USCENDO DAL CINEMA

L’ingranaggio inceppato

The Smashing Machine di Benny Safdie.

di *Lucrezia Lauteri* — 2 Settembre 2025

Mark Kerr, 191 cm, 115 kg, di Toledo, Ohio. Mark Kerr, campione di wrestling e pioniere dell’MMA. Mark Kerr, il lottatore che non conosce la sconfitta, tanto da non saper neanche descrivere quello che si prova quando si perde. La sua strategia sul ring mostrata in apertura a *The Smashing Machine* di Benny Safdie, in concorso a Venezia 82, è semplice: lasciare fuori dal perimetro tutte le emozioni, nessuna distrazione, per poter fiutare al meglio la paura dell’avversario e metterlo al tappeto.

Un uomo imbattile, una macchina perfetta votata alla distruzione del proprio sfidante, perfettamente oliata e splendente sotto le luci dei palazzetti, un corpo monumentale idolatrato dalla folla. Il protagonista è, non casualmente, interpretato Dwayne Johnson, noto come The Rock, a sua volta ex-wrestler icona del cinema d’azione mainstream, qui nel suo primo ruolo drammatico. **Lo sguardo di Safdie, raccontando la figura del combattente di MMA, decostruisce anche la maschera dell’attore, negli anni diventato icona nella cultura di massa ma da sempre ritenuto adatto unicamente a ruoli dalla ridotta espressività**; una riflessione metacinematografica che passa attraverso il suo corpo, una riappropriazione del proprio io che passa per la storia di Kerr.

Nel momento della lotta, il pugile si trasforma quasi in performer – non attore che interpreta una parte, un ruolo, un personaggio, ma attore che, liberato dal vincolo della rappresentazione, cerca di raggiungere una specie di *transe* (Cappabianca, p. 6). **Gli ingranaggi del *corpo-macchina* funzionano alla perfezione nel loro anestetizzato isolamento emotivo, incoraggiato dall'assuefazione alla vittoria**: Kerr non ha mai fallito, ma dietro la certezza del trionfo nasconde la paura di un fallimento che non ha mai imparato ad affrontare.

Questa anestesia si espande oltre il perimetro agonistico. È infatti del tutto assente la comunicazione verso il mondo circostante: lo spettatore non vede mai Kerr rapportarsi con altro al di fuori delle palestre o dei suoi affetti. **Il motore dell'azione non è più il sogno americano di un successo proiettato anche verso l'esterno, come in *Rocky*, ma c'è un completo ripiegamento verso l'interno, mostrato soprattutto attraverso il rapporto con la compagna Dawn.** La loro storia d'amore, in apparenza dolce e basata sul reciproco supporto, nasconde in realtà fratture che emergono sin dal primo dialogo della coppia, in cui si discute sul corretto numero di banane di inserire nel frullato proteico della colazione del lottatore.

Le parole appaiono prive di significato, portano a errori e interpretazioni sbagliate. Ogni frase è pronunciata con lo stesso tono piatto e innaturale. I gesti, invece, si trasformano in espressioni tragiche, l'unico mezzo attraverso il quale esternare la propria travagliata interiorità.

Nel momento in cui il dolore continua ad aumentare e le discussioni si fanno sempre più intense, gli ingranaggi non possono continuare a incastrarsi tra di loro come prima. Kerr cerca negli oppiacei e negli antidolorifici una medicina in grado di far tornare la macchina al suo isolamento, fino a quando gli eccessi non iniziano a condizionare anche le sue prestazioni. La parabola in continua ascesa è destinata a uno schianto rapido e doloroso, quando per la prima volta in Giappone, durante il Pride Fighting Championship, viene sconfitto. **Il corpo non è più infallibile, ma torna ad essere profondamente umano e ferito, piegato a terra e incapace di rialzarsi. Il lottatore non sembra più in grado di reagire, annientato dal violento ingresso del mondo esterno in sé.**

