
Cinema per pensare e far pensare

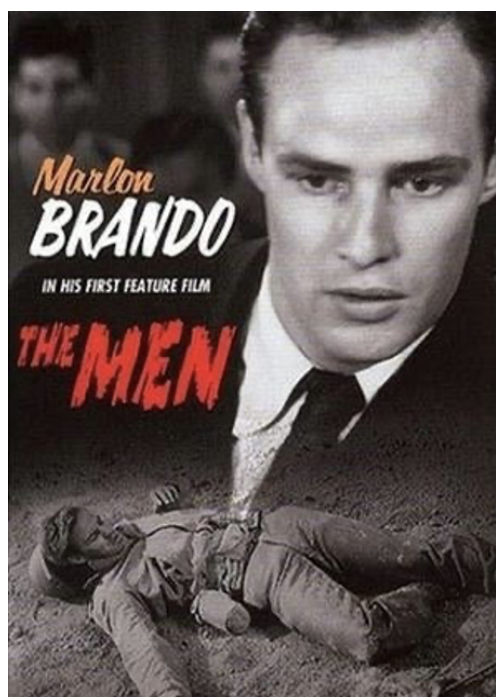
Rassegna cinematografica ragionata di film in tema di guerra

Premessa

Il presente contributo è il frutto del lavoro di ricerca e di scrittura di quattro autori cultori di cinema. Il numero complessivo dei titoli di opere filmiche in tema di guerra individuati era superiore a duecentocinquanta. A fronte di una così elevata numerosità, si è provveduto a una scrematura consistente, sebbene ben ponderata. Si è ritenuto infatti che molti film fossero troppo complessi, o troppo violenti e duri per poterli proporre ad un pubblico giovane a scuola o in ambienti educativi, oppure risultassero poco significativi in quanto sostanzialmente celebrativi della guerra stessa, oppure infine caratterizzati da un afflato edificante debole, talvolta da uno scarso spessore artistico, con risvolti negativi anche sul piano del significato e della densità da un punto di vista etico. In tale ottica sono stati selezionati lungometraggi che si ritengono di pregio sia dal punto di vista cinematografico, più propriamente estetico, sia sul piano della possibilità di lavorarci con spettatori dai dieci/undici anni fino a giungere agli studenti delle superiori, quindi giovani di diciassette/diciotto anni. I film sono stati raggruppati in cinque paragrafi, corrispondenti ad altrettanti temi/categorie. All'inizio di ciascun paragrafo si propone una serie di brevi riflessioni che giustificano tali raggruppamenti e che possono aiutare l'insegnante o l'educatore a mettere a fuoco le sue intenzioni da un punto di vista educativo, in relazione all'opera o alle opere filmiche prescelte. Naturalmente si consiglia vivamente di visionare preventivamente ciascun prodotto cinematografico che si intenda utilizzare, e di rifletterci a fondo, prima di proiettarlo in classe o in un ambiente educativo, soprattutto, lo si ripete, in relazione all'età degli spettatori. A fronte del cospicuo numero di opere citate, il lavoro di ricerca e di approfondimento che il presente scritto contiene può infatti agevolare la scelta di film solamente nei termini di un primo agile approccio argomentativo/riflessivo. Un buon lavoro successivo di preparazione didattica può, o meglio dovrebbe, essere opportunamente compiuto sia attraverso ciò che si può trovare in rete, sia attraverso la lettura di monografie sui diversi autori di cinema, sia ancora di articoli e saggi presenti nelle riviste cinematografiche. Esistono biblioteche specifiche o centri culturali presso i quali è possibile effettuare un lavoro di ricerca/documentazione preventivo, in grado di assicurare una conoscenza e una consapevolezza solide rispetto alla singola opera cinematografica individuata come potenzialmente interessante. Lavorare con i film per educare rappresenta un impegno che può riservare notevoli soddisfazioni sia a chi propone tale lavoro, sia a chi ne è destinatario, auspicabilmente attivo. Invitare i giovani a scrivere o a dibattere sulle opere filmiche visionate può costituire un'esperienza formativa assai gratificante ed efficace.

Esiti di guerra tra disabilità e dissesti psichici ed esistenziali

I disturbi psichici, più o meno pesanti, e la gravità dei danni e delle menomazioni a livello fisico che una guerra può provocare costituiscono una dolorosa, spesso devastante, realtà. Se nelle guerre del primo Novecento e ancor più in quelle di epoche precedenti, tale realtà poteva riguardare quasi esclusivamente il corpo militare, ovvero i soldati impegnati direttamente nei combattimenti di terra, di cielo e di mare, negli ultimi decenni e ancor più nell'epoca attuale, i danni fisici, le ripercussioni distruttive e gli effetti disgregativi sulla qualità della vita, nonché le morti, si verificano anche tra la popolazione civile. Accanto alle ferite visibili vi sono quelle invisibili, che non si riscontrano nel fisico, ma che sono in grado di sconvolgere la vita delle persone nel breve e nel lungo periodo. Al riguardo della tematica relativa al titolo del paragrafo esistono alcune opere cinematografiche che ben si prestano ad affrontare questa problematica da diversi punti di vista.



Il primo film che si cita è *Uomini - Il mio corpo ti appartiene* (tit. orig. *The Men*, Fred Zinnemann 1950), in cui debutta il celebre attore Marlon Brando, che recita generosamente ed efficacemente in un vigoroso e coraggioso dramma sociale. Ken, un giovane soldato tornato a casa dalla guerra paraplegico a seguito di una pallottola alla schiena, si impegna a recuperare il senso della vita aiutato dalla fidanzata, anche attraverso un intenso esercizio fisico. Girato in un vero ospedale, il lungometraggio sembra a tratti un documentario. In questo lavoro Zinnemann porta sullo schermo per la prima volta lo sport praticato su sedia a rotelle, in palestra, a corpo libero, o in acqua, contribuendo alla conoscenza e alla diffusione di queste attività, e ad aprire la strada alle Paralimpiadi. Il successo del film fu modesto, probabilmente per l'anticonformismo del suo assunto, che parla del difficile reinserimen-

to non soltanto affettivo del giovane soldato rimasto paralizzato durante un'azione di guerra. Secondo lo stile del grande regista, le pagine sconvolgenti si alternano ad altre più tenere e commoventi, soprattutto quelle affidate ai personaggi del medico umanista e della moglie devota e tenace.

Altra pellicola interessante è *Tornando a casa* (tit. orig. *Coming Home*, Hal Ashby 1978). Il capitano americano Bob, tornato dal Vietnam, viene informato che la moglie Sally, divenuta volontaria in un ospedale che accoglie reduci di guerra, ha una relazione con Luke, un soldato tornato a casa paraplegico. Questo soldato menomato a causa della guerra, interpretato

da Jon Voight «è finalmente un personaggio cinematograficamente maturo: libero dai risvolti compassionevoli che si possono nascondere tra le pieghe di una storia che unisce il tema della disabilità al romanticismo di un amore certamente difficile, ma per motivi che nulla hanno a che fare con la sua fisicità; capace di esprimere in modo esplicito e naturale il suo desiderio sessuale; forte nel rivendicare la sua posizione e le sue idee nel contesto sociale e politico in cui vive; libero nel vivere la sua affettività e il suo rapporto con l'“altro”. Un personaggio, quindi, che segna un punto di non ritorno nella rappresentazione della disabilità nel racconto cinematografico e che apre la strada a tutti i personaggi che il cinema oggi presenta con libertà creativa e aderenza alla realtà»¹.

In *E Johnny prese il fucile* (tit. orig. *Johnny Got His Gun*, Dalton Trumbo 1971), orrendamente mutilato da una granata che gli ha portato via tutti e quattro gli arti nell'ultimo giorno della Grande guerra, Joe Bonham, un giovane soldato americano, diventa contro la sua volontà oggetto di esperimenti dei medici, che lo vogliono tenere in vita a tutti i costi. Joe invoca la morte o l'esposizione del suo corpo come simbolo degli orrori provocati dalla guerra. Il racconto, terribile, quasi insostenibile, è una aperta denuncia contro il militarismo. Sincero e commovente, anche se meno efficace nei numerosi flashback, *E Johnny prese il fucile* è l'esordio senile nella regia di un valoroso sceneggiatore hollywoodiano, Dalton Trumbo, vittima a suo tempo del maccartismo. Indimenticabile la figura dolcissima dell'infermiera che sta accanto allo sfortunato protagonista, rimasto soltanto un tronco umano, ma purtroppo per lui ancora con la mente lucida. L'infermiera è l'unica interlocutrice in grado di comprenderlo, ma per sua immane sfortuna ella viene allontanata dal suo capezzale. «A differenza di *Uomini - Il mio corpo ti appartiene*, il tema della disabilità diventa qui il veicolo per comunicare un potente messaggio pacifista, doloroso ed umanissimo, che trova la sua forza in un corpo cui si vuole negare la dignità di persona»².

Con *American Sniper* (tit. orig. *American Sniper*, 2014) Clint Eastwood porta invece sullo schermo la vera storia di Chris Kyle, tiratore scelto dei Navy Seals, forze speciali impiegate in azioni antiterrorismo e nelle guerre non convenzionali, che divenne noto come il cecchino più letale della storia americana. Il film ne ripercorre la storia personale, dalle spinte patriottiche che lo portarono ad arruolarsi dopo l'11 Settembre, fino ai disturbi post-traumatici che condizionarono la sua vita e



1. Luca Di Lorenzo, *Cinema e disabilità*. Dalla spettacolarizzazione alla inclusione, saggio di studio, Padova 2020, pp. 14-15.

