USCENDO DAL CINEMA

Break, End, Down

Eddington di Ari Aster.

di *Vincenzo Altobelli* — 22 Ottobre 2025

Chiunque abbia seguito il lavoro di Ari Aster sa che le fondamenta dei suoi film risiedono nelle prime immagini. In *Eddington* queste sono quelle di un *homeless* che sputa inquietanti presagi mentre cammina lungo una strada deserta che, diretta al piccolo centro del New Mexico, incrocia un cartello segnalante la costruzione di un enorme data center, un conglomerato tecnologico noto come SolidGoldMagikarp. Ma, come da prassi registica, l'inizio finisce sempre per stabilire un rapporto ecoico con la fine: l'ultima inquadratura è quella dello stabilimento ormai nato sulla collina fuori città, con la stessa che viene ripresa in lontananza mentre i campi scalano dal medio al lunghissimo.

I grandi sistemi di AI come ChatGPT, Gemini & co. memorizzano informazioni (token) e analizzano le relazioni semantiche tra queste, nonché la frequenza con cui vengono usate insieme o in contesti simili. Realmente esistente, SolidGoldMagikarp è considerato un token anomalo o essenzialmente un problema di richiamo. **Aster cerca di catturare proprio il modo in cui la pandemia di COVID-19 ha introdotto un'anomalia nel sistema comunitario, il cui risultato è stato (ed è) un insieme di risultati irregolari che, a emergenza (sanitaria) finita, permangono: l'anomalia è entrata nella società**.

Facendo un passo indietro, si potrebbe dire che il film assorba e immagini un collasso nella comunicazione. Si pensi a una persona come se fosse un sistema di AI che ospita migliaia di miliardi di token, tutto ciò che ha imparato e sperimentato nella propria vita. Ora, diamo a ciascuna persona/AI lo stesso input: ognuna produrrà un output diverso perché questo è maturato a partire da token differenti. Tuttavia, ci sono alcune cose su cui si può essere d'accordo dal momento che se n'è fatta la medesima esperienza: il cielo è blu? La maggior parte risponderà di sì.

Si ipotizzi che prima del coronovirus gli abitanti di Eddington conducessero vite piuttosto stabili, magari non felici – ovvio – ma comunque dotate di punti fermi: tanti concordavano sul fatto che il cielo fosse blu. Con l'inizio della pandemia ogni cosa è cambiata e, improvvisamente, le persone non sono più riuscite a mettersi d'accordo su fatti basilari, fondamentali. Ad esempio: per alcuni, indossare una mascherina era una scelta ovvia; per altri, un attacco alla libertà personale. Quindi, il cielo è blu? Non più!

Aster inscena il guasto sociale sin da subito, con la prima conversazione tra lo sceriffo Jon Cross, la cui rettitudine alla Wayne si limita al rifiuto di indossare un DPI nel bel mezzo dell'emergenza, e il sindaco Ted Garcia, prossimo al secondo mandato, che qui sovverte tutta la simpatia di cui lo si investirebbe, come si potrebbe fare con James Stewart in un film di Anthony Mann. Il senzatetto visto all'inizio (sconosciuto, pericoloso, venuto da chissà dove, …) è arrivato in città e sta cercando di entrare nel bar di Ted. La scena è uno strumento per mostrarci due persone che non solo non si piacciono, ma che non sono d'accordo su ciò che sta accadendo. Infatti, se il fare molesto del senzatetto è tangibile e il disaccordo su cosa farne è immediato, la conversazione teorizza argomenti più scivolosi (Cos'è un Consiglio Comunale? Chi è responsabile delle strade? Cosa è essenziale?). Le idee hanno appena il tempo di respirare, di svilupparsi o di afferrare la comprensione di chi guarda: l'estraneo irrompe nel bar e l'attenzione dello spettatore, abbandonato il dialogo, torna all'azione.