La rassegnazione cresce, e anche la dimensione spettacolare dei combattimenti che sembrava centrale nella prima parte del film, diventa secondaria, immobile come Kerr/The Rock di fronte alla scoperta del fallimento. **La dipendenza dalle sostanze del protagonista aumenta sempre di più, portandolo a un'overdose che, come la sconfitta sul ring, lo costringe a terra senza possibilità di movimento.** Kerr cerca di

disintossicarsi; è nel momento in cui i farmaci smettono di agire che il mondo esterno, con il suo scorrere impetuoso, non può più essere lasciato fuori dal perimetro del proprio agire. La macchina distruttrice non esiste più, nonostante cerchi ancora nel ring e negli allenamenti (accompagnati dal risuonare nella palestra di una simbolica *My Way* di Frank Sinatra), esplicito omaggio alla saga di *Rocky*, una nuova dimensione in cui trovare il modo di far coabitare l'ambizione spezzata e la delusione.

Il rapporto con Dawn, in contrapposizione al tentativo di trovare la forza di tornare in piedi, si complica sempre più. Le discussioni diventano costanti: la donna si mostra spaventata dalla ricerca della sobrietà da parte del compagno. **Ha paura che, non più anestetizzato ma alla scoperta del proprio mondo interiore, non abbia più bisogno di sostegno e amore**. Il nucleo narrativo del film è definito dai dialoghi spezzati e mai portati a termine tra i due. Scene di apparente tranquillità come l'avventurarsi senza meta per un luna park, unica apertura effettiva verso un mondo esterno che rimane comunque irrealistico e impossibile da collocare con precisione con le sue giostre e i suoi anonimi neon, si alternano a un'oppressiva chiusura all'interno dell'abitazione, rimarcando l'isolamento e le difficoltà di apertura da parte della coppia.

Comunicare diventa impossibile se non attraverso urla e lacrime, in un crescendo di sofferenza che culmina nel climax finale. La radicalizzazione del gesto torna a essere l'unico modo per rendere possibile la comunicazione: Dawn, disperata e invitata da Kerr a lasciare casa, afferra una pistola minacciando di uccidersi. **L'atto non è portato a termine, perché il corpo del combattente, ormai non più fredda macchina ma organismo totalmente umano, la abbraccia, fermandola.**

Nel 2000 Kerr torna in Giappone per una nuova edizione del Pride, deciso a cercare una rivalsa sul ring: ora può finalmente *sentire* i fan che lo chiamano a gran voce, l'emozione della sfida, la tensione prima di combattere. **Le ultime scene, dedicate agli incontri, anche in questo caso perdono la dimensione di spettacolo tipica del genere, in cui le immagini di violenza sono manipolate ed estremizzate per ottenere una maggiore visibilità** (Cappabianca, p. 5); i combattimenti sono rapidi, commentati con poche frasi, la violenza non ha più un ruolo consolatorio. Anche quando Kerr perde l'incontro che avrebbe potuto portarlo alla finale (costretto a terra nella stessa posizione in cui aveva perso la prima volta), l'immagine è priva di tensione.

A vincere l'edizione sarà Mark Coleman, suo amico, uomo, non macchina, che ha imparato a fallire e a non essere spaventato dalle cadute, e per questo in grado di accogliere nuovamente in sé la vittoria. **La parabola ascendente di Kerr sportivo si interrompe, per essere però sostituita da quella della sua trasformazione da**

dispositivo di distruzione a uomo fallibile. Non indossa più la cintura del campione, ma può lasciarsi andare a una risata autentica, la prima del film, liberatoria, sincera, spezzata, umana; quella di una macchina che è stata distrutta ma, davanti a quella che sembrava la sua fine, è riuscita a trovare una nuova strada.

Riferimenti bibliografici

Cappabianca, A., *Boxare con l'ombra. Cinema e pugilato*, Le Mani-Microart's, 2004.

The Smashing Machine. Regia: Benny Safdie; sceneggiatura: Benny Safdie; fotografia: Maceo Bishop; montaggio: Benny Safdie; musiche: Nala Sinephro; interpreti: Dwayne Johnson, Emily Blunt; produzione: Out for the Count Productions, Seven Bucks Productions, Magnetic Fields Entertainment; origine: USA; durata: 123'; anno: 2025.