2. Idem, p. 13.

quella di molti suoi compagni d'armi in tempi di pace, impedendone il reinserimento all'interno della comunità. Eastwood, se da una parte celebra il patriottismo del suo protagonista, dall'altra continua la sua personale rivisitazione critica degli eroi che hanno segnato la storia del suo Paese, personaggi storici o nati dall'immaginario filmico, denunciando inoltre gli effetti che ogni guerra produce sulle vittime civili e sugli stessi soldati, il cui rientro nella società appare da sempre deficitario. Un'opera cinematografica molto ben girata, che non lascia fuori campo le più efferate crudeltà e la distruzione che la guerra porta ovunque con sé, nel quale il ritmo dell'azione e le più convenzionali scene di guerra si alternano con una accurata descrizione dei personaggi principali e secondari. Flashback solo in apparenza rivelatori tratteggiano la psicologia del protagonista. Attraverso ricorrenti primi piani e disturbanti soggettive, il regista americano cerca di rendere intelligibile lo sguardo e le motivazioni di un uomo che nella sua 'carriera' uccise più di centosessanta persone, lasciando volutamente molti interrogativi irrisolti allo spettatore. Clint Eastwood con *American Sniper* realizza un film di guerra che è anche un film sulla guerra, su ciò che comporta combatterla, su quello che accade quando un soldato tornato alla vita civile continua a sentirsi unicamente un soldato. Come spesso capita nei lungometraggi di cui Eastwood è stato regista, gli eroi mostrano le loro fragilità e i loro lati oscuri, a volte si sentono soli, talvolta soccombono.

Nell'opera *I migliori anni della nostra vita* (tit. orig. *The Best Years of our Life*, William Wyler 1946) si trova invece una rappresentazione dell'amara e problematica storia americana del dopoguerra in un racconto nobile e possente su tre reduci della Seconda guerra mondiale, i quali, al ritorno a casa, si trovano a dover affrontare diverse e molteplici problematiche che si frappongono al loro reinserimento nella vita civile. Si tratta di una delle opere di cinema che lasciano una traccia indelebile nella memoria per la profondità delle situazioni, per la puntuale caratterizzazione dei personaggi maggiori e minori, e per l'abilità di una messa in scena capace di raggiungere momenti di commozione ed emozione. È un'opera di cinema di rara resa poetica, un capolavoro assoluto, premiato con ben sette Oscar³.

Opera di rilievo è anche *Gli anni spezzati* (tit. orig. *Gallipoli*, 1981), del regista Peter Weir. La vicenda non è solo una rappresentazione incentrata sul tema della guerra, ma anche una pregevole celebrazione dell'amicizia e una delicata poesia sulla perdita dell'innocenza. Per gli australiani la disfatta di Gallipoli - esito fallimentare di un'azione insensata intrapresa nel primo conflitto bellico mondiale dalla Triplice intesa per forzare lo stretto dei Dardanelli - ebbe un impatto devastante. I libri di storia narrano della perdita di circa diecimila soldati fra neozelandesi e australiani. Peter Weir segue le avventure di due giovani che attraversano l'Australia, con i suoi magnifici paesaggi, per andare ad arruolarsi. La pellicola si compone di tre parti, la prima è quella dedicata all'incontro e alla rivalità sportiva, ma anche all'amicizia, tra i due giovani, ambedue atleti; la seconda racconta della vita di truppa, del cameratismo fra i soldati e dell'avvicinamento degli stessi alla meta che precede la conclusione, ovvero lo straziante episodio

3. Cfr. Guidorizzi M., *Il cinema dell'etica*, Cedam, Padova 2002, pp. 15-18.

della Battaglia di Nek, combattuta da due reggimenti di cavalleria leggera australiana e neozelandese per conquistare una trincea turca, che si risolse in una terribile e inutile carneficina, come molte se ne verificarono durante la Prima guerra mondiale.

Una pregevole opera cinematografica uscita nel 1994, a firma del regista Jon Avnet, è *The War*, in cui risulta centrale anche in questo caso il tema del difficile reinserimento di molti soldati tornati dalla guerra del Vietnam. È un'opera che si sarebbe prestata a essere inserita anche nel paragrafo successivo perché vi compaiono, in ruoli importanti, dei bambini. Stephen, interpretato da Kevin Costner, è uno di quei soldati di cui si diceva; tra mille difficoltà sogna una casa con solide fondamenta per sé e per la sua famiglia, la quale cerca di tirare avanti nonostante viva una situazione precaria che presenta evidenti analogie con la loro vecchia abitazione, crollata come crollate sono le certezze del fragile soldato. Stephen ha riportato dalla guerra seri problemi di carattere psichico. Dopo aver superato una terapia, tornato a casa, ottiene un lavoro, ma lo perde subito per via dei suoi trascorsi psichiatrici. Stephen è di fatto ancora costretto a combattere, questa volta per trovare lavoro. Il figlio e i suoi amici vivono una guerra parallela contro un gruppo di bulli che li ostacolano nel loro progetto di costruzione di una casa su un albero. Di grande significato la duplice scelta generativa del protagonista e di suo figlio, unitamente al denso portato simbolico della casa, che rappresenta un luogo dove sentirsi al sicuro e, rinunciando alle proprie difese, si riesce a disvelare la propria essenza umana, vocata all'amore costruttivo.

Se può risultare molto utile visionare le rappresentazioni filmiche fin qui indicate per af-



frontare con soggetti giovani il problema di alcuni dei molteplici danni causati dagli eventi bellici, un discorso a parte merita *Scemi di guerra - La follia nelle trincee*, un bellissimo documentario di Enrico Verra (2007)⁴. L'opera ricostruisce le dolorose tappe che portarono migliaia di soldati durante il primo conflitto mondiale ad affrontare il calvario della malattia mentale, dopo quello delle trincee, degli assalti, dei gas e dei bombardamenti. Le allucinazioni, le disfunzioni motorie e la perdita di sé, nella forma inedita dello shock da combattimento, tormentarono gli uomini di tutti gli eserciti impegnati in battaglia. I malati, accusati di codardia e di tradimento dagli Stati Maggiori, venivano rispediti al fronte dai medici militari a forza di scosse elettriche e terapie ipnotiche, e reagivano sprofondando ancor di più negli abissi della pazzia, ammutoliti e dimenticati

4. Il pregevole e meritorio documentario è visibile al link <https://www.raiplay.it/video/2018/04/La-follia-nelle-trincee-6baf6b4b-393c-43e8-8ec3-13430e60086f.html>

relitti della storia. Le interviste agli esperti, i filmati di repertorio rinvenuti negli archivi di tutta Europa, le fotografie inedite e le cartelle cliniche dell'epoca presenti nel documentario permettono un approfondimento rigoroso su un aspetto finora poco indagato della Grande Guerra. Struggenti sono le parole di un paziente, ex soldato, ricoverato in un ospedale psichiatrico, che si possono ascoltare quasi al termine del prezioso documentario: «A chiunque può avvenire di trovarsi qui, e se appena tu resterai cinque minuti con noi, ti domanderai, andandotene 'Sono costoro i pazzi, o lo sono io?' E chiedo a te... se un uomo che dichiara la guerra non è pazzo, se colui che la subisce non è pazzo, se tutto il mondo è pazzo, o lo sono io». Al termine del documento alcune scritte finali che compaiono sullo schermo avvertono che «nel corso del conflitto i ricoveri per cause nervose e mentali sono 80.000 in Inghilterra, 315.000 in Germania e 98.000 negli Stati Uniti. Per l'Italia non esistono dati ufficiali; gli storici ipotizzano che i soldati internati per problemi psichici non siano meno di 40.000. Le malattie mentali che colpiscono combattenti e reduci continuano a essere un tratto distintivo dei conflitti. Gli istituti sanitari americani hanno diagnosticato che il 45% dei soldati impegnati in Iraq tra l'inizio della guerra, marzo 2003, e l'ottobre del 2007, hanno sofferto di patologie psichiche legate all'esperienza di guerra».

Bambini e bambine nei film di guerra

I danni che subiscono bambini e bambine a causa della guerra sono molteplici e di diversa tipologia. Il trinomio morte, danni fisici e danni psichici - che li raggruppa in modo sintetico e riduttivo a fronte della vasta varietà appunto tipologica e della drammatica complessità che si accompagnano a ciascuno dei tre termini - interviene in numerose pellicole, dalle più catastrofiche a quelle che in toni magari leggeri e addirittura anche divertenti affrontano le problematiche connesse con la vita dei soggetti in tenera età durante e dopo la guerra. Anche nel caso della filmografia dei bambini e delle bambine in guerra, la tipologia è articolata e assai varia.

Due opere che potrebbero essere proposte in un abbinamento che si ritiene interessante sono *Germania anno zero* (Roberto Rossellini 1948) e *Odissea tragica* (Fred Zinneman 1948), il cui titolo originale, a nostro avviso ben più preciso rispetto al messaggio del film, era *The Search*. L'opera di Rossellini, terza della sua trilogia sulla guerra dopo *Roma città aperta* e *Paisà*, ha caratteri estrema-



mente duri, e verosimili. Nel periodo che segue la fine del secondo conflitto mondiale, in una Berlino distrutta, tra i cumuli di macerie vive il dodicenne Edmund Moeschke, che trascorre il tempo vagando per la città per cercare qualcosa che possa garantire il sostentamento della sua famiglia, caduta in miseria. Sotto la pressione dei messaggi ambigui di un torvo personaggio, già suo maestro di scuola, che gli dice che i deboli devono soccombere e i forti sopravvivere, Edmund giunge a sopprimere, avvelenandolo, il suo papà, gravemente ammalato. Confessata la sua azione al perfido maestro, si sente da questi apostrofare come mostro, e annientato psichicamente dal peso del rimorso, incapace di trovare un nuovo senso nella vita, lo sventurato ragazzino si suicida, gettandosi nel vuoto dall'alto delle rovine di una chiesa, dopo aver visto portare via la bara contenente la salma di suo padre. Se *Germania anno zero* riesce a comunicare con grande efficacia il quoziente di distruttività della guerra sulla psiche umana, in particolar modo su quella dei bambini, proponendo uno scenario cupo, senza spiragli di luce, nel caso di *Odissea tragica* invece, a dispetto dell'improprio titolo italiano, il finale non è tragico, proponendosi quasi come un contraltare rispetto al film di Rossellini. Nel secondo lungometraggio citato, infatti, un giovane militare americano raccoglie un sensibile bambino cecoslovacco disperso tra le macerie germaniche alla fine della Seconda guerra mondiale. La ricerca indomita della madre avrà alla fine un commovente risultato. Nel migliore stile semidocumentaristico, *Odissea tragica* si qualifica come un'opera indimenticabile sotto l'aspetto umano, nobile e preziosa per la perizia della regia, la forza fotografica del bianco e nero, la potente

colonna musicale e l'interpretazione ispirata degli attori, entrando di diritto tra i capolavori della storia del cinema. Se nel lungometraggio di Rossellini si mostra dunque tutta la carica negativa di adulti in guerra, che hanno perduto completamente la ragione e quindi il controllo nei pensieri e nelle azioni, nel film di Zinnemann si vedono invece adulti che, pur in un contesto in cui la distruttività umana regna quasi da padrona assoluta, sanno proporsi come persone protettive nei confronti dei più deboli, in questo caso dei bambini e delle bambine⁵.

