

L'EUROPA DEL '900 ATTRAVERSO IL CINEMA

Dal boom alla guerra in Bosnia

L'ITALIA DEL BOOM

Il sorpasso di Dino Risi (1962)

Con Vittorio Gassman (Bruno Cortona) e Jean-Louis Trintignant (Roberto Mariani)

SINOSSI: Bruno incontra casualmente Roberto, un giovane universitario, timido e inibito e lo trascina con sé durante un lungo ferragosto. L'aggressività, il volgare e dirompente saper vivere di Bruno respingono ed insieme affascinano lo studente. Bruno vive di espedienti, è separato dalla moglie, sua figlia è una ragazza che si appresta a sposare un anziano industriale. Vicende e incontri vanno e vengono, legati dal lungo filo della mania automobilistica di Bruno. E dietro l'ultima curva c'è nascosta la morte.

Il sorpasso è il film che meglio rappresenta il filone della commedia del boom, un genere cinematografico che come il fenomeno che racconta – il miracolo economico italiano – si esaurisce in un arco di tempo compreso tra il 1958 e il 1964. La cinematografia italiana di quegli anni non aveva fatto altro che riflettere la dilagante mutazione dei costumi che aveva investito il nostro Paese.

Il film presenta, attraverso la struttura del *road movie*, il ritratto acutissimo e penetrante di un'Italia al culmine della ricchezza, dove però l'euforia è già turbata dai primi presentimenti della crisi che il nostro Paese avrebbe attraversato nel decennio successivo. Il viaggio attraverso il benessere dei due amici occasionali, uniti da un'auto e dal ferragosto, si rivela infatti un viaggio verso la morte: nel film vi sono automobili, spiagge folleggianti, locali da ballo, ma anche un cimitero premonitore e, fin dall'inizio, un primo incidente mortale, per il momento altrui (Bruno comunque non si lascia impressionare: vorrebbe trarne spunto per una speculazione, cercando di esorcizzare la morte con la forza del benessere).

L'auto rappresenta in questo, come in altri film della commedia all'italiana, lo status symbol per eccellenza: l'oggetto capace di rivelare il ceto e la personalità dei personaggi che ne sono proprietari.

L'opposizione individuo-società presente in molti film della commedia all'italiana, risulta evidente anche in questo. Fin dall'inizio è evidente che Trintignant non potrà mai partecipare fino in fondo ai meccanismi di questa società, simboleggiata da Gassman. Una società che ha anteposto l'apparenza alla sostanza, i bisogni immaginari a quelli reali, che considera un fallito chi non si è fatto la casa al mare, la tv, l'automobile, una società che sembra non accorgersi di quanto siano labili i simboli sociali che ne determinano la forza di persuasione (e infatti la fiammante Aurelia del film finisce la loro corsa in una scarpata). La diversità di Roberto è sottolineata, oltre che dalle immagini e da certe situazioni, dal suo monologo interiore, una sorta di opposizione privata ai fiumi di parole di Bruno.

Il momento chiave del film è rappresentato dalla sequenza del ritorno di Roberto ai luoghi dell'infanzia. Persino nella microsocietà dei propri parenti il giovane finisce per trovarsi a disagio. Nelle parole dei parenti Roberto vede per un attimo riflesso il panorama desolato che lo attende al momento dell'integrazione e pensa con amarezza: "Se sarò bravo arriverò alla Millecinque, alla brava moglie che mi dirà sempre sì". Dunque per lui risulta inaccettabile il modello di società consumistica rappresentato da Bruno, ma è ancora più inaccettabile quest'altro modello sociale, ansioso, che annulla le individualità da dentro, che si insinua subdolamente nelle menti come un tumore maligno e le modifica modellandole, levigandole.

Tuttavia c'è un momento in cui Roberto cede alle tentazioni e si adegua alla società: nel viaggio finale verso Viareggio, il ragazzo, rigenerato dalle prediche di Bruno, rinuncia al monologo interiore che era il segno dell'opposizione e dà il proprio assenso ad alta voce alle imprese automobilistiche dell'amico. "Dai, corri!" gli urla, partecipando alla sua filosofia di sorpasso. Forse domani si sveglierebbe perfettamente integrato: ma il domani non esiste. Il destino ha in serbo per lui quell'opposizione di cui pareva essersi dimenticato. Nell'incidente causato da Bruno, Roberto finisce insieme all'auto in fondo alla scarpata: dopo la breve integrazione è tornato al ruolo di sempre, ormai per sempre. L'ultima inquadratura, con l'auto che giace in fondo al precipizio, sola in riva al mare, sarà una soggettiva di Bruno, segno della sua tardiva presa di

coscienza. Ora l'opposizione è quella definita della morte, mentre la società guarda impassibile e leggermente sgomenta, pensando per la prima volta a se stessa.

