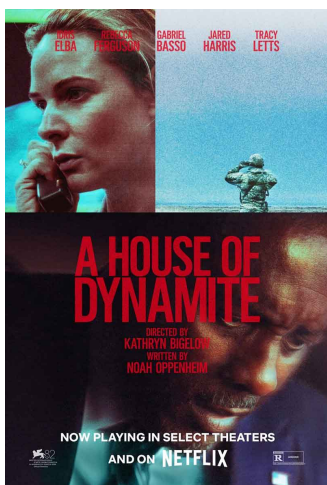


Quaderni d'altri tempi



Kathryn Bigelow

A House of Dynamite

Cast principale: Idris Elba, Rebecca Ferguson, Gabriel Basso, Jared Harris, Tracy Letts, Anthony Ramos, Moses Ingram, Jonah Hauer-King, Greta Lee, Jason Clarke
Distribuzione: Netflix, 2025

UN COLLASSO IN TEMPO REALE, QUELLO DEL PARADIGMA EROICO

di *Luca Giudici*

Nel corso della mostra del cinema di Venezia 2025 è stato proposto in concorso il più recente progetto cinematografico di Kathryn Bigelow, un lungometraggio intitolato *A House of Dynamite* e prodotto da Netflix, della durata di 112 minuti. La vicenda narrata, in breve, è questa: un missile contenente una testata nucleare e di provenienza ignota viene lanciato contro gli Stati Uniti: in meno di mezz'ora la Presidenza, l'Esercito e le unità di crisi del Paese devono prendere una decisione su come reagire. Il film racconta lo stesso spezzone di realtà, della durata di una ventina di minuti, rimontato però diverse volte, con uno spirito che ricorda *Rashomon* (1950) di Akira Kurosawa, con l'obiettivo piuttosto evidente di abbattere le differenze, rendendo ogni narrazione omogenea.

Si tratta probabilmente del momento più radicale del cinema della regista statunitense: *The Hurt Locker* (2008) e *Zero Dark Thirty* (2012) riconoscevano ancora come realistica ed efficace (e quindi spendibile) l'idea della competenza professionale, intesa come argine contro il caos. L'expertise militare, l'intelligence che alla fine funziona, anche se a caro prezzo, ovvero il modello che, secondo meccanismi più o meno efficaci, ha contraddistinto certa cinematografia di guerra nell'ultima parte del secolo scorso, è evaporato.



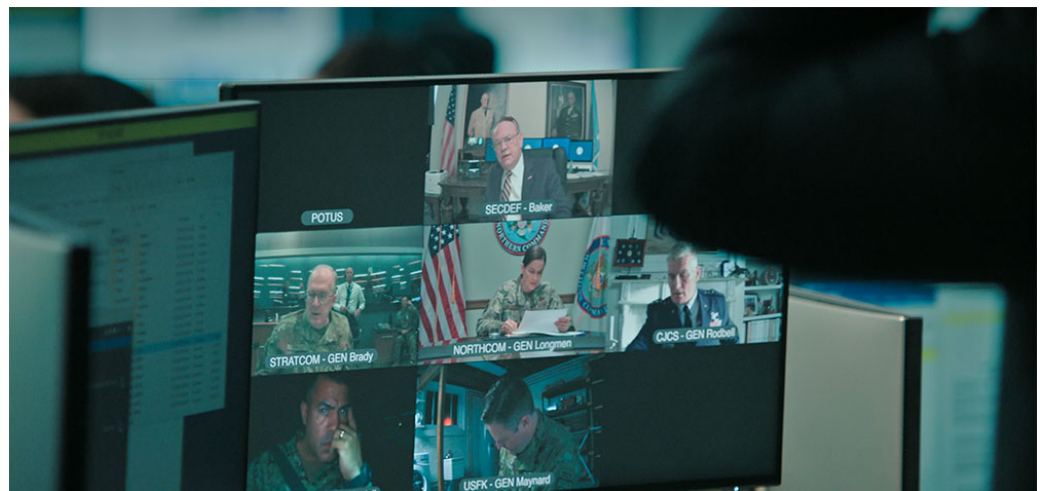
Qui, oggi, non esiste più alcun criterio distintivo nel *deserto del reale*, e quindi la finzione implode completamente. I briefing diventano rituali vuoti, gli schemi tattici disegni inutili sulla carta. Il decisionismo che ha sempre strutturato l'*action movie* hollywoodiano, dove lo