Sempre sul tema dei bambini in guerra si offre all'attenzione del lettore *L'infanzia di Ivan*, di uno fra gli autori di cinema russo maggiormente stimati, Andrej Tarkovskij. L'opera presenta in particolare una delle più dure realtà: quella dei bambini soldati. Si tratta di un'opera di cinema adatta a soggetti di



5. Relativamente a *Germania anno zero* e ad *Odissea tragica* cfr. anche, per il primo titolo, Agosti A., *La rappresentazione della condizione infantile nella filmografia europea del Novecento* in Gecchele M., Polenghi S., Dal Toso P. (a cura di), *Il Novecento: il secolo del bambino?*, edizioni Junior - Spaggiari, Parma 2017, pp. 277-294; per il secondo titolo, Guidorizzi M., *Odissea tragica* in Idem, Agosti A., *Cinema a scuola. 50 film per bambini e adolescenti*, Erickson, Trento 2011, pp. 55-59 ed anche Guidorizzi M., *Il cinema dell'etica*, cit., pp. 20-22.

un'età non troppo giovane, si pensa a studenti degli ultimi anni delle superiori, concludendosi esso con la scoperta della morte per impiccagione, per mano dei tedeschi, del protagonista, un ragazzino in età adolescenziale coinvolto in azioni di guerra durante il secondo conflitto bellico mondiale. Nel film di Tarkovskij, realizzato in uno splendido bianco e nero, Ivan, al quale sono stati uccisi dai tedeschi tutti gli adulti di riferimento, svolge il ruolo di informatore per i soldati russi, e per mantenere fede al suo compito, attraversa di notte le linee nemiche, al di là di un fiume. La guerra gli ha tolto gli affetti più cari ed egli si trasforma in un perfetto ingranaggio per la stessa macchina della guerra. Leone d'oro nel 1962 alla XXIII Mostra del cinema di Venezia, *L'infanzia di Ivan* fu tuttavia accusato di un certo formalismo e decadentismo e di una certa compiacenza verso un lirismo ritenuto poco adatto a celebrare gli eroici soldati russi che avevano combattuto contro il nazismo. L'accusa dei critici di sinistra riguardava, tra altri elementi ritenuti negativi, l'inserimento da parte di Tarkovskij di quattro inserti onirici che mostrano Ivan immerso in contesti pieni di sole, di natura, situati in paesaggi in cui compare sovente la mamma del giovanissimo soldato. I quattro momenti sono invece, a nostro avviso, di una liricità sorprendente, comparando in essi una serie di figure simboliche il cui significato si può utilmente prendere in considerazione: il mare, l'acqua, un cerbiatto, una farfalla, le mele, i cavalli, nonché, proprio nell'incipit della pellicola, una meravigliosa quanto enigmatica e minacciosa ragnatela. Sorprendentemente furono proprio queste immagini poetiche, di grande valenza artistica, che infastidirono, all'epoca dell'uscita del film, parte della critica. *L'infanzia di Ivan* ha invero il grande merito di far pensare a tutti quei bambini e bambine che in un modo o nell'altro sono immersi nei conflitti bellici, e che spesso son costretti a combattere. Se la guerra appare ingiusta nei confronti di tutti gli esseri umani, risulta altresì drammaticamente e maggiormente ingiusto che, per i danni sia dal punto di vista fisico che psichico, nonché sul piano spirituale sommamente significativo al riguardo il già citato capolavoro di Roberto Rossellini *Germania anno zero*⁶ - essa coinvolga bambini e bambine, soprattutto, come s'è detto, quando essi sono costretti a diventare uccisori. Il fenomeno dei bambini soldato è presente in misura crescente anche nell'epoca attuale e, sebbene non si possano contare con esattezza, le stime riportate da Amnesty International dicono di trecentomila individui di pochi anni costretti a combattere, il 40% dei quali sono bambine. La stima dell'ONU è di duecentocinquantamila. Una delle vie percorribili nelle sedi educative ove si possano coltivare i sentimenti dei giovani è quella della sensibilizzazione ai diritti inalienabili dei bambini, che rappresentano quanto di più sacro e inviolabile si possa incontrare nell'esistenza. *L'infanzia di Ivan*, se da un lato informa su come la guerra possa rendere mostruoso anche un bambino, dall'altro ci ricorda costantemente, fino all'ultimo fotogramma, come lo stesso bambino - ogni bambino e ogni bambina - abbiano il diritto alla felicità. Le sequenze commoventi dei sogni, in cui Ivan ride colmo di serenità, ma

6. Altri film sui bambini in guerra, che meriterebbero adeguate ed estese riflessioni, sono i citati *Roma città aperta* (Roberto Rossellini, Italia 1945) e *Paisà* (Roberto Rossellini, Italia 1946); *Sciuscià* (Vittorio De Sica, Italia 1946); *Bambini in città* (Comencini, Italia 1946); *Giochi proibiti* (tit. orig. *Jeux interdits*, René Clément, Francia 1952); *Il vecchio e il bambino* (tit. orig. *Le Vieil homme et l'enfant*, Claude Berri, Francia 1967); *Anni '40* (tit. orig. *Hope and Glory*, John Boorman, Gran Bretagna 1987); *Uova di garofano* (Silvano Agosti, Italia 1991). Interessanti possono risultare anche *La guerra dei bottoni* (tit. orig. *La Guerre des boutons*, Yves Robert 1962) e *I ragazzi della via Paal* (tit. orig. *A Pálutkaifut*, ZoltánFábrí 1969).

anche quando abbraccia i soldati adulti, nei quali egli ricerca la perduta figura paterna, aprono il cuore alla compassione, sentimento di primaria importanza per sentirsi disposti a lavorare per un futuro di pace.

Se i titoli citati si prestano a essere impiegati con soggetti non troppo giovani, ovvero con allievi di scuola superiore, ve ne sono altri che vedono anch'essi come protagonisti dei bambini, ma che si presentano come una sorta di favole o racconti di fantasia, non per questo meno interessanti dei primi, e maggiormente adatti a un pubblico più giovane. Si diceva dell'esistenza di film anche leggeri e divertenti, seppure del tutto pregnanti dal punto di vista del loro valore sul piano morale. È il caso ad esempio de *Il ragazzo dai capelli verdi* (tit. orig. *The Boy with Green Hair*, Joseph Losey 1948), una vicenda fantastica in cui un orfanello di guerra, che vive con un nonno gioviale e sapiente, si sveglia d'improvviso con i capelli verdi, simbolo da principio di pace, poco compreso e anche osteggiato, contro il pericolo già allora imminente di un prossimo conflitto nucleare. Una parabola filosofica gentile ed edificante, di quelle che colpiscono ancora l'immaginazione degli spettatori, non soltanto quelli coetanei del piccolo protagonista. Da ricordare anche per la preziosa canzone "Nature Boy", il ragazzo armoniosamente tutt'uno con la natura⁷.

Il cinema di guerra contro la guerra: antimilitarista e pacifista

Si presuppone che in ambito insegnativo e più comprensivamente educativo, le figure preposte alla guida e all'orientamento delle giovani generazioni possano prediligere i referenti artistici, in questo caso i film, che, seppure con differenti curvature sul piano dei valori e delle ideologie, veicolano un messaggio di sostanziale condanna della guerra. Le opere cinematografiche che si prendono in considerazione in questo paragrafo possono rientrare a pieno titolo in un raggruppamento all'insegna dell'antimilitarismo e del pacifismo. Non è sempre facile però, e forse talvolta neppure opportuno, distinguere tra i due termini indicati, anche se il portato ideologico delle due prospettive si può ritenere in parte comune. Se da un lato l'antimilitarismo è da ricollegarsi a un pensiero, e a una politica, che si oppongono a qualsivoglia strategia o programma di armamento bellico, nonché al servizio militare, manifestando un aperto dissenso verso gli ordinamenti e i provvedimenti di carattere militare, il pacifismo si qualifica, forse più comprensivamente, per un insieme molto ampio di posizioni, da quelle più moderate a quelle più radicali ed estremiste, che oltre alla condanna della guerra, giungono a teorizzare come possibile, e praticabile, un approccio del tutto nonviolento alla vita. L'antimilitarismo e il pacifismo poggiano comunque su basi etiche, forse con un'accentazione maggiore nel caso del pacifismo. In ogni caso le opere cinematografiche che si propongono all'attenzione del lettore si attestano tutte come opere che inducono a riflettere sull'assurdità e sull'insensatezza

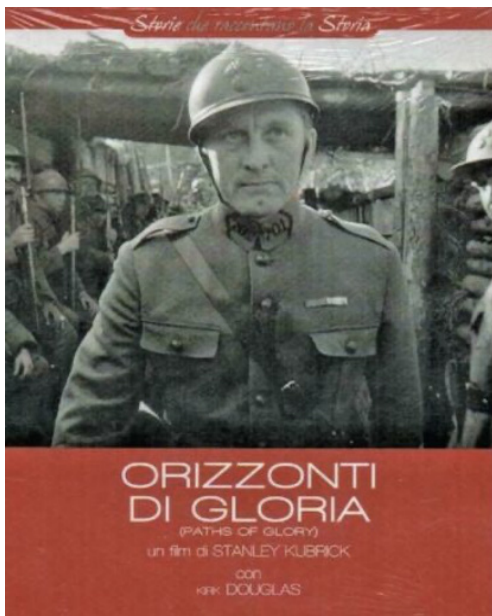
7. Cfr. Guidorizzi M., *Il ragazzo dai capelli verdi*, in Idem, Agosti A., *Cinema a scuola*. cit. pp. 42-48; cfr. anche Agosti A., *Cinema per pensare e per far pensare: Il ragazzo dai capelli verdi*, *Rassegna Cnos*, n. 2, 2010, pp. 249-252.

