

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

## L'orrore che già sapevamo

### **This is the author's manuscript**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1526911> since 2015-10-22T15:06:18Z

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

### *Torneranno i prati* (2014)

Negli ultimi trent'anni – è cosa nota – il cinema italiano è divenuto via via più dipendente dal finanziamento pubblico. Aggiudicarsi la patente di “opera di interesse culturale” è spesso la *conditio sine qua non* perché un film venga realizzato. Era quindi inevitabile che questo contesto produttivo finisse per incidere sulla natura stessa dei film: si va al ministero con un progetto che si immagina possa piacere alla commissione che lo valuterà. Mario Martone ha pensato di fare *Noi credevamo* (2010), forse non solo, ma certo *anche* perché in quel momento cadeva l'anniversario dei 150 anni dell'unità d'Italia, e quindi era molto probabile che gli enti pubblici sarebbero stati disponibili a finanziare un film sul Risorgimento (il film ha avuto il sostegno della Rai e del Ministero per i beni e le attività culturali). Ovviamente, questo non significa nulla per quanto riguarda la compiutezza estetica dell'opera. Si può benissimo realizzare un film straordinario e insieme far contento il ministero. Però, è innegabile che se un regista ha come controparte un ministero, soprattutto in un film sulla storia patria, finisce quasi per forza con il rifiutare a priori una lettura anticonvenzionale della realtà, incanalando il proprio film lungo sentieri sicuri e già battuti, scegliendo un punto di vista conforme all'interpretazione dominante, non tanto o non solo nella comunità degli storici di professione, ma nella vulgata giornalistico-televisiva.

Il caso dell'ultimo film di Ermanno Olmi è assolutamente esemplare di questo fenomeno. Come *Noi credevamo*, anche *Torneranno i prati* è stato realizzato con l'aiuto della Rai e del MiBAC, cui si aggiunge la Presidenza del consiglio dei ministri, con tanto di logo del comitato per le celebrazioni del centenario della Grande Guerra nei titoli di coda. Olmi è un grande regista, su questo non si discute. E proprio sul tema della guerra, ha girato quello che è di sicuro uno dei film più belli, intelligenti e innovativi che negli ultimi vent'anni siano usciti sull'argomento: *Il mestiere delle armi* (2001). E anche in *Torneranno i prati* c'è molto di bello. Il lavoro con gli attori non professionisti, in perfetta sintonia con il professionista Claudio Santamaria. Il telefono che squilla in modo ossessivo, a cercare di imporre un contatto impossibile tra il “mondo” (i comandi, le retrovie, la patria...) e un pugno di uomini chiusi in una micro-fortezza Bastiani. Il senso tragico di una lotta impari, che i personaggi conducono contro il nemico, e al contempo contro una natura tanto bella quanto ostile. Ma il problema è che questa storia, la storia di un gruppo di morituri sporchi e febbricitanti usati come carne da cannone da generali spietati, la conoscevamo già. E' almeno dagli inizi degli anni Trenta, a partire da *All'Ovest niente di nuovo* (*All Quiet on the Western Front*, 1930) di Lewis Milestone e *Westfront* (*Westfront 1918*, 1930) di Georg Wilhelm Pabst, che il cinema denuncia gli orrori e le follie del 1914-'18. Olmi presenta il conflitto come una “inutile strage”,

come violenza imposta dalle classi dirigenti ai ceti subalterni che non avrebbero voluto combattere. E' quello che già dicevano Francesco Rosi in *Uomini contro* (1970), Joseph Losey in *Per il re e per la patria* (*King and Country*, 1964), Stanley Kubrick in *Orizzonti di gloria* (*Paths of Glory*, 1957). Ma quei film si collocano in un contesto storico-politico in cui la versione ufficiale della Grande Guerra era ancora quella militarista e patriottarda, che taceva sulle sofferenze immani patite dai soldati, sulle decimazioni insensate, sull'incompetenza assassina dei comandi. Oggi, tutto questo non solo è noto, ma per molti versi è *scontato*, si è fatto senso comune. Negli anni Sessanta e Settanta, in sede storiografica come in quella cinematografica, rivelare "tutto quello che non ci hanno detto sulla Grande Guerra" era giustissimo sia sul piano storico, sia su quello politico. Oggi, però, continuare a insistere ancora e soltanto sul "paradigma vittimario" – per usare una formula cara a Giovanni De Luna – finisce con l'offrire una versione distorta della Grande Guerra, una visione opposta e speculare a quella offerta dal vecchio modello interpretativo patriottardo. La guerra non fu *sic et simpliciter* una scelta delle classi dirigenti, contro la volontà di ceti subalterni spinti al macello da un apparato poliziesco. Altrimenti non si spiegherebbero le folle plaudenti alla dichiarazione di guerra nelle piazze delle capitali europee nell'estate del 1914, e il successivo flusso spontaneo di volontari verso gli uffici leva (in Gran Bretagna, la coscrizione obbligatoria venne introdotta solo nel 1916). Soprattutto, non si spiegherebbe il sostegno massiccio e duraturo che in molti paesi, compresa l'Italia, la guerra incontrò fino alla fine, anche tra gli uomini che combattevano in prima linea. A cent'anni di distanza, quello che stupisce di più di quei quattro anni di morte su scala industriale, è come mai non ci furono più rivolte tra le truppe, come mai la maggior parte dei soldati andò avanti a combattere, e non solo per paura del tribunale militare.

Giaime Alonge