GLI ANNI DI PIOMBO

Romanzo di una strage di Marco Tullio Giordana (2012)

Con Pierfrancesco Favino (Giuseppe pinelli), Valerio Mastandrea (Luigi Calabresi), Michela Cescon (Licia Pinelli), Laura Chiatti (Gemma Calabresi), Fabrizio Gifuni (Aldo Moro)

SINOSSI: Milano, 12 dicembre 1969. Una bomba devasta la sede della Banca Nazionale dell'Agricoltura. Diciassette sono i morti e ottantotto i feriti di quella che è rimasta nella memoria come la Strage di Piazza Fontana. I primi sospetti ricadono su un gruppo di anarchici milanesi, guidati dal carismatico Giuseppe Pinelli, un ferroviere di idee vicine alla sinistra extraparlamentare. Insieme ai soci del Circolo Anarchico Ponte della Ghisolfa viene condotto in questura per essere interrogato dal Commissario Calabresi.

La pista anarco-insurrezionalista è spinta dalle alte sfere della polizia, ma alcuni elementi creano profondi dubbi nell'animo di Calabresi, che con Pinelli ha un rapporto di "cordiale inimicizia". Fermato per i tre giorni successivi all'attentato, Pinelli muore in circostanze misteriose precipitando dalla finestra dell'ufficio di Calabresi mentre il commissario è assente. Suicidio, viene dichiarato dai quattro poliziotti presenti, ma le contraddizioni sono palesi fin dal primo momento. Calabresi diventa così un bersaglio innocente, perseguitato e diffamato a mezzo stampa. Lentamente le sue indagini porteranno alla luce una verità sconveniente: la strage sarebbe stata organizzata dalla destra neofascista veneta con la responsabilità di apparati dello Stato. Il suo rifiuto di fronte a una promozione e un trasferimento, che lo avrebbero allontanato dalla verità, condizioneranno la sua vita in modo definitivo.

Con *Romanzo di una strage* Giordana affronta la prima grande strage terroristica che ha insanguinato il nostro Paese, una strage le cui vittime, ad oggi, non hanno avuto alcun riconoscimento, e i colpevoli, noti e accertati, sono rimasti impuniti. Innocente con sentenza definitiva è stato riconosciuto Pietro Valpreda, l'anarchico arrestato pochi giorni dopo; innocenti, anche essi con sentenza definitiva, i neofascisti veneti Franco Freda e Giovanni Ventura; innocenti, infine, gli esponenti dell'ultradestra veneta finiti nelle nuove inchieste degli anni Novanta, che però hanno indicato in Freda e Ventura i registi dell'attentato, senza però poterli incriminare nuovamente (anche perché nel frattempo Ventura è morto). Riconosciuto colpevole, ma graziato dalla prescrizione, il pentito dell'inchiesta-bis Carlo Digilio, anche lui ordinovista veneto. Unico condannato di tutta la vicenda resta l'ufficiale del controspionaggio Gian Adelio Maletti, condannato per depistaggio.

Nell'affrontare un tema tanto spinoso, Giordana sposa la tesi (seppur con diversa assunzione di responsabilità) sostenuta dal giornalista Cucchiarelli, e mai dimostrata, per cui le bombe sarebbero state due: un ordigno dimostrativo, che un timer avrebbe dovuto far scoppiare a banca chiusa, e un'altra bomba invece a miccia, piazzata (ad insaputa del primo attentatore) proprio per uccidere.

