

USCENDO DAL CINEMA

# Doppio spazio

## L'ora più buia di Joe Wright.

di [Alma Mileto](#) – 5 Febbraio 2018



La giovane segretaria Elizabeth Layton – siamo nella scena iniziale del film di Joe Wright –, viene introdotta in casa di Winston Churchill da un maggiordomo che le anticipa l'irritabilità del superiore, futuro Primo Ministro del Regno Unito. Alla ragazza spetterà il delicato compito di battere a macchina, sotto una dettatura mutevole di irruenti balbettii, le parole dell'(ex) Primo Lord dell'Ammiragliato. Parole spedite per lettera all'altro capo del mondo, parole che comporranno il discorso di insediamento in Parlamento, il primo discorso in radio ad un popolo atterrito da Herr Hitler, il discorso finale di rivincita di un Paese che preferisce il coraggio all'armistizio con il nemico. Ad una cosa Elizabeth dovrà prestare particolare attenzione: **Churchill esige che una parola sia separata dall'altra da uno spazio doppio invece che da uno singolo**. La richiesta è bizzarra, tanto che la stessa macchina da scrivere di Winston, impostata sul classico spazio singolo da qualcun altro, fa fallire il primo tentativo di compiacerlo da parte della dattilografa in erba. La Layton (interpretata da Lily James) conquisterà, dopo questo primo fatale errore, la fiducia del Primo Ministro. Non dimenticherà più di aggiungere uno spazio tra i segmenti taglienti che affollano la testa di Churchill, imparerà a conoscerlo e ad adeguare il suo ascolto e le sue mani al susseguirsi talvolta grezzo e informe dei suoi pensieri. E noi con lei.

Joe Wright sceglie di dedicare il suo settimo lungometraggio a *L'ora più buia*, come la definisce lo stesso Churchill, della storia inglese: un'ora difficile da scandire, quella del maggio del 1940 in cui, dopo la Norvegia, il Belgio e la Francia, **anche il Regno Unito rischia di essere calpestato dall'avanzata nazista**. Hitler si sta avvicinando al Canale della Manica accerchiando l'intero esercito inglese a Dunkerque, approssimandosi all'attraversamento di un mare che "è sconosciuto ad una nazione che può specchiarsi solo nei suoi laghi" e che per questo deve essere difeso dalla più grande potenza marittima mondiale. In una tensione che il Primo Ministro Neville Chamberlain (Ronald Pickup) non è in grado di gestire, il partito dei Conservatori sceglie di proporre come successore l'unico uomo che i Laburisti approverebbero: Winston Churchill (interpretato da Gary Oldman).

Il film di Wright, che sposta lo sguardo della cinepresa dalle sconfinite spiagge del *Dunkirk* di Christopher Nolan (che qui vediamo solo cartografate) agli angusti corridoi di Westminster in cui a quelle gesta eroiche si sta faticosamente dando forma, racconta i quindici giorni in cui Churchill deve cercare "di non mandare tutto al diavolo", come recita il suo brindisi il giorno stesso della sua nomina ufficiale al Gabinetto del Governo. Se la sua nomina è inizialmente una scelta disperata e quasi provocatoria da parte di un Chamberlain indebolito dal cancro e un Conte di Halifax (Stephen Dillane) che si sottrae vigliaccamente all'incarico per poi tentare di tessere le fila di un'azione diplomatica dai margini, essa si rivela a breve la mossa scacchistica più giusta. Soprattutto, una mossa di cui Churchill si assume l'intera responsabilità "rimanendo se stesso", come lo incoraggia a fare la moglie Clementine (Kristin Scott Thomas), e apponendo la sua lentezza sulla realtà senza remore, temendone le conseguenze e nonostante ciò confidando nelle **azioni istintive e per questo necessarie che gli vengono dal profondo**.

**Ciò che rende Churchill l'unico uomo capace di "far paura ad Hitler"**, è il suo essere una *belva lucida*, l'incarnazione di un ossimoro: dai suoi genitori ha ereditato quella "eccessiva passione irrazionale" che gli scorre nelle vene, ma per far sì che "fatica, sudore, lacrime e sangue" scorrano sul suolo britannico per salvarlo, Winston rimane consapevole in ogni istante che ciascuna azione deve essere preceduta da una *meditata* (se pur sempre impetuosa) decisione strategica. Ogni parola, affinché sia incisa carnalmente nella carta e provochi solchi profondi quanto quelli delle bombe tedesche negli animi degli ascoltatori, ha bisogno di essere anticipata e seguita da quello *spazio in più* che la "metta in pausa" vestendola, proprio nel concederle un respiro, di tutta la sua irriverenza.

Per fronteggiare la tigre hitleriana che ha già in bocca la testa di mezza Europa,

Churchill sceglie di affidarsi in primo luogo al *linguaggio*, che da perfetto oratore sciorina con la sua energia e la sua determinazione sfruttando ogni occasione che gli si pone di fronte. Combatte a parole, **“mobilita e manda in battaglia la lingua inglese” prima ancora dei 4000 soldati di Calais** sacrificati per i 300.000 da soccorrere, fa sì che siano i fazzoletti bianchi degli uomini del Governo ad essere sventolati al suo discorso decisivo prima che lo siano le vele del più grande equipaggio di imbarcazioni civili mai radunato (la missione *Dynamo*). Il “Nuovo Mondo che salva il Vecchio” sarà allora forse la *messa in moto linguistica* più che l’aiuto delle colonie americane, che d’altra parte arriva con notevole ritardo sulla Storia.

