





Cineasta spesso incline all'enfasi e alla sottolineatura emotiva spinta sin quasi al limite della retorica, in *Mad City-Assalto alla notizia* il greco-americano Costa-Gavras - pur non discostandosi sostanzialmente dai toni a tinte forti e un po' ridondanti che gli sono abituali - ha perlomeno il merito di rimettere sul tappeto le questioni già sollevate quasi mezzo secolo fa da Billy Wilder nel suo memorabile *L'asso nella manica* (*The Big Carnival*, 1951). Adattate al nuovo contesto, s'intende, visto che non si parla più di carta stampata ma di televisione, ma sempre imperniate sulla stigmatizzazione del cinismo che - allora come oggi - pare affliggere la professione giornalistica e in particolare i cronisti d'assalto, i famigerati "cacciatori di notizie". Simile lo spunto di partenza, con Max Brackett/Dustin Hoffman che, come a suo tempo Kirk Douglas alle prese col minatore vittima della frana, intuisce di avere per le mani il colpo grosso, orchestrando con la consumata abilità che lo ha reso famoso l'"incidente" messo in moto dallo sprovveduto Sam Bailey/John Travolta. Brackett può trasformare le rivendicazioni di Bailey, che normalmente non avrebbero suscitato la curiosità di alcuno, in un caso da prima pagina (o da *prime time*...) semplicemente perché in quel momento, per pura coincidenza, l'occhio della sua telecamera si trova sul posto, ed è quindi teoricamente in grado di riferire in tutta oggettività dell'andamento dei fatti. Ed ecco il punto: al di là della prevedibilità dell'esito finale (situazione che precipita, con conseguente suicidio "simbolico" del sequestratore e altrettanto simbolica presa di coscienza dell'ex squalo del video), il film di Costa-Gavras, insistendo sulla vocazione "vampiristica" di un'informazione priva di ogni scrupolo e di ogni principio etico, pone nuovamente l'accento sull'intrinseco potere di modificazione del reale operato dallo sguardo dei media, ovvero sull'(ontologica?) impossibilità di mantenere una distanza che non presupponga di per sé l'assunzione di una posizione, di un'interpretazione, di un'attribuzione di significato su ciò che rientra nei bordi dell'inquadratura. Di conseguenza le legittime rimostranze dell'ex guardiano del museo, sia pur espresse con modalità non certo ortodosse, subiscono un processo di drammatizzazione che conferisce loro una progressione spettacolare, una "sceneggiatura" che il regista-giornalista, conscio della sua funzione, non fa che mutuare dalle forme della fiction, in una spirale che passo dopo passo risucchia lo stesso involontario protagonista. Il quale però, dal canto suo, finisce con l'accettare il gioco divenendone complice tanto quanto i suoi burattinai (a vantaggio di quella mostruosa entità che va sotto il nome di "opinione pubblica"), uscendone sconfitto anche e soprattutto per l'incapacità di gestire la propria immagine catodica, di trasmettere cioè alla "gente" un'identità fittizia capace di tramutare un disgraziato qualunque, disoccupato e disperato, nell'ennesimo ed effimero eroe del giorno.