità di ritrovare la porta del paradiso, di rimediare alla caduta. Quanto a Malick, nell'inquadratura che chiude il film pare cercare nuovo senso e nuovo ordine in una visione pacificata e olimpica del mondo, come se davvero la morte non fosse che un momento necessario alla gloria della vita.

Roberto Escobar, *'Il Sole 24-Ore'*, 28 febbraio 1999

La sottile linea rossa, di Terrence Malick, è un film di guerra consigliato anche a chi non ama i film di guerra. Certo, vi gioca un ruolo centrale la cruentissima battaglia per il possesso dell'isola di Guadalcanal, uno degli episodi chiave dell'ultimo conflitto mondiale nel Pacifico. E non si contano le cannonate, gli assalti anche all'arma bianca, le azioni eroiche, i morti e i lamenti dei feriti. Ma tutto ciò è solo una parte, benché sostanziale, dell'opera che Malick ha tratto dal romanzo di James Jones (lo stesso di *Da*



qui all'eternità). Perché l'altro centro del racconto, tanto importante da occupare la maggior parte di una pellicola lunga quasi tre ore, è rappresentato dai monologhi



interiori e dalle tormentose riflessioni dei protagonisti. Che sono davvero tanti, come si conviene a un'opera corale, a partire dal soldato semplice Witt (Jim Caviezel). È lui il primo a chiedersi, e a chiederci, la ragione del trionfo del Male. Un trionfo tanto più doloroso in quanto si oppone alla bellezza di una natura simile a quella dell'Eden perduto, abitata da

popolazioni che assistono quasi inebetite al passaggio della devastazione. Witt non trova risposte, ma le sue domande diventano inevitabilmente le nostre, portandoci a livelli insospettabili di partecipazione e commozione. Il regista, inventandosi un modo di procedere del tutto personale, non si affida solo ai pensieri del soldatino: quasi senza accorgercene "entriamo nella testa" anche di molti altri componenti della compagnia di fucilieri "C" come Charlie. Secondo i canoni del genere bellico, tutti i tipi sono rappresentati, dal sergente Welsh, burbero ma in fondo buono (Sean Penn), al comandante Tall, tanto frustrato quanto smanioso di fare carriera (Nick Nolte), fino al capitano Staros (Elias Koteas), amato e rispettato dai suoi uomini, e proprio per questo allontanato dalla prima linea. Eppure Malick, anche in questo caso, sfrutta e ribalta le convenzioni, consegnandoci ritratti dolorosi, profondi, sfaccettati.

Luigi Painsi, *'Il Sole 24-Ore'*, 28 febbraio 1999



(a cura di Enzo Piersigilli)