In *Eddington*, questa discussione iniziale diventa una formula esponenziale, ripetuta, complicata: più personaggi sperimentano X, ma il personaggio 1 crede a Y, il personaggio 2 crede a Z e il personaggio 3 crede a entrambi. Così, ad esempio, sebbene il padre di Louise, moglie di Joe, l'abbia aggredita sessualmente, la madre, Dawn, non ci crede e dà la colpa a Ted, che in passato ha avuto una relazione con la figlia; o Louise che pende dalle labbra di un guru di una setta, mentre lo sceriffo pensa che costui sia un idiota; o i poliziotti, un po' neri e un po' razzisti, che hanno una percezione diversa delle proteste rispetto a quella dei manifestanti che alzano i cartelli e bloccano le strade con convinzione – ideologica o personale, poco importa; ecc.

Per di più, l'idea sfaccettata della realtà che ciascuno si fa è abbondantemente filtrata dagli schermi che, concreti quanto il mondo esterno, dettano il modo in cui tutti vivono. I personaggi sono costantemente attaccati al telefono o al computer, scorrono i social media, guardano YouTube e attraverso questi si immergono in vari meandri di cospirazioni governative e di qualsiasi altra cosa rafforzi la loro convinzione. **Ognuno è paranoico ed è certo di ciò che sta accadendo. Tale senso di paranoia contagia l'inquadratura e, proprio come i personaggi finiscono consumati dai display, anche il film viene posseduto dalla medesima percezione distorta**. **Con lo scontro a fuoco finale, però, si passa dall'onnipresenza alla totale assenza dei dispositivi elettronici, che paiono ritiratisi ora che la psicosi ha preso definitivamente il sopravvento**. Joe si ritrova a vagare per la città, sparando a chiunque lo attacchi e cercando di sopravvivere ai proiettili che piovono da ogni direzione: pericolo senza volto che emerge dall'oscurità, interessante metafora di internet e dell'anonimato che assicura.

Ignoto, anomalia e crollo continuano a resistere come piloni portanti del film, anche quando vengono mostrati chiaramente degli uomini equipaggiati con le insegne di Antifa che arrivano in aereo. Ma *Eddington*, appunto, è pensato per funzionare come una sorta di test di Rorschach: solo perché gli autori della sparatoria paiono i membri di un collettivo antifascista non significa necessariamente che lo siano; solo perché in passato il cielo sembrava blu, non significa che lo sia ancora.

La deflagrazione della certezza è totale, tanto che pure l'evidenza del genere esplode, i suoi stilemi crollano e il regista finisce per invertire persino gli schemi geneticamente yankee del western. Su un lato della strada polverosa si fronteggiano Joe e la sua controparte Ted: uno è a destra, l'altro a sinistra (almeno a priori); entrambi sono personaggi oscuri destinati a scontrarsi nell'arena ideologica e municipale; se l'uno entra in politica per opporsi ai mandati "covidiani" e "autoritari" di colui che si rivela essere la sua nemesi di lunga data, l'altro, da bravo politico, svela la portata delle proprie malefatte. La storia dei due ribolle in questo pandemico anno zero sulle note di Katy Perry, all'ombra del primo mandato di Trump, del movimento Black Lives Matter e degli eccessi ciarlatani a cui, ad esempio, la moglie e la suocera di Joe sono suscettibili.

***Eddington* è un film travestito da satira – attuale, misantropico, crudele, equivocabile – che non fa che rafforzare le divisioni che denuncia**. I personaggi sono definiti, la posta in gioco è riconoscibile ed è facile assumere una posizione morale. Ma la bussola ideologica comincia a ruotare all'impazzata quando Aster attacca, per esempio, gli attivisti BLM con lo stesso tono con cui deride i cospirazionisti di destra. Di fronte a un simile universo, in cui nulla è da prendere sul serio e dove l'empatia sembra inesistente, il primo istinto è dire che *Eddington* sia sintomatico di una nazione allo sbando: un film

cattivo su un futuro insolubile.