di chi crede nelle armi come mezzo di soluzione dei conflitti, e sulla necessità compiutamente umana di anelare alla pace tra i popoli tutti. In questa prospettiva il primo titolo che si indica come quello di un'opera fondamentale è *All'ovest niente di nuovo* (tit. orig. *All Quiet on the Western Front*, Lewis Milestone 1930). Si tratta di un film cult del pacifismo che smonta il mito della guerra epica e inumana e che apre la strada alla cinematografia per opere più libere dalle ideologie dominanti. Dal romanzo di Erich Maria Remarque, l'opera mostra gli orrori della guerra di trincea raccontata dal punto di vista di soldati tedeschi. È un grandioso lungometraggio contro la guerra e le ideologie che la sostengono che fece molto effetto all'epoca della sua uscita, e mantiene una sua notevole efficacia ancor oggi:



tagliato di quasi un'ora in patria, vietato nell'Italia fascista, con sequenze diventate celebri, ad esempio la soggettiva della mitragliatrice, è stato poi rifatto in modo meno incisivo e televisivo in *Niente di nuovo sul fronte occidentale* (1979), a firma del regista Delbert Mann, e in tempi recenti in una suggestiva produzione tedesca presente su *Netflix*, a firma del regista Edward Berger (2022). La trasposizione su schermo del romanzo di Remarque del 1930, verosimilmente la più essenziale e per questo la più incisiva, giunse significativamente in Italia soltanto nel 1956, e per di più mutilata di quasi mezz'ora, perché boicottata per il suo inequivocabile messaggio pacifista. L'intero film ha i caratteri di un'opera impegnata e accorata, ma alcuni passaggi sono particolarmente significativi, e degni di una maggior attenzione e magari di un'analisi dialogata e approfondita con i giovani. Si segnala ad esempio l'incipit del lungometraggio, in cui si ascolta una serie di parole di indubbia incisività, una chiave di lettura esplicita e assai utile per la discussione: «Questa storia non è né un atto d'accusa né una confessione e né tanto meno un'avventura perché la morte non è un'avventura per coloro che se la trovano davanti. Cerca solo di raccontare semplicemente di una generazione di uomini che sebbene riuscirono a sfuggire alle sue pallottole furono distrutti dalla guerra». Altro frammento scenico di interesse è quello del professore che all'inizio della pellicola incita i suoi allievi ad arruolarsi per andare a combattere con parole colme di retorica, eppure capaci di accendere le loro menti. Lo stesso professore verrà poi sconfessato da un allievo superstite tornato nel suo paese in licenza temporanea dal fronte, ma destinato anch'egli a perdere la vita poco prima della fine del film, in una sequenza colma di poesia e nello stesso tempo di atroce e distruttiva drammaticità. *All'ovest niente di nuovo* evidenzia in modo molto efficace la disillusione dei giovani soldati che partono per la guerra carichi di entusiasmo e di fantasie, e poi molto velocemente si trovano nel più totale disorientamento, fino alla perdita di ogni più piccola speranza di ritornare alla vita

di prima. Centrale a nostro avviso, e meritevole di considerazione, è il dialogo che si svolge tra i soldati in trincea quando si interrogano su come inizia una guerra, chiedendosi chi l'abbia voluta, dato che essi, tedeschi, non avevano alcun sentimento di odio, prima dell'inizio della guerra stessa, verso i francesi. Struggente infine è la sequenza in cui il protagonista di *All'ovest niente di nuovo* dapprima colpisce a morte un soldato francese in un fulmineo corpo a corpo e poi è costretto a vederlo spirare giacendogli accanto, dopo ore di strazianti lamenti. Paul, il soldato tedesco, gli chiede perdono e gli promette che si prenderà cura di sua moglie e della sua famiglia. Di grandissimo impatto risulta la forza narrativa di questo autentico capolavoro, costellato di passaggi drammatici ma anche lirici, moderno e avvincente seppure girato oltre novant'anni fa⁸.



Sempre durante la Prima guerra mondiale è ambientato un appassionato quanto straziante film di Stanley Kubrick. Si tratta di *Orizzonti di gloria* (tit. orig. *Paths of glory* 1957). Durante il primo conflitto bellico mondiale, un ambizioso quanto ottuso generale francese ordina un'azione catastrofica contro i tedeschi e poi, per mascherare il fallimento della sua mossa, pretende tre condanne a morte di altrettanti soldati francesi, scelti a caso, accusati di codardia nei confronti del nemico. Un umanissimo ufficiale cerca di difendere i tre innocenti per salvare, senza riuscirci, la loro vita. *Orizzonti di gloria*, grande opera sui rapporti feroci di potere e di classe che stanno all'origine delle follie della guerra, fu realizzato anche grazie alle pressioni di Kirk Douglas, che interpreta la parte del protagonista della

vicenda, il quale sostenne di aver addirittura costretto Kubrick a evitare versioni più edulcorate. La pellicola uscì in Francia solo nel 1975, quasi vent'anni dopo la sua realizzazione. Celebre opera antibellica di un regista che diverrà tra i più famosi, il film si qualifica come un sinistro capolavoro di contorta psicologia militare, al pari di un altro assai significativo lungometraggio del 1970 di Francesco Rosi, *Uomini contro*, anch'esso ambientato durante la Prima guerra mondiale e liberamente ispirato al romanzo di Emilio Lussu *Un anno sull'altopiano*. Tornando all'opera di Kubrick, raramente il cinema è riuscito a esprimere un messaggio così incisivo e progressista senza cadere nella pur minima retorica o nell'esibizione brutale della violenza.

Di grande spessore è poi *La grande illusione* (tit. orig. *La grande illusion*, Jean Renoir 1937). Per Georg Simmel - sociologo e filosofo tedesco - la condivisione di cibi e bevande trasforma in amico lo straniero percepito fino a poco prima come il peggiore dei nemici, liberando

8. Cfr. anche Guidorizzi M., *All'Ovest niente di nuovo* in Idem, Agosti A., *Cinema a scuola*, cit., pp. 159-162 e Guidorizzi M., *Il cinema dell'etica*, cit., pp. 11-12.

forze socializzatrici di dirompente intensità. Jean Renoir mette in scena tale inaspettato e generativo incontro in una delle fasi iniziali del film, nella quale pranzano insieme soldati tedeschi e aviatori francesi, da poco agli arresti, mentre ricordano, con tutti gli onori del caso, un aviatore abbattuto dalla squadriglia tedesca. Ambientato nella Prima guerra mondiale sul fronte occidentale, il capolavoro di Jean Renoir è un'opera struggente e profondamente antimilitarista, capace di far cogliere, anche se vi sono poche scene di guerra, l'assurdità di ogni conflitto. Tale assurdità era già stata argomentata da Norman Angel, autore nel 1909 di un saggio economico-politico da cui il film di Renoir prende il titolo, saggio in cui esponeva le motivazioni per le quali nessun popolo trae un reale e duraturo vantaggio da un conflitto, se non chi già ne gestisce il potere; pensare il contrario è una pura illusione. Renoir, nel rappresentare l'incontro tra i soldati dei contrapposti eserciti francese e tedesco, sottolinea le affinità tra esseri umani che solo le circostanze hanno reso appartenenti a Paesi tra loro belligeranti. Affinità inaspettate emergono anche all'interno del microcosmo della baracca del campo di prigionia e in seguito del castello dal quale cercheranno di evadere il capitano Boeldieu, di nobili origini, e il tenente Maréchal, di origini proletarie. Ma forse, per quelli che riusciranno a tornare a casa, anche l'abbattimento delle differenze legate all'appartenenza di classe si rivelerà una ulteriore grande illusione. Detestato alla sua uscita dal gerarca nazista Gobbels, che arrivò a considerarlo il 'nemico cinematografico numero uno', il lungometraggio di Renoir, nel quale il registro drammatico si alterna efficacemente a quello grottesco senza spezzare il ritmo dell'azione, occupa una posizione di primo piano tra le opere dichiaratamente contro la guerra. Anche grazie alle interpretazioni dei protagonisti, tra i quali emerge Erich Von Stroheim, il grande regista del cinema muto, *La grande illusione* fa incontrare il realismo della messa in scena e la consapevolezza delle barriere che dividono gli uomini con la speranza in un domani migliore, nel quale il senso di appartenenza a una nazione non precluda più quella condivisa al genere umano. Il regista di quest'opera esemplare ebbe a dire:

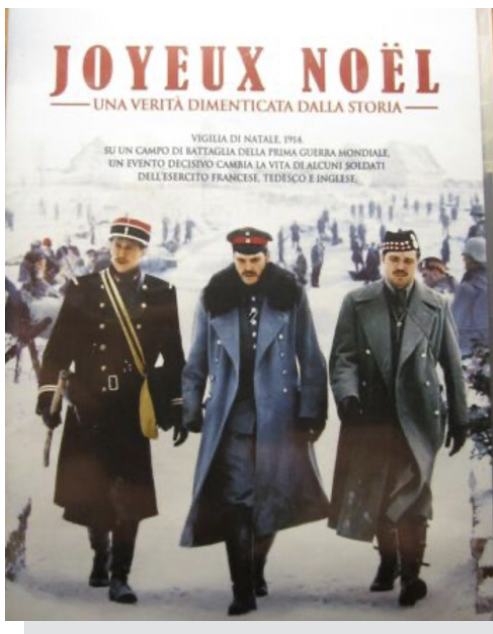
«Per me, un vero pacifista è un francese, un americano, un tedesco autentico. Verrà un giorno in cui gli uomini di buona volontà troveranno un territorio d'intesa».