Assieme agli sceneggiatori Rulli e Petraglia, Giordana sceglie tre figure tragiche, unite da un destino di morte violenta e prematura, come cardini emblematici della vicenda. Le prime due, le cui storie sono drammaticamente collegate, sono il commissario Luigi Calabresi e l'anarchico Giuseppe Pinelli, un ferroviere milanese di idee vicine alla sinistra extraparlamentare. Giordana fa di essi gli "involontari" eroi e agnelli sacrificali di un disegno più grande, che del mondo anarchico milanese ha fatto solo un bersaglio e un capro espiatorio, ma dove si intrecciano i poteri forti della destra estrema e la lunga mano dei Servizi Segreti, al lavoro per soddisfare le pressanti richieste anti-comuniste americane. C'è poi Aldo Moro, all'epoca Ministro degli Esteri: il suo monologo iniziale (frutto d'invenzione) sulla degradazione morale dell'Italia unisce echi pasoliniani a riflessioni che sembrano fotografare l'Italia di oggi piuttosto che quella del 1969. Moro è descritto di fatto come il Padre buono dello Stato, un Padre che tradisce i suoi figli e che per questa colpa, tuttavia, si offre già all'inizio del film come capro espiatorio. Ma Moro è anche l'uomo della conciliazione e della moderazione, in un mondo in cui gli opposti estremismi sono troppo eccitati: avere ignorato questo messaggio è, secondo Giordana, una colpa collettiva che appartiene soprattutto alla sua generazione.

Romanzo di una strage (titolo preso in prestito da *Il romanzo delle stragi* di Pasolini) mostra il vero volto delle gerarchie del Potere, col loro disprezzo per gli uomini onesti, che credono davvero in quello che fanno: che sia il commissario Calabresi, lasciato solo dai suoi superiori e implicitamente accusato, o Giuseppe Pinelli, calunniato come suicida per senso di colpa. Due personaggi tragici, quasi scespiriani per Giordana, vittime di ingranaggi più grandi di loro.

Valerio Mastandrea sposa questa lettura tragica dando al suo Calabresi una patina malinconica da predestinato, mentre il Pinelli di Pierfrancesco Favino sembra quasi un personaggio kafkiano, l'innocente destinato a diventare vittima casuale in un mondo che l'ha da tempo superato e non può sopportarne l'ingenuità.

Il terrorismo di Stato è la chiave di volta del film. *Romanzo di una strage* compie un atto di coraggio proprio perché non si limita a descriverlo, ma ne evidenzia con sofferenza (e a tratti disgusto) le metastasi che hanno fatto vacillare una democrazia. Il film emette un grido silenzioso e disperato di fronte alle violenze armate delle organizzazioni contrapposte di Ordine Nuovo e Lotta Continua. Eppure lo sdegno più grande è forse per quella mancanza di sicurezza che le istituzioni avrebbero dovuto garantire, un tradimento che ha posto le basi per una sfiducia incontrollata dei cittadini nei confronti dello Stato, oltre ad ampliare il raggio d'azione delle stragi negli anni successivi.

Anni di piombo di Margarethe von Trotta (1981)

Con Jutta Lampe (Julianne), Barbara Sukowa (Marianne), Rüdiger Vogler (Wolfgang)

SINOSSI: Marianne e Julianne sono due sorelle tedesche nate alla fine della Seconda Guerra Mondiale. Negli anni Settanta sono impegnate politicamente nella lotta di sinistra ma seguono due strade diverse. La prima, sposata con un bambino, abbandonati il marito e il figlio ancora piccolo, diventa la compagna del leader del gruppo di estrema sinistra tedesco Rote Armee Fraktion, che porta avanti la lotta armata e conduce una vita in clandestinità. La seconda, Julianne, lavora come giornalista per un giornale femminista, non vuole figli e convive con un uomo che la ama molto, ma che non sostiene la causa estrema della sorella di lei.

Arrestata Marianne, Julianne va a trovarla in carcere ogni volta che può, subendo umilianti controlli. I colloqui sono ascoltati e trascritti da guardie carcerarie. Durante il poco tempo che viene loro concesso, le due donne discutono del loro pensiero politico e ricordano la loro infanzia, difendendo le loro scelte. Scaturisce il profilo di una Julianne adolescente ribelle e di una Marianne coccolata da suo padre, pastore luterano.

Julianne ed il suo compagno si trovano in vacanza in Italia quando apprendono che Marianne ed altri terroristi detenuti sono stati ritrovati morti nelle loro celle. Si parla ufficialmente di suicidio, ma Julianne non è convinta. La donna conduce imperterrita delle proprie indagini fino a che il suo compagno decide di abbandonarla. Finalmente sicura di avere gli elementi per poter smentire la tesi ufficiale, trova il disinteresse della stampa. Nel frattempo suo nipote, figlio della terrorista, in quegli anni in affidamento ad altri, sopravvive ad un'aggressione incendiaria da parte di sconosciuti riportando serie ustioni. Julianne lo riprende con sé. Il bambino vorrebbe rinviare sua madre, ma alla fine chiede alla zia di conoscere la verità.