L’unico mezzo in grado di “sdoganarsi” e creare la finale, vittoriosa, rete condivisa di aiuti che farà sì che l’Inghilterra non abbassi il capo in segno di resa, è la parlantina di un uomo che non dorme la notte e si attacca al telefono alle ore più inusitate; la voce profonda e singhiozzante a causa del suo storico “frenulo corto” che scalpita di fronte agli oppositori e si calma al microfono della radio. Lo si accusa di essere un attore, un narcisista, un impavido presuntuoso che non ha ancora imparato la lezione dopo la sconfitta militare di Gallipoli, ma il Winston Churchill di Wright **è più che mai un politico che conosce la forza creativa della parola**. Dire al popolo britannico che le truppe inglesi stanno reagendo, che non tutto è perduto, è una bugia che contiene nel suo nettare la verità che si propone di dischiudere. E a capirlo più di tutti è colui che da una vita lotta contro un esprimersi zoppicante e fallimentare, il re Giorgio VI (Ben Mendelsohn) – il Bertie de *Il discorso del re* di Tom Hooper –, guerriero quasi taciturno ma sul finale solido alleato di Churchill.

Il Primo Ministro dimostra attraverso il suo operare l’efficacia del *verbo*, ma anche del *gesto*: come quella “v” di “vittoria” che emula da Hitler ma che inavvertitamente rovescia traducendola in un messaggio scurrile che i flash dei giornalisti riproducono su tutte le maggiori testate inglesi. È un politico che cerca affannosamente un testo di Cicerone in biblioteca invece di preoccuparsi di pagare le bollette, che sceglie di assentarsi dai *vuoti discorsi* di potere in Parlamento lasciando in rappresentanza il suo cilindro e preferisce di gran lunga farsi accecare dalla luce rossa della radio, che divampa sul suo volto come la fiamma dei sigari che tanto ama e che lo mette in repentino contatto con la *sostanza degli eventi*. **Lasciare uno spazio in più tra le parole non vuol dire solo illuminarle, vuol dire anche rispettarne la trasmissione, attribuire alla comunicazione il giusto, potente, ruolo che le spetta di diritto**. E non è un caso che nell’unica scena in cui il regista si prende una licenza dalla realtà degli eventi, quella in cui Churchill fugge dall’automobile che lo scorta e prende per la prima volta nella vita la metropolitana per incontrare nei suoi vagoni il popolo britannico, reciti a memoria alcune righe di Thomas Babington Macaulay, politico dei *whig*, celebre per la sua strenua difesa dell’invincibilità

della lingua inglese.

Del resto potremmo definire uno *spazio aggiunto* anche quello che l'uomo Winston, messo alle strette da un partito che lo disprezza, cerca al di sotto del livello della strada servendosi come un cittadino qualunque della District Line per raggiungere la sede del Governo. Incontra un muratore, una mamma, un neonato e una bambina che "come tutti gli infanti" gli somigliano proprio nel loro affidarsi all'espressione più pura e più schietta. Le sue stesse parole hanno bisogno di quello spazio in più di confronto con chi la guerra la vive da vera vittima – la stessa Elizabeth che lo fa tacere e commuovere quando gli confessa che ha appena perso il fratello nella disfatta di Calais – per respirare altrove il motore del suo proposito definitivo: quello di non arrendersi, mai.

Wright sceglie di far cominciare il suo film dal silenzio delle immagini di repertorio delle parate naziste per poi procedere ad una graduale ma incalzante *messa in parola*. La sua regia – **una delle più "musicali" del cinema contemporaneo** – danza sulle note di Dario Marianelli e progressivamente agisce sulle scene come Winston Churchill sulle parole: dandogli un contorno ben definito, che non le faccia confondere le une con le altre, donando ad ognuna di esse il giusto peso, come nel caso delle due riprese della folla londinese che cammina a rallentatore perché ne possiamo cogliere, insieme al Primo Ministro che la osserva dal finestrino della macchina, i più piccoli dettagli.

**Il flusso delle inquadrature è dinamico e intrinsecamente ritmato tanto quanto i caratteri che si susseguono nella macchina da scrivere** – chiaramente gemella, in questo, di quella di *Espiazione* (2007). Le macchine da presa ruotano attorno ai personaggi aprendo e chiudendo per loro spazi come fossero dei lacchè, dando vita ad una ribalta che nei film di questo regista sembra sempre più teatrale che cinematografica – raggiungendo l'apoteosi con il suo *Anna Karenina* (2012). La *metamorfosi visiva* è ben aderente all'ormai dichiaratamente rilevante *articolazione linguistica*: mentre Churchill parla, una lacrima cade e diventa un ordigno esplosivo, un paesaggio sventrato si tramuta nel cadavere di un soldato, la Camera dei Lord diventa quasi indistinguibile – ripresa dall'alto – dal campo di battaglia, il pugno di un bambino si chiude a binocolo su un caccia tedesco e l'inquadratura si riapre sulla tromba delle scale di Buckingham Palace. Ognuna di queste immagini è tanto incisiva quanto più si incastona in un intervallo appropriato. Anche Wright, come il suo protagonista, chiede a noi spettatori di *battere un doppio spazio*.