Sempre restando nel contesto della Prima guerra mondiale sembrerebbe sereno, quasi idilliaco il titolo dell'ultimo cortometraggio girato da Ermanno Olmi: *Torneranno i prati* (2014), un'opera di grandissima umanità, omaggio del regista alla memoria di suo padre, che gli aveva raccontato la sua vita al fronte durante la Prima guerra mondiale. La vicenda si svolge nell'arco di una sola notte, in un luogo imprecisato sul fronte nordorientale, avvolto dalla neve, sotto il



chiarore di una luna piena particolarmente nitida e splendente, in grado di illuminare quasi a giorno il paesaggio. Il film a tratti è poetico e lirico, a tratti doloroso e struggente. Lo sguardo del regista è infatti attento da un lato alla maestosità del contesto e allo stupore che esso è in grado di suscitare, con i suoi pini sovraccarichi di neve, gli animali che si muovono nella notte sulla superficie morbida e sembrano parlarsi sommessamente tra loro, gli alberi spogli e i rumori ovattati, dall'altro al dramma di soldati costretti a consumare ore buie in una trincea male riscaldata, dagli spazi limitati, a dormire su brande anguste e a consumare ranci miserrimi, ad aspettare le lettere dei familiari, unici appigli capaci di mantenere viva nei loro cuori affaticati la speranza di poter tornare a casa. Piuttosto che puntare l'attenzione sul racconto storico della Prima guerra mondiale, Olmi sceglie di produrre una testimonianza colma di empatia verso quei soldati, in quella notte, in quel luogo. Commuovono le dichiarazioni, quasi confessioni, che i soldati sovente pronunciano guardando nell'occhio della macchina da presa, sicché chi guarda *Torneranno i prati* è spesso interpellato come interlocutore diretto, chiamato ad ascoltare la sofferenza, il dolore dei soldati, a motivo della paura, del freddo, della scoperta, talvolta, che chi è rimasto a casa non ha saputo mantenersi fedele. L'opera cinematografica si caratterizza così per un accorato accento realistico, con ogni probabilità molto aderente allo stato d'animo dei diversi personaggi, soldati che vivono in trincea, costretti ad azioni volute dall'alto, e decise da altri uomini lontani, rimasti al sicuro nei loro contesti di comando, caldi e privi di pericoli. Azioni scellerate e spesso criminali, poiché ad altissimo rischio e a volte sicuro esito letale. I prati che torneranno a fiorire faranno dimenticare il sacrificio di coloro che ne furono le vittime.

Contro l'insensatezza della logica di guerra si attesta anche il bel film *Joyeux Noël - Una verità dimenticata dalla storia* (tit. orig. *Joyeux Noël*, Christian Caron 2005). A pochi mesi dall'inizio delle ostilità della Prima guerra mondiale le truppe tedesche e quelle degli alleati

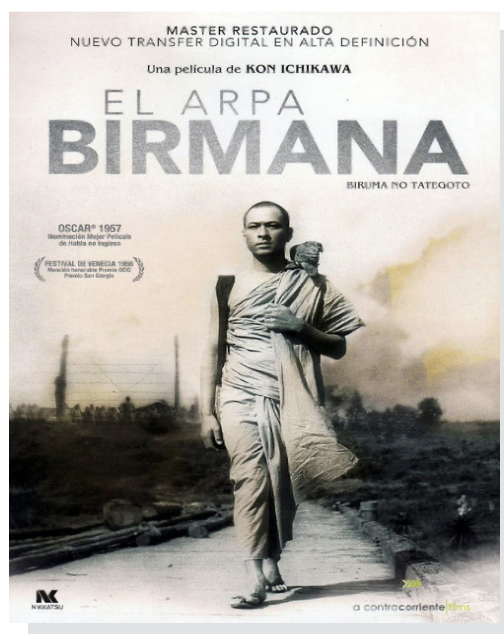


si combattono vivendo una logorante guerra di posizione. I soldati, oltre al terrore di essere uccisi dall'arrivo di una pallottola nemica o di un proiettile d'artiglieria, devono sopportare il freddo e la fame. Inaspettatamente, la vigilia del Natale del 1914, in una località non ben individuata delle Fiandre, dalle trincee tedesche si elevano canti natalizi ed emergono cartelli con su scritto: "We not shoot, you not shoot", noi non spariamo, voi non sparate. Dopo qualche attimo di smarrito stupore e forse anche di comprensibile diffidenza, i soldati inglesi e francesi fanno eco con i loro canti tradizionali e, usciti allo scoperto, vanno verso i loro nemici incontrandoli nella terra di nessuno, che si trasforma improvvisamente nella terra di tutti. Il giorno seguente, di

comune accordo, procedono al seppellimento dei propri compagni morti, che giacciono disseminati nella terra di nessuno, assistono alla celebrazione della Messa, disputano addirittura una partita a calcio, e fraternizzano scambiandosi auguri, cibo, bevande, sigarette, cioccolata, bottoni delle divise e gesti di amicizia, come il mostrarsi reciprocamente le foto dei propri cari rimasti a casa. I personaggi del film sono tratteggiati con cura uno per uno, ciascuno con le proprie caratteristiche individuali, sicché se ne ricava un messaggio ricco di significatività: in quel contesto, sotto le divise militari che, fatte salve le differenze di rango, tendono a omogeneizzare le identità, battono i cuori di tante persone differenti tra loro, per cultura e per storie personali, ma accomunate dai medesimi sentimenti umani di paura, di disperazione, di perdita di ogni speranza.

Prima di lasciare il contesto della Prima guerra mondiale si vuole citare un lungometraggio di animazione di un certo valore. Si tratta di *Porco Rosso* - diretto da Hayao Miyazaki (1992) - liberamente ispirato al manga *Hikoutei Jidai*, opera dello stesso regista giapponese. Il protagonista è Marco Pagot, asso dell'aviazione italiana durante la Prima guerra mondiale, che a seguito di un combattimento nel quale ha perso la vita un suo amico fraterno, si è trasformato in maiale; condizione che non sembra creargli particolari disagi. Nell'Italia del primo dopoguerra, apertamente in contrapposizione con l'ideologia fascista e con i suoi rappresentanti, si guadagna da vivere con il suo idrovolante, riscuotendo le taglie sui pirati del cielo. L'opera di Miyazaki approfondisce alcuni dei temi che identificano il suo cinema: la metafora del volo, il valore della diversità, la condanna di ogni forma di guerra - da quella che coinvolge intere nazioni alle piccole guerre quotidiane - di cui il regista si prende gioco pur ricordando, senza distinzione di appartenenza di bandiera, tutti gli aviatori che durante la grande guerra "volarono in cielo". Come sempre nei suoi lavori, centrali sono le figure femminili: dalla piccola e intraprendente Fio, capace di riparare l'idrovolante del protagonista, all'amica Gina di cui è innamorato, a tutte le donne che con il loro ingresso nelle fabbriche seppero sostituire gli uomini caduti al fronte o emigrati in America in cerca di fortuna.

Passando ad alcune opere cinematografiche ambientate nella Seconda guerra mondiale il primo titolo da ricordare in questo paragrafo è *L'arpa birmana* (tit. orig. *Biruma no tategoto*, Kon Ichikawa 1956). Sono molteplici i motivi per i quali il celebre film di Kon Ichikawa merita di essere citato e indicato quale referente di grande valore educativo, tale da raccomandarlo come adatto alla visione da parte di soggetti comunque non troppo giovani. La vicenda narra di un soldato giapponese dedito alla musica, che al termine del conflitto lascia i suoi stupiti commilitoni per fermarsi in Birmania con lo



scopo di seppellire i numerosi cadaveri rimasti sull'arso terreno di colline, montagne e radure di un Paese infiammato dalla guerra. Nonostante il grande entusiasmo di pubblico e critica, il lungometraggio non ottenne il Leone d'Oro alla Mostra del Cinema di Venezia del 1956, che comunque non venne assegnato. Eppure *L'arpa birmana* è ampiamente ritenuto un autentico capolavoro di toccante lirismo, grazie anche alle indimenticabili, poetiche note musicali di Akira Ifukube. La musica occupa nel lungometraggio un posto di assoluto rilievo, costituendosi come parte integrante della trama. Per molti amanti del cinema il film si pone al vertice nella storia dell'arte del Novecento. Eppure occorre prestare attenzione a un aspetto critico. *L'arpa birmana* si basa su un romanzo breve per bambini, uscito nel 1948, dello scrittore giapponese Michio Takeyama. L'opera fu tradotta nel 1966 in inglese per volere dell'UNESCO. Il riferimento al testo che Ichikawa ha preso in considerazione per realizzare la pellicola è utile per sottolineare come la novella originale sia molto meno di parte in quanto vi si trova una esplicita denuncia dei "terribili problemi" che il Giappone ha causato in terra birmana, e la figura principale, il soldato giapponese Mizushima, che sceglie di farsi monaco, dedicandosi alla sepoltura dei soldati uccisi in guerra, critica nel testo di Takeyama la volontà espansionistica del suo Paese, definita "rovinosa", aggiungendo anche che tale volontà fece «dimenticare ai giapponesi le cose più importanti della vita», prospettiva che nel lungometraggio viene alquanto sottaciuta, alludendo il film solo molto velatamente alla violenza spesso spietata dell'occupazione giapponese. Fatto questo rilievo critico, non c'è dubbio però che la pellicola non solo non stravolga il messaggio originario, bensì lo interpreti con efficacia proponendo un messaggio di denuncia contro l'insensatezza della guerra. Centrale è la pietà verso i morti, verso il corpo dei morti, la cui cura è segno di un legame destinato a permanere in termini di continuità con chi ancora vive. Commoventi e degne di un lavoro di riflessione, ma anche in questo caso da ascoltare con un atteggiamento critico, seppur partecipato, sono le parole che il soldato Mizushima fa arrivare attraverso una lettera al suo comandante, il quale la legge con devozione ai compagni sopravvissuti, sulla via del ritorno verso casa: «Ho superato i monti, guadato i fiumi, come la guerra li aveva superati e guadati in un urlo insano. Ho visto l'erba bruciata, i campi riarsi... perché tanta distruzione caduta sul mondo? E la luce mi illuminò i pensieri. Nessun pensiero umano può dare una risposta a un interrogativo inumano. Io non potevo che portare un poco di pietà dove non era esistita che crudeltà. Quanti dovrebbero avere questa pietà! Allora non importerebbero la guerra, la sofferenza, la distruzione, la paura, se solo potessero da queste nascere alcune lacrime di carità umana. Vorrei continuare in questa mia missione, continuare nel tempo fino alla fine»⁹.