Il tema del terrorismo era un argomento tabù sul quale nessun cineasta si era fino a quel momento cimentato. E sembrava impossibile che qualcuno non addentro alla realtà politica e interpersonale dei terroristi fosse capace di affrontare l'argomento in modo così convincente. Il risultato più positivo immediatamente recepito dal pubblico fu proprio per questo la caduta di una preclusione: del terrorismo, fenomeno fino a quel momento avvolto dal buio della clandestinità e della indecifrabilità, era possibile parlare anche senza una conoscenza diretta, e i terroristi, attorno ai quali sino ad allora pesava il silenzio della rimozione e della difficoltà di giudizio, non erano esseri misteriosi guidati da chissà quale occulto potere, come scrivevano i giornali, ma uomini con problemi e fini sicuramente diversi da quelli della maggioranza, ma non così alieni ed incomprensibili da non appartenere al contesto che li aveva prodotti, e almeno in parte, condizionati.

Il film è dedicato a Christiane Ensslin, sorella della terrorista tedesca Gudrun Ensslin, co-fondatrice del gruppo armato tedesco di estrema sinistra noto con il nome Rote Armee Fraktion (RAF), morta suicida (almeno stando alla versione ufficiale dello Stato) in carcere nel 1977. Christiane si era sempre rifiutata di credere alla versione

del suicidio collettivo (assieme a Gudrun erano morti altri due terroristi), ritenendo che la sorella e altri terroristi fossero in realtà stati uccisi.

È al rapporto fra Gudrun e Christiane che si ispira quello delle due sorelle del film, Marianne e Juliane: mentre la prima ha scelto la lotta armata, la seconda la rifiuta, preferendole un modo incruento di fare politica.

La chiave di lettura del film è nello sviluppo psicologico delle due sorelle, e nell'osservazione di come il rigorismo morale, l'autoritarismo, la religione possano condurre due persone molto vicine a scelte esistenziali tanto diverse. Potrebbe sembrare contraddittorio il fatto che Jule, la primogenita e la più ribelle da giovane, sia diventata in seguito solo una militante femminista, mentre Marianne, più docile con il padre, un pastore protestante, abbia finito per scegliere il terrorismo. Mentre questa divergenza deriva proprio dal fatto che Jule, avendo rigettato subito l'autoritarismo paterno per seguire la sua verità, ha modo di elaborare durante l'adolescenza la sua ribellione per acquistare in seguito una posizione più equilibrata. Marianne, invece, che in un primo momento ha rimosso il conflitto con il padre e ha seguito i riti tradizionali del matrimonio e della maternità, si ritrova più tardi sulle spalle un carico di insofferenza così pesante da virare improvvisamente verso una scelta di opposizione radicale dalla quale neanche il carcere la farà recedere.

Il terrorismo condurrà Marianne a autoescludersi in un primo tempo dagli effetti e dalla società proprio per paura di dover scendere a compromessi con la realtà, e la sua inflessibilità di fronte al suicidio dell'ex marito, come il distacco dal figlio, non sono che una difesa della sua fragilità, uno scudo che riproduce, in direzione del tutto opposta, l'inflessibilità del padre, che lei sembra aver introiettato. Si tratta di una scelta suicidaria sin dall'inizio, perché la clandestinità equivale ad una cancellazione della vita precedentemente vissuta per una sorta di "rinascita" altrove e con caratteristiche diverse.