spettatore attende serenamente il momento in cui qualcuno prenderà la decisione cruciale risolvendo la situazione, qui evapora. Assistiamo solo a riunioni inconcludenti, protocolli senza alcun legame con la realtà, comunicazioni che saltano, reti che cadono, rendendo così lo stato delle cose incomprensibile a chiunque, qualsivoglia modello interpretativo si stabilisca di adottare. Nessuno riesce a decidere perché nessuno ha davvero accesso al quadro complessivo. Bigelow ha già in diverse occasioni concentrato il suo sguardo sulla frattura tra capacità tecnica e impotenza strutturale: in *Point Break* (1991) e *Strange Days* (1995), film ingenui e molto novecenteschi rispetto alla sua cupa e disturbante cinematografia più recente, si riconoscevano già evidenti segnali di questa sismicità strutturale, ma questo film porta il processo all'estremo. Non c'è più nemmeno l'illusione che la professionalità possa fare la differenza. Se la disciplina e la tecnica avevano il potere di far convergere le risorse, di impedire la dispersione, l'entropia, oggi tutto ciò che si frappone tra noi e la realtà, tra noi e il dramma che ci attende, è un velo di puro formalismo: regolamenti, corollari, circolari, protocolli, destinati ad essere spazzati via dalla crudeltà del reale, così come ogni trattato o convenzione.

La tragedia senza catarsi

Siamo immersi in una tragedia shakespeariana, ma non si tratta di una colpa individuale. Non è *Macbeth*, dove la caduta deriva dalla tracotanza personale, quanto piuttosto *Re Lear*, che rappresenta la tragedia della condizione, dove i personaggi cadono non per i loro difetti ma perché il sistema stesso è il disastro.

La differenza è sostanziale: un tempo la *hybris* prometeica, il superamento tracotante del confine che è proprio dell'umano, garantiva almeno la grandezza della caduta. C'era un limite riconoscibile, e l'eroe lo oltrepassava sapendo cosa stava facendo. Qui invece il limite non viene nemmeno percepito come tale, perché percepirlo richiederebbe una misura, una scala di riferimento. C'è solo uno scarto vertiginoso tra la complessità di ciò che sta accadendo e gli strumenti che abbiamo per capirlo. Il tempo diventa ciclico nel senso peggiore: non l'eterno ritorno nietzschiano, che implica ancora volontà e affermazione, ma la ripetizione compulsiva dell'errore sistemico. Ogni iterazione non insegna nulla perché l'apprendimento richiederebbe pausa, riflessione, distanza, tutto ciò che il regime dell'urgenza perpetua rende impossibile. Lo spettatore, così come accade ai protagonisti più attenti, non può fare altro che osservare rassegnato l'inconcludente coazione a ripetere del meccanismo insensato. L'assenza di finale è forse l'aspetto più violento del film. Lo spettatore dell'*action movie* si aspetta una risoluzione: il nemico viene identificato, sconfitto, l'ordine ripristinato.



Qui il nemico invece resta comunque indeterminato, irrilevante: forse un attacco reale, forse un errore tecnico, forse paranoia che si autoalimenta. L'indeterminazione non crea suspense ma angoscia senza possibilità di scarico. Quando il castello di carte crolla, non si scoprono fondamenta solide sotto, solo vuoto. E questa è una scelta politica precisa da parte di Bigelow: rifiutare il cinema come dispositivo consolatorio. La narrazione tradizionale promette che il caos ha una struttura nascosta, che l'esperienza acquista senso retrospettivamente, che la sofferenza serve a qualcosa. Qui non c'è niente di tutto questo. Il film non si lascia consumare facilmente, non si può digerire e archiviare. Resta lì, fastidioso, irrisolto. Bigelow non propone perciò soluzioni moralistiche né messaggi liberatori, ma questo non può essere frainteso: non è cinismo compiaciuto ma onestà brutale. Offrire vie d'uscita sarebbe mentire, e mentire in questo contesto sarebbe osceno. I singoli individui possono anche essere persone competenti, sensibili, in buona fede, Bigelow difatti è ben attenta a disinnescare il meccanismo della responsabilità individuale. Ognuno fa quanto può, ma questo è comunque irrilevante. La macchina stritola tutti indistintamente, senza distinguere tra merito e colpa. La tragedia non punisce il vizio né premia la virtù: semplicemente accade. E la consapevolezza, quando arriva, non redime. Vedere il meccanismo non permette di sottrarsi, solo di soffrirlo lucidamente. Persino la liberazione che dovrebbe venire dalla comprensione viene negata. Resta solo la durata dell'incubo, senza possibilità di risveglio.