In una data molto più vicina a noi il poliedrico e già citato Clint Eastwood, noto attore, compositore e dai primi anni Settanta anche regista e produttore cinematografico, nel 2006 dirige ben due opere cinematografiche di pregio incentrate su un medesimo episodio cruciale della Seconda guerra mondiale, ovvero la conquista da parte degli Americani dell'isola di Iwo

9. Su *L'arpa birmana* cfr. anche Guidorizzi M., *Il cinema dell'etica*, cit., pp. 24-26.



Jima. Situata nel Pacifico a circa mille chilometri da Tokyo, l'isola era presidiata dai giapponesi. Nel giro di poco più di un mese, ed esattamente tra il 19 febbraio e il 26 marzo del 1945, le forze statunitensi se ne impossessarono dopo una delle battaglie più sanguinose del secondo conflitto mondiale; vi persero infatti la vita diverse migliaia di americani e quasi tutti i ventunmila giapponesi che cercarono con strenuo coraggio di resistere all'attacco. Eastwood dirige dunque due opere cinematografiche incentrate sullo stesso evento, ovvero *Flag of our Fathers* e *Lettere da Iwo Jima*. Le due opere, oltre a essere ciascuna per conto proprio di grande spessore sia sul piano estetico sia sul piano della ricostruzione storica, sono interessanti poiché restituiscono, rispetto allo stesso capitolo di guerra,

due punti vista differenti: quello americano il primo film citato, quello giapponese il secondo. Con *Flags of Our Fathers* Eastwood rende nello stesso tempo omaggio ai soldati americani che si batterono per la democrazia e la libertà nella Seconda guerra mondiale, ma anche realizza un film di guerra che pur onorando coloro che hanno perso la vita in quella guerra o ne sono usciti esistenzialmente disestati, non celebra a senso unico l'America, anzi, ne dà un'immagine ridimensionata. Il regista si tiene infatti ben distante da una certa retorica cinematografica tendente a enfatizzare in modo assoluto e a senso unico le gesta dei soldati americani. Da questo punto di vista la pellicola riflette più il dolore e lo sconvolgimento dei soldati, e la spietata macchina mediatica e politica che sfrutta senza pietà un episodio di quella battaglia, e i relativi protagonisti, a fini di propaganda e di procacciamento di fondi. Con *Lettere da Iwo Jima* Eastwood compie una mossa ancor più rivoluzionaria, perché si fa guidare da una profonda empatia e compassione per i soldati giapponesi, piccoli, magri, spesso impauriti, costretti a una morte che arriva o per mano nemica o per mano propria, secondo l'antico codice morale dei samurai. Lo sguardo del regista si mantiene distaccato, da spettatore, ma partecipa della paura e del dolore dei giapponesi. Ciò che è notevole è la duplice lettura e descrizione del medesimo fatto storico, con numerosi punti di raccordo sui sentimenti comuni dei soldati di entrambe le parti, sentimenti legati alla paura, alla disperazione, alla speranza di cavarsela in un contesto orribile, quello della guerra, in grado di liberare tutta la ferocia di cui è capace l'essere umano. Da questo punto di vista Eastwood ci dona due film di particolare valore, antiretorici e profondamente antimilitaristi.

Tornando al contesto europeo *Land of Mine - Sotto la sabbia* (tit. orig. *Under sandet*, 2015) del regista danese Martin Zandvliet, si incentra invece su un fatto poco conosciuto sempre della Seconda guerra mondiale. Al termine del conflitto molti prigionieri tedeschi furono co-

stretti a individuare e a disinnescare migliaia di mine antiuomo disseminate dai loro commilitoni lungo le coste della Danimarca. Moltissimi di loro, nello svolgere tale rischiosissimo compito, persero la vita o riportarono mutilazioni agli arti. Tra i prigionieri tedeschi vi erano numerosi soldati giovanissimi, poco più che adolescenti, arruolati in Germania e mandati al fronte già dal 1943 e in modo ancor più sistematico verso il finire della guerra, nel folle tentativo di arginare una disfatta ormai inarrestabile. Il film narra dei giorni terribili vissuti da un manipolo di quattordici di tali prigionieri tedeschi, appena ragazzi, che sotto la guida di un inflessibile paracadutista danese, il sergente Carl Leopold Rasmussen, debbono procedere, dopo un frettoloso addestramento, allo sminamento di un'area sabbiosa antistante il mare. Rinchiusi in caserme semidistrutte, male alimentati e costantemente maltrattati, i ragazzi sono costretti durante il giorno a strisciare sulla sabbia alla ricerca degli ordigni inesplosi. Si può immaginare che cosa significhi per questi soldati, affamati, impauriti, stanchi e male addestrati doversi confrontare quotidianamente con il rischio di saltare in aria al minimo errore. *Land of Mine* guida alla compassione verso i giovanissimi prigionieri, colpevoli solo di essere partiti in guerra per volere di una mente scellerata, e per questo bersaglio da parte dei vincitori di sentimenti, e di azioni, di rivalsa, se non addirittura di vendetta. Il film rievoca in effetti una decisione esecrabile poi messa in atto dalla Danimarca, che violò di fatto, con tale decisione, la convenzione di Ginevra. Nel film tuttavia vengono inseriti momenti in cui si recuperano alcuni tratti di umanità: uno dei giovanissimi soldati prigionieri salva una bambina danese facendola uscire indenne da una zona minata nella quale era entrata per gioco. Inoltre succede che tra il granitico sergente e i poveri suoi subalterni scatta a un certo punto una sorta di intesa, dettata da un ritrovato istinto paterno da parte del primo. Il sergente pare comprendere come gli ordini che ha ricevuto dall'alto odorino di una vendetta non meno esecrabile dei misfatti perpetrati dai tedeschi. Così egli si dà da fare per procurare più cibo ai ragazzi e per insegnare loro tecniche di disinnescamento più sicure.

Un lungometraggio utile per introdurre invece una problematica particolarmente dolorosa, intervenuta abbastanza recentemente sul fronte delle guerre combattute nell'ex Jugoslavia, è *Mirka* (tit. orig. *Mirka*, Rachid Benhadj 2000), film adatto a giovani maturi. In quel contesto bellico lo stupro fu sistematicamente perpetrato come strumento di pulizia etnica, obbligando le donne a generare "i figli del nemico", per diffonderne l'etnia. Il dodicenne Mirka - interpretato magistralmente da Karim Benhadj - è il figlio del nemico. In viaggio alla ricerca della figura materna giungerà in un paesino di montagna nel quale gli abitanti, vittime e allo stesso tempo carnefici, hanno tentato inutilmente di cancellare il passato, relegandolo in un cimitero. L'opera di Rachid Benhadj è principalmente girata in esterni, nel suggestivo scenario della Val Venegia; pur con espliciti riferimenti al conflitto balcanico, è una riflessione amara e attuale sulle vittime di ogni conflitto e sui meccanismi di rimozione che lo accompagnano. Attraverso il registro della fiaba affronta tematiche presenti nell'intera filmografia del regista: il valore dell'accoglienza, la paura e il rifiuto del diverso, i processi di costruzione identitaria nell'integrazione culturale. La presenza di un cast d'eccezione - tra i quali spicca Vanessa Redgrave - l'avvolgente fotografia di Vittorio Storaro e l'aperto e generativo finale fanno di *Mirka* un'opera da riscoprire, diffondere

e proporre nella scuola secondaria superiore.

Sempre per rimanere nel contesto di guerre recenti, assai interessante è *Benvenuti a Sarajevo* (tit. orig. *Welcome to Sarajevo*, Michael Winterbottom 1997). Il film di Winterbottom è liberamente tratto dal libro autobiografico *Natasha's Story*, del giornalista della tv inglese Michael Nicholson, che nell'assedio di Sarajevo del 1992, durante la guerra in Bosnia Erzegovina, volle portare in Inghilterra un'orfana bosniaca, riuscendo poi ad adottarla. Attraverso un'efficace alternanza di documenti visivi, in gran parte immagini di repertorio della tv bosniaca, e brani di fiction cinematografica, la pellicola racconta, assumendo lo sguardo quotidiano dei fotoreporter di guerra, che cosa ha significato per la popolazione civile vivere sotto il tiro dei cecchini. *Benvenuti a Sarajevo* denuncia severamente il ruolo svolto dai mass-media occidentali, che del conflitto hanno dato una rappresentazione parziale e colpevolmente semplificata. La pellicola racconta inoltre senza retorica l'infanzia violata dalla guerra, specificando nei titoli di coda che nella guerra di Bosnia sono rimasti feriti trentacinquemila bambini, mentre ben sedicimila sono quelli risultati uccisi o dispersi. L'opera di cinema offre altresì molteplici spunti di riflessione rispetto a ciò che viene mostrato oppure omesso dai media rispetto ad ogni conflitto, e invita a riflettere sulle responsabilità, gli interessi e gli obiettivi delle parti belligeranti, mettendo peraltro in risalto singole storie di resistenza e prese di posizione coraggiose. Ma il merito maggiore è la denuncia dell'ignavia dell'ONU e delle colpevoli omissioni dei responsabili politici europei, protagonisti di una comoda indifferenza.