Al di là dell'affetto e del legame ideologico ed umano, Jule e Marianne hanno fatto scelte di vita molto diverse, che le condurrebbero forse nel tempo ad una maggiore separazione se non intervenisse, a separarle per sempre, la mannaia della prigione e della morte, che rivela tutta la violenza dell'organizzazione politica dello Stato. La capitolazione e l'identificazione di Jule con la sorella non sono determinate dal suo convincersi della validità dell'operato politico di Marianne, ma dalla brutalità dei metodi di detenzione e dall'ingiustizia suprema della morte contrabbandata per suicidio. Non è la morte che avvicina Juliane alla sorella, ma la morte per ingiustizia. Non appena Jule si rende conto di che cosa sono le carceri speciali in cui vengono rinchiusi i terroristi, comincia a vedere che qualcosa di vero c'è nel punto di vista dell'altra. Nella ricerca della verità sulla sorella morta, sarà mossa dal bisogno di sapere che cosa è lo Stato tedesco, se è vero che ha ucciso Marianne, e proprio come uccidono i terroristi, in agguato, di nascosto, nascosti. Quella di Jule diventa una specie di "missione", alla quale lei si dedica con la stessa devozione di un sacerdozio, e il suo sforzo per riscattare e preservare l'immagine della sorella anche di fronte al figlio è la traduzione in termini contemporanei di una figura mitica della classicità: quella di Antigone, che, contro le leggi dello Stato, si batte per seppellire il corpo del fratello diventato per ragioni politiche nemico della patria, e restituirgli un'immagine degna di lui.

È facile, da queste considerazioni, capire come sia stato possibile, per alcuni, accusare il film di filoterrorismo, solo perché qui la sorella terrorista è semplicemente trattata con la stessa dignità dell'altra, perché si cerca di ascoltare le sue ragioni e di evidenziarne la radice positiva che solo per l'assunzione di un modello rigorista e autoritario si trasforma nel suo contrario, tanto da far dire a Jule, in un momento di rabbia, alla sorella: "Una generazione fa, saresti stata una nazista".

LA CADUTA DEL MURO DI BERLINO: FINE DELLA GUERRA FREDDA

Good Bye, Lenin! di Wolfgang Becker (2003)

Con Daniel Brühl (Alexander Kerner), Katrin Sass (Christiane Kerner)

SINOSSI: Alex cresce nella Repubblica Democratica Tedesca con i genitori e la sorella Ariane, coltivando il sogno di diventare un astronauta. La serenità della sua infanzia è turbata dalla fuga all'Ovest del padre, a seguito della quale la madre Christiane entra profondamente in crisi e, dopo una lunga depressione, diviene una fanatica del comunismo. Qualche anno più tardi la donna scorge il figlio tra i manifestanti contro il regime del Primo Ministro della DDR Honecker, ha un infarto e rimane in coma per otto mesi. Intanto crolla il muro di Berlino e con esso il socialismo reale. Quando Christiane si risveglia, Alex la riporta a casa deciso a seguire

scrupolosamente gli ordini del medico: poiché le è vietata qualunque emozione, tutti i cambiamenti intercorsi le verranno celati. Compito di Alex è quello di tenere in piedi un mondo artificiale, in cui la Storia si è fermata un attimo prima della caduta del Muro. Il comunismo risorge così improvvisamente nella camera da letto della malata, con i suoi simboli e i suoi oggetti-culto, dal mobilio ai ritratti di Che Guevara alle pareti, dai tronfi quotidiani di regime ai prodotti di consumo della vecchia economia sovietica. Man mano che lo iato con la realtà si fa più lacerante per l'irrompere del consumismo occidentale e dei suoi modelli di consumo, la montatura orchestrata da Alex si pone obiettivi sempre più ambiziosi, nel disperato tentativo di restituire l'immagine di una Germania che non esiste più: Alex arriva a immaginare svolte storiche, politiche, economiche, proponendolo alla madre per mezzo di finti notiziari televisivi. L'apice del paradosso viene raggiunto con l'invenzione più nobile e megalomane al tempo stesso: l'ideazione di una fine dignitosa (che in verità non gli toccò in sorte) al comunismo nei Paesi dell'Est.

Il film affronta in chiave comica il tema (o il problema) della riunificazione tedesca, soffermandosi sulle sue conseguenze nella vita quotidiana dei tedeschi dell'Est; mostra come l'ordinamento, il regime della Germania orientale fossero rimasti, con una certa nostalgia, nel cuore, nelle abitudini di parte dei suoi cittadini di un tempo, fra un alienante senso di vuoto, critiche, rimpianti e convinzioni deluse. Ex cittadini come la madre del protagonista, una persona che, senza essere schiettamente comunista, ha una spiccata vocazione all'obbedienza e all'assistenza, e che anche per questo si troverebbe smarrita scoprendo di aver perso la oppressione-protezione che il sistema precedente le garantiva.