Eppure, oltre una certa soglia – il caratteristico punto di svolta dove accade qualcosa di sconvolgente – emerge dal progetto una certa rilevanza. La macchina intransigente del regista si mette in moto, il suo ritratto del mondo si fa più raffinato – anche se più inquietante – e il manicheismo della risata paranoica acquista complessità o, almeno, guadagna portata narrativa, come una *reductio ad absurdum* del suo stesso concetto. Il turbine ne porta altri e l'agglomerato solleva polvere fino a inghiottire l'intera città in una cospirazione onnicomprensiva, fino a quando la nozione stessa di caricatura – di sinistra come di destra – diventa un'esca. **Perché il male è altrove (fuori città?), e Aster – regista tenuto a battesimo dall'horror – è sempre impegnato a svelarlo anche quando il genere muta.** Presto ci viene ricordato che la vicenda si svolge sulle rovine delle Prime Nazioni, ridotte, a Eddington come altrove, a un museo commemorativo non lontano da un'armeria e che fa da sfondo – poco in luce e molto in ombra – a qualche capriola keatoniana.

Reintegrata una parvenza di realtà, il pensiero cinico di Aster si attiva e si trasforma in rabbia. Una rabbia che nasce da una presunta impotenza, persino da una certa compiacenza – certamente -, ma pur sempre rabbia. **Piuttosto che lasciare che i propri pensieri ruotino invano come nell'eminentemente solipsistico** Beau ha paura **(2023), il regista si schiera qui dalla parte di tutti coloro che sono sobillati dall'odierno Capitale, beato di una popolazione ignara e divisa**. L'omaggio al western è quindi ovvio, poiché il genocidio dei popoli indigeni, la presa neopresidenziale sugli States, la crisi pandemica come crisi del tardo capitalismo – così come le lotte sociali e l'interferenza del governo che le sorvola per imbrattarle di letame – si inseriscono naturalmente nel *continuum* iconico del genere più mitico e identitario del cinema americano.

Come l'avido re-demone di *Hereditary* (2018), nell'epilogo *one year later* il Capitale in questione si rivela come punto di ripensamento della trama. **L'errore interpretativo nel trattare *Eddington* è quello di fermarsi alle sue esagerazioni e di perdere di vista alcune chiavi interpretative assai recenti e utili**. Su tutte, il realismo cospiratorio di Mark Fisher e il concetto di «miasma organizzativo» di Yannis Gabriel: accurate evocazione di un mondo malato e la cui violenza intrinseca è al di là della comprensione, di una condizione contagiosa di inquinamento materiale, psicologico e spirituale che nega l'orizzonte, nasconde il precipizio e come bufali impazziti ci precipita nel baratro.

Se non sottile, il giudizio del film è diretto: coloro che tirano i fili isolano, alienano e trasformano la realtà in una sciarada; gli onesti e gli idealisti vengono freddati, i cospirazionisti fanno politica e dollari, i pasionari democratici diventano falsi influencer

repubblicani, i santoni neo-hippie si riproducono. E allora, tra qualche decennio, sulla scia del Tycoon e di tutto ciò che ne seguirà, seduti di fronte a *Eddington* come se si guardasse un western di Ford o un film di Fonda – vale a dire, dotati di una certa distanza storica che avvicina la realtà a ciò che la finzione ne fa – diremo che questa rabbia confusa è indubbiamente giustificata, persino catartica.

Riferimenti bibliografici

M. Fisher, *Realismo capitalista*, Nero, Roma 2018.
Y. Gabriel, *Organizations in a State of Darkness: Towards a Theory of Organizational Miasma*, in "Organization Studies", 33, September 2012.

Eddington. Regia: Ari Aster; sceneggiatura: Ari Aster; montaggio: Lucian Johnston; fotografia: Darius Khondji; scenografia: Elliott Hostetter; costumi: Anna Terrazas; interpreti: Joaquin Phoenix, Deirdre O'Connell, Emma Stone, Micheal Ward, Pedro Pascal, Cameron Mann, Matt Gomez Hidaka, Luke Grimes, Amélie Hoeferle, Austin Butler; produzione: A24, Square Peg; distribuzione italiana: I Wonder Pictures; origine: USA; durata: 145'; anno: 2025.