Si cita infine *Il carniere* (Maurizio Zaccaro 1997). Il titolo venatorio del film fa riferimento alla situazione nella quale piomberanno tre amici, partiti dall'Italia per la loro abituale battuta di caccia nella ex Jugoslavia, alla vigilia della guerra civile che la porterà alla disgregazione. Ben presto da predatori si trasformeranno in prede, possibili vittime dei cecchini che assediavano i civili. La musica allegra e di intrattenimento che accompagna le prime sequenze farà ben presto spazio a una musica più sofferente e carica di valenze identitarie; i brani musicali, appartenenti al repertorio balcanico, sottolineeranno gli ostacoli che i tre cacciatori incontreranno sul loro cammino, fino a che giungeranno a una città che potrebbe essere Sarajevo. L'insensatezza di ogni guerra è denunciata da un giornalista - voce narrante a cui spetta il compito di aprire e chiudere il film - che non sa rispondere agli interrogativi di chi vorrebbe comprendere l'evoluzione degli eventi; attraverso questa assenza di parole assolve in pieno il proprio compito, quello di rifiutare una lettura didascalica e semplificata degli avvenimenti del conflitto balcanico, più in generale di ogni conflitto. L'opera di Zaccaro si presta a molteplici chiavi di let-

tura, il viaggio intrapreso dai tre protagonisti - che finiranno asserragliati in un hotel insieme alla popolazione sotto il tiro dei cecchini - diviene metafora per descrivere la complessa relazione con l'altro da sé: fatta di distanze, incomprensioni, inaspettati avvicinamenti, riconoscimenti e talvolta condivisioni, nelle quali la storia dell'altro diviene anche la nostra storia. La visione de // *carniere* riesce in modo veritiero e non didascalico a riportarci agli eventi di quegli anni e inoltre può stimolare un dibattito relativo alla circolazione delle armi all'interno della società occidentale e alla loro vendita alle nazioni belligeranti¹⁰.

La guerra sullo schermo cinematografico: immagini di generatività e resilienza

Generatività e resilienza sono due termini di grande spessore che vale la pena prendere in considerazione quando si vogliono predisporre per i giovani dispositivi educativi in grado di alimentare in loro la proattività e la speranza in un mondo migliore, in cui si affermino i valori autentici. Con il primo termine, coniato nel 1950 dallo psicologo e psicoanalista tedesco Erik Erikson (1902-1994) si intendono la volontà e la capacità dell'essere umano, soprattutto adulto, di prendersi cura degli altri, in particolar modo dei suoi simili più fragili, magari in situazione di difficoltà. Generativi sono colui, o colei, che si preoccupano di ciò che richiede attenzione, protezione, cura, e che riguarda non la loro persona bensì tutto ciò, altre persone, altri esseri viventi o cose, che stanno attorno a loro. Sono numerosi i film ambientati in contesti di guerra che presentano figure di questo tipo, che sanno offrire generosamente, talvolta a rischio della stessa vita, la loro opera di sostegno, di tutela, verso coloro che si trovano in pericolo. Il secondo termine invece, resilienza, indica la capacità di reagire positivamente alle avversità, anche le più dure. Essere resilienti vuol dire saper resistere, e saper anche intravedere e intraprendere concretamente le vie, i modi per uscire da tali avversità riaffermandosi in termini progettuali.

Un primo lungometraggio significativo da prendere in considerazione è *Monsieur Batignole* (tit. orig. *Monsieur Batignole*, Gérard Jugnot 2002). La



10. Si ritiene doveroso citare, almeno in nota, una serie di titoli di film sui quali sarebbe davvero valsa la pena soffermarsi, anche ampiamente, ma che per ragioni di spazio non è stato possibile ospitare. Si tratta di opere tutte più o meno antimilitariste. Tali titoli sono: *Frantz* (tit. orig. *Frantz*, François Ozon 2016), rifacimento del film *L'uomo che ho ucciso* (tit. orig. *Broken Lullaby*, Ernst Lubitsch 1932); *La caduta delle aquile* (tit. orig. *The Blue Max*, John Guillermin 1966); *La croce di ferro* (tit. orig. *Cross of Iron*, Sam Peckinpah 1977); *Il giorno più lungo* (tit. orig. *The Longest Day*, Darryl F. Zanuck, Ken Annakin, Bernhard Wicki, Andrew Marton, Gerd Oswald 1962); *Il ponte sul fiume Kwai* (tit. orig. *The Bridge on the River Kwai*, David Lean 1957); *Furyo* (tit. orig. *Merry Christmas Mr. Lawrence*, Nagisa Ōshima 1983); *La caduta - Gli ultimi giorni di Hitler* (tit. orig. *Der Untergang*, Oliver Hirschbiegel 2004); *Tora! Tora! Tora!* (tit. orig. *Tora! Tora! Tora!*, Richard Fleischer, Kinji Fukasaku, Toshio Masuda 1970); *U-Boot 96* (tit. orig. *Das Boot*, Wolfgang Petersen 1981); *Gli anni spezzati* (tit. orig. *Gallipoli*, Peter Weir 1981); *Patton, generale d'acciaio* (tit. orig. *Patton*, Franklin J. Schaffner 1970).

vicenda si svolge a Parigi, nella Francia occupata dai tedeschi. Edmond Batignole vive con la sua famiglia in un piccolo appartamento situato sopra la macelleria di sua proprietà, attività alla quale si dedica con grande dedizione, disinteressandosi dei diritti negati agli ebrei, di cui non si sente responsabile. Le persecuzioni antisemite causano la deportazione dei vicini di casa, benestanti e proprietari di un grande appartamento nel quale Edmond si trasferisce con i suoi familiari, i quali nella situazione vissuta dagli ebrei vedono solo una possibile fonte di guadagno. L'incontro con il piccolo Simon - di cui si prenderà amorevolmente cura - figlio del medico ebreo deportato, porteranno il macellaio a rivedere le proprie posizioni. Il regista Gérard Jugnot sa rappresentare in questo bel lungometraggio miserie umane per troppo tempo taciute. Credibile è la caratterizzazione del personaggio di Edmond, un uomo qualunque che sceglie di mettersi in gioco, di guardarsi dentro, approdando a una metamorfosi interiore in cui fa sua l'identità dell'altro. Per la delicatezza attraverso la quale affronta eventi dolorosi, per la scelta di evocare le violenze subite dagli ebrei e i diritti loro negati, lasciando fuori campo immagini di difficile elaborazione per un pubblico particolarmente giovane, il film può essere proposto già a partire dal quinto anno della scuola primaria.

Un bel lungometraggio è anche *Concorrenza sleale* (Ettore Scola, 2001). La vicenda si svolge a Roma nel 1938. Nello stesso anno Ettore Scola aveva già ambientato il toccante *Una giornata particolare* (1977), opera con la quale *Concorrenza sleale* condivide la capacità di leggere i cambiamenti di una intera nazione a partire dalle piccole, ma significative storie quotidiane, spesso tralasciate dai libri di storia. Mediante un'attenta e documentata ricostruzione storica Scola ci presenta le passioni e gli elementi tipici dell'epoca: le riviste di cinema, i giradischi, il ruolo della radio come principale fonte di intrattenimento e mezzo di informazione. Umberto e Leone, ebreo quest'ultimo, interpretati da Diego Abatantuono e Sergio Castellitto, vivono e lavorano l'uno a fianco dell'altro con le rispettive famiglie. Gestiscono due negozi di abbigliamento, quello di Umberto è un negozio-sartoria frequentato da una clientela benestante; in quello di Leone si vende merce confezionata e a buon mercato. Nonostante la loro accesa rivalità, tra le due famiglie vi sono forti legami: in modo particolare tra Lele e Pietruccio, i figli più piccoli delle due famiglie, compagni di scuola. Dall'arrivo di Hitler a Roma, e con la promulgazione delle leggi razziali, la situazione per la famiglia di Leone precipiterà in modo inesorabile. Ettore Scola mostra lo svolgimento della storia in pochi interni, e in un unico esterno, una via del quartiere Prati ricostruita a Cinecittà, nella quale attraverso il continuo passaggio dei tram, i giochi dei bambini, l'indifferenza dei tanti, e gli inaspettati atti di solidarietà e prese di posizione, il regista scandisce quei giorni che segnarono le sorti del nostro Paese. L'intera vicenda è narrata attraverso lo sguardo di Lele e di Pietruccio che, per mezzo dei suoi disegni, cercherà invano di dare forma e significato a una delle pagine più tristi della nostra storia. Nonostante l'epilogo triste e incerto della vicenda, che coincide con la partenza di Leone e della sua famiglia a seguito delle leggi razziali, i figli dei due protagonisti, e con loro gli eventuali spettatori del film, hanno modo di assistere, accanto alle rivalità e ai contrasti legati alle attività dei loro padri, anche a slanci affettivi e gesti di solidale amicizia. Sia *Monsieur Batignole* sia

Concorrenza sleale possono a nostro avviso essere fatti visionare da soggetti a partire dai dieci anni di età.

In tema di resilienza un lavoro cinematografico sicuramente di grande significato, la cui proiezione a giovani e anche molto giovani spettatori è del tutto raccomandabile, è *Un sacchetto di biglie*



di biglie (tit. orig. *Un sac de billes*, 2017) tratto dal romanzo omonimo scritto da Joseph Joffo ed uscito nel 1973, e secondo adattamento cinematografico, a firma del regista Christian Duguay, dopo quello del regista Jacques Doillon, del 1975¹¹. Si tratta di un supporto audiovisivo di grande interesse sotto il profilo educativo innanzitutto perché la conclusione della vicenda rappresentata è - seppure commisuratamente rispetto alle sofferenze e alla ferocia collegate all'olocausto - aperta a un futuro di rilancio vitale per i due principali e giovanissimi protagonisti della storia: Joseph e Maurice Joffo, due fratelli realmente esistiti¹². La vicenda si svolge nella Francia occupata dai nazisti. Fuggiti da soli da Parigi, su indicazione del loro padre, i due ragazzini vi ritornano alla fine del film ricongiungendosi alla

loro madre e agli altri due fratelli maggiori. L'unico a perdere la vita per mano dei nazisti in un campo di concentramento è il loro generoso padre. *Un sacchetto di biglie* è da far vedere, oltre che per il finale, abbastanza rasserenante, anche perché mostra come pure nelle situazioni più avverse e nei momenti di estremo pericolo il coraggio e la determinazione possono giocare una funzione di salvazione. Salvifica è la capacità di resilienza da parte dei due protagonisti, ovvero l'ingegno da loro messo a frutto per non perdere mai la speranza, grazie alla solidarietà e all'abnegazione fraterne profonde che li legano e che hanno imparato da una serie di adulti generativi che li proteggono, rischiando talvolta anche la vita. Si tratta di un bel gruppo di persone, tra queste innanzitutto vi sono i genitori, i loro fratelli e la sorella di maggiore età, la giovane guida Raymond, che li aiuta a portarsi in zona libera, un primo sacerdote che li protegge nel primo tratto del loro viaggio in treno verso una zona sicura, un secondo coraggioso sacerdote che li salva da uno spietato capo delle SS esibendo due certificati falsi di battesimo e di prima comunione, un medico che li visita e dichiara allo stesso capo delle SS che non sono ebrei pur avendo constatato che sono circoncisi. Nonostante quindi la presenza di personaggi negativi, quali il citato militare nazista e un libraio collaborazionista, il film mostra una pluralità di adulti capaci di cura e di protezione, sicché dalla sua visione si può ricavare l'immagine di una adul-