Good Bye, Lenin!, attraverso la scomparsa della Germania Est e della sua cultura quotidiana, racconta l'oblio di alcuni valori e modi di vivere; insomma, della memoria culturale e sociale della RDT. Nell'affannosa ricerca da parte di Alex delle vecchie marche di alimentari russi, nel riproporre in videocassetta i programmi tv della Germania Est per sostenere l'affettuoso inganno storico, c'è ansia di restare se stessi, più che nostalgia; nello sgomento di vedere che il grande stendardo rosso, appeso al palazzo di fronte, non propone più un partito politico tedesco, ma una bibita gassata americana, c'è il tramonto di un mondo, più che il rifiuto della Coca-Cola.

La simulazione di un diverso sviluppo storico, ad uso e consumo della farsa tragicomica interna al film, serve a problematizzare il concetto di verità. La finzione e la distorsione programmata delle notizie non può non far riflettere sul fenomeno della disinformazione organizzata dei regimi totalitari. Contemporaneamente, la realtà distorta attraverso i falsi notiziari televisivi rifilati alla madre appare come una sorta di RDT immaginaria, in cui il socialismo ha finalmente un volto umano, quale Alex si sarebbe augurato ma che non è mai esistita e che solo la madre, ideologicamente cieca, aveva creduto di poter scorgere.

La sorella di Alex, Ariane, funge da contraltare a questa idealizzazione. Il suo pragmatismo l'ha ben presto convertita ai valori del consumismo, simbolicamente rappresentato dalla catena di fast-food presso la quale lavora, cui va aggiunta la figura del fidanzato occidentale. Se Alex si muove nel mondo semi-onirico da lui stesso creato o residuo delle sue fantasie adolescenziali, la sorella incarna i valori del consumo, rimuovendo in blocco il passato della RDT.

LA GUERRA IN BOSNIA

Venuto al mondo di Sergio Castellitto (2012)

Con Penélope Cruz (Gemma), Emile Hirsch (Diego), Adnan Haskovic (Gojko), Saadet Aksoy (Aska), Pietro Castellitto (Pietro)

SINOSSI: Carica di ricordi degli anni di guerra, Gemma si reca a Sarajevo con suo figlio Pietro per assistere a una mostra in memoria delle vittime dell'assedio, che include le fotografie del padre del ragazzo. Diciannove anni prima, Gemma aveva lasciato la città in pieno conflitto con Pietro appena nato, lasciandosi alle spalle suo marito Diego, che non avrebbe mai più rivisto. L'intenso amore e la felicità tra Diego e Gemma non erano abbastanza per colmare l'impossibilità di Gemma a concepire figli. Nella Sarajevo distrutta dalla guerra, i due avevano trovato una possibile madre surrogata, Aska. Gemma aveva spinto Diego tra le sue braccia per poi

essere sopraffatta dal senso di colpa e dalla gelosia. Ora una verità attende Gemma a Sarajevo, che la costringe ad affrontare la profondità della sua perdita, il vero orrore della guerra e il potere di redenzione dell'amore.

Procedendo in modo sapiente avanti e indietro nel tempo, tra l'Italia e la Bosnia, Sergio Castellitto racconta la storia di Gemma e del sentimento che la lega a Diego, dell'umano desiderio di diventare genitori che si trasforma in una ricerca sempre più frustrante che li rende prigionieri e li porta ad oltrepassare la soglia del rispetto per se stessi e della legalità.

Venuto al mondo è però anche un film in cui la "piccola" storia personale di un uomo e una donna si intreccia e si fonde con la "grande" Storia: è il racconto di un Paese lacerato dalla guerra e dell'immensa sofferenza e povertà che porta con sé. Un atroce conflitto che noi italiani abbiamo vissuto da vicino, perché si è svolto a pochi chilometri dalla costa adriatica e perché è stata una guerra che è entrata in modo "subdolo" nelle nostre case con le tristi cronache ed immagini trasmesse dai telegiornali, all'ora del pranzo o della cena.

Una ricostruzione storica della Sarajevo dilaniata dalla guerra è il cuore della seconda parte del film. L'assedio di Sarajevo fu uno scontro particolare tra civili, tra cecchini pronti a sparare sulla folla, tra persone che improvvisamente decisero di ammazzarsi nel peggiore dei modi affrontandosi corpo a corpo in nome della pulizia etnica. È questa corporeità sempre in primo piano anche quando infranta e violata, a rappresentare il centro del film, il ricordo sentito di un conflitto assurdo, fatto di uomini e di corpi.

Maria Rita Fedrizzi