Lo scontro con il Pentagono

Che questo film mettesse a disagio l'establishment militare era prevedibile. Ma la violenza della reazione dice molto sulla posta in gioco. Il Pentagono ha distribuito un memo interno – citato da *Bloomberg* e poi riportato da molte altre riviste (cfr. Capaccio, 2025; Vary, 2025) – in cui critica il film per aver rappresentato il sistema di difesa missilistico americano come fallibile, ovvero come capace di intercettare un missile nucleare solo il 61% delle volte, *A Coin toss* come ripete il film (un lancio di moneta). L'agenzia per la difesa missilistica rivendica invece un tasso di successo del 100% nei test dell'ultimo decennio. La risposta della Bigelow è stata netta: "Dico solo la verità. In questo film, tutto ruota attorno al realismo e all'autenticità" (Canfield, 2025, traduzione dell'autore, *ndr*). L'intervista, condivisa con lo sceneggiatore Noah Oppenheim, è tagliente e ironica. La regista sottolinea – drammaticamente – quanto "noi viviamo in un ambiente davvero esplosivo" (*ibidem*). Aggiungendo poi – con una nota di sarcasmo – che:

"È interessante. In un mondo perfetto, la cultura ha il potenziale per guidare la politica, e se c'è un dialogo sulla proliferazione delle armi nucleari, questo è musica per le mie orecchie, senza dubbio"
(*ibidem*).

Il punto – in realtà – non è stabilire chi ha ragione sui dati tecnici. Il punto è che il Pentagono reagisce perché il film mina qualcosa di più profondo dell'accuratezza statistica: l'idea stessa che il sistema funzioni, che qualcuno abbia il controllo. *The Hurt Locker* poteva ancora essere letto come celebrazione dell'expertise individuale. *Zero Dark Thirty* creava problemi ma restava dentro una cornice riconoscibile. *A House of Dynamite* invece demolisce la struttura: mostra che i briefing sono teatro, che le procedure non servono, che la complessità supera enormemente le capacità di gestione. La Bigelow ha tenuto il

Pentagono deliberatamente fuori dalla produzione, consultando invece ex funzionari militari e dell'intelligence, fisici nucleari, senatori. Come ha aggiunto Oppenheim, i dati del Pentagono si scontrano con quelli dei loro consulenti, ma

“Crediamo a tutti gli esperti che ci hanno detto che il sistema è più simile al lancio di una moneta, come descriviamo nel film, ma siamo lieti che tutte queste persone stiano discutendo e dialogando”
(*ibidem*).

È cinema come atto di smascheramento radicale, non come proposta politica. E proprio per questo risulta intollerabile per chi ha bisogno che le narrazioni confermino la possibilità del controllo. Questo spiega anche perché il film non abbia vinto premi. Non è questione di qualità cinematografica, ma di quanto risulti intollerabile allo spettatore mainstream: la struttura ripetitiva, l'assenza di rispetto per le convenzioni narrative, il rifiuto del cliffhanger risolutivo generano un'ansia che non trova scarico. Il pubblico percepisce il film come noioso e ridondante, ma questa irritazione maschera in realtà il disagio più profondo provocato dalla mancanza di fondamento che l'opera rivela.



L'ansia non deriva dalla ripetizione in sé, ma dall'impossibilità di gestire narrativamente, e quindi psicologicamente, il vuoto che il film espone. Per questo non gli viene riconosciuto nemmeno il valore artistico, dato che richiederebbe comunque un ruolo, un orizzonte interpretativo condiviso. *The Hurt Locker* vinceva l'Oscar perché, per quanto duro, restava dentro parametri accettabili: l'eroe problematico ma efficace, la guerra come inferno ma anche come prova di eccellenza. Questo film invece non offre nessuna consolazione, nemmeno quella dell'eroismo tragico. Nega che il sistema sia riformabile, migliorabile, che in fondo funzioni. È profondamente, brutalmente contemporaneo.

Il film funziona, se così si può dire, come dispositivo di disincanto violento, non per proporre alternative ma per demolire le illusioni residue, registra la fine dell'azione efficace, della competenza risolutiva, della narrazione rassicurante. Non abbiamo alcuna catarsi, resta solo

la reiterazione dell'incubo, senza risveglio.

l e t t u r e

- David Canfield, *Kathryn Bigelow Responds to Pentagon Criticism of 'A House of Dynamite': "I Just State the Truth"*, The Hollywood Reporter, 28 ottobre 2025.
 - Anthony Capaccio, *Pentagon Frets Over 'A House of Dynamite' Nuclear Dooomsday Film*, Bloomberg, 25 ottobre 2025.
 - Adam B. Vary, *'A House of Dynamite' Sparks Internal Pentagon Memo Disputing Accuracy of Netflix's Nuclear Dooomsday Thriller*, Variety, 27 ottobre 2025.
-

v i s i o n i

- Kathryn Bigelow, *Point Break*, Warner Home Video, 2011 (home video).
- Kathryn Bigelow, *The Hurt Locker*, CDE, 2017 (home video).
- Kathryn Bigelow, *Zero Dark Thirty*, Universal Pictures, 2020 (home video).
- Kathryn Bigelow, *Strange Days*, Disney, 2024 (home video).

14 gennaio 2026