11. Esiste anche una versione a fumetti a firma di Vincent Bailly e Kris, Rizzoli Lizard, Milano 2013.

12. Joseph Joffo è deceduto ottantasettenne il 6 dicembre 2018, mentre suo fratello Maurice è scomparso all'età di novantatré anni il 17 agosto 2021. I due fratelli reali, in età matura, compaiono nei fotogrammi finali del film.

tità fatta di talune persone malvagie, ma anche di tanti altri individui positivi, inclini al bene, per i quali vale la pena conservare la fiducia in un mondo di giustizia e di pace.

Figure generative sono presenti anche in altre opere di cinema di indubbia validità sul piano educativo, come ad esempio *Schindler's List - La lista di Schindler* (tit. orig. *Schindler's List*, Steven Spielberg 1993), la cui visione consente di apprezzare la lenta ma poi eroica maturazione di uno spregiudicato imprenditore tedesco che riuscirà a salvare più di mille ebrei durante la brutale invasione nazista in Polonia. Talvolta eccessivo e sin troppo impressionante (molti sosterranno “giustamente”), il celebre film va segnalato essenzialmente per il lirico finale, quando i veri protagonisti storici della vicenda, oramai anziani, accompagnano per mano gli attori che hanno interpretato i loro ruoli sulla tomba del salvatore Oskar Schindler. Qualcuno ha parlato di enfasi retorica a proposito di una sequenza invece tra le più ispirate in tutta la lunga, e talvolta ammiccante, produzione spielberghiana»¹³.

Di rilievo il lungometraggio di George Stevens *Il diario di Anna Frank* (tit. orig. *The Diary of Anna Frank*, 1959), tratto dal famoso libro autobiografico della sfortunata giovane protagonista. La vicenda è quella di due famiglie ebraiche olandesi che restano purtroppo inutilmente nascoste per due anni in un'angusta soffitta per sfuggire ai nazisti. Gli eventi narrati nel diario vengono rappresentati sullo schermo con grande precisione. Annota Mario Guidorizzi: «[...] la pellicola va segnalata per la finezza con cui vengono descritti i rapporti interpersonali tra i vari protagonisti guidati dalla civiltà severa di Otto Frank, il padre di Anna; dal pudore con il quale il regista ci parla della metamorfosi di una bambina di tredici anni che diventa una ragazza di quindici [...] dallo sbocciare inaspettato e improvviso dell'amore, con l'idea felice di un bacio da inquadrare nell'ombra, come se già fosse la morte ad aleggiare sulle figure sfortunate di Anna e Peter. Risulta dunque decisamente plausibile se da un simile contesto di eleganza nei sentimenti e signorilità nei comportamenti possano sgorgare parole ispirate intorno alla fugacità della vita, alla fortuna di credere in qualcosa, qualsiasi sia la religione di ciascuno, alla considerazione che siamo attimi fuggenti attraversanti un'esistenza cosmica e infinita, per terminare con la famosa “bontà degli uomini malgrado tutto”, nella certezza che “non ci sono muri, né serrature, o catenacci che possano costringere i tuoi pensieri”»¹⁴.

Due campi di concentramento, quello di Westerbork e quello di Bergen-Belsen, sono lo scenario di *Jona che visse nella balena* (Roberto Faenza 1993), nel quale il sensibile regista, sulla base del libro autobiografico dello scrittore Jona Oberski, intitolato *Anni d'infanzia. Un bambino nei lager* - propone il racconto di un bambino ebreo di Amsterdam che riesce a salvarsi dallo sterminio nazista dopo essere stato deportato con i suoi genitori e aver vissuto nei contesti citati dall'età di tre anni fino alla liberazione. Jona fa l'esperienza del freddo, della fame, delle paure

13. Guidorizzi M., *Il cinema dell'etica*, cit., p. 120.

14. Guidorizzi M., *Il cinema dell'etica*, cit., pp. 27-28. Cfr. anche Guidorizzi M., *Il diario di Anna Frank* in Idem, Agosti A., *Cinema a scuola*, cit., pp. 166-168. Degno di essere menzionato è anche il recente lungometraggio di animazione *Anna Frank e il diario segreto* (ti. orig. *Where is Anne Frank?*, Ari Folman 2021). Adattamento del celebre Diario, il film è la storia di Kitty, l'amica immaginaria con la quale Anna Frank conversa nel suo manoscritto. Nell'animazione Kitty rivive ai giorni nostri ad Amsterdam, e come un'investigatrice segue le vicende di Anna, ricostruendole con l'aiuto del suo amico Peter. Kitty, una volta conosciute le vicissitudini di Anna, decide di ottemperare all'intento di quest'ultima inviando un messaggio positivo alle generazioni future.

ripetute, dei maltrattamenti di adulti e di altri ragazzi, ma anche talvolta della cura e della protezione da parte di un cuoco e di un medico, e sono forse questi gesti di cura, accanto all'amore di sua madre, che gli dice «guarda il cielo e non odiare mai nessuno» che gli danno la forza per resistere e sopravvivere. Perduti ambedue i genitori Jona torna ad Amsterdam dove viene adottato da una famiglia di amici, divenendo poi un valente scienziato¹⁵.

Vanno velocemente, ma doverosamente, citati alcuni film come il *Il bambino con il pigiama a righe* (tit. orig. *The Boy in the Striped Pyjamas*, Mark Herman 2008), toccante storia di amicizia tra Bruno, il figlio di otto anni di un comandante tedesco del campo di concentramento di Auschwitz, e Shmuel, un bambino ebreo rinchiuso in quello stesso campo. Il lungometraggio citato ha ricevuto, accanto a numerosi e anche prestigiosi riconoscimenti, anche critiche, talvolta piuttosto dure e addirittura arrabbiate. A nostro avviso si tratta di un film da prendere comunque in considerazione - sarà cura dell'insegnante o dell'educatore decidere come e in quali contesti proporre la visione - soprattutto perché presenta la prospettiva di un bambino tedesco che non capisce che cosa gli sta capitando attorno nei giorni della deportazione e dell'eliminazione degli ebrei. Due belle pellicole sono *L'amico ritrovato* (tit. orig. *Reunion*, Jerry Schatzberg 1989) e il commovente *Arrivederci ragazzi* (tit. orig. *Au revoir les enfants*, Louis Malle 1987), Leone d'oro alla XLIV Mostra del Cinema a Venezia. Forse un po' troppo enfatico eppure interessante *War Horse*, film del 2011 del prolifico regista Steven Spielberg, in tema di resilienza di animali in contesti di guerra. Si cita infine *La signora dello zoo di Varsavia* (tit. orig. *The Zookeeper's Wife*, Niki Caro 2017): uno sguardo su una donna, fra le tante che hanno saputo schierarsi con estremo coraggio dalla parte dei perseguitati in tempi di guerra. Basato sui diari della scrittrice polacca Antonina Maria Erdman Żabińska, il film racconta della coraggiosa direttrice di uno zoo che insieme al marito trasformò la loro struttura, quasi completamente distrutta dai nazisti, in un rifugio per gli ebrei, salvandone circa trecento.



Una risata seppellirà la guerra?

La formulazione del titolo del paragrafo da un lato può rischiare di essere interpretata come semplicistica, dall'altro nasconde l'intimo e accorato desiderio che con ogni mezzo, anche

15. Cfr. Guidorizzi M., *Jona che visse nella balena* in Idem, Agosti A., *Cinema a scuola*, cit., pp. 176-177.

con quello della satira, della comicità non scontata, perfino dello sberleffo intelligente, si possa contrastare la guerra quale massima espressione della capacità distruttiva degli esseri umani.

Due sono i nomi di altrettanti celebri autori di cinema che sovengono immediatamente alla memoria quando si vogliono individuare i pionieri della settima arte che con raffinata vis comica hanno saputo confezionare per lo schermo due storie memorabili. Il primo è Buster Keaton con lo stupefacente film muto *Come vinsi la guerra* (tit. orig. *The General*, 1926), un'opera che si potrebbe ritenere in bilico fra militarismo e antimilitarismo, sicuramente un capolavoro dal punto di vista estetico. La sceneggiatura è perfetta, ma è anche il fulcro della storia che rende quest'opera cinematografica degna di essere visionata: l'amore duplice di un giovane per la sua locomotiva e una bella ragazza. Le situazioni paradossali che il film contiene, spesso divertenti, invitano a considerare le vicende belliche di rilevanza assai minore rispetto al sentimento amoroso che anima il protagonista. Sicché la guerra viene in qualche modo confinata, o per così dire arginata, dalla vis comica della pellicola citata. Eppure a parere di molti non è possibile, anzi è dissacratorio trattare di fatti storici drammatici e dolorosi in chiave ironica, soprattutto quando essi sono legati alla morte di tante persone innocenti, colpevoli solo di essere appartenute a un determinato popolo, ad esempio quello ebreo.



Per esempio il film *La vita è bella* di Roberto Benigni, alla sua uscita sugli schermi (1997), innescò molte polemiche, ricevendo anche critiche assai severe per il suo taglio comico e scanzonato a fronte delle vicende di cui trattava, legate alla Shoah. Eppure, come si desume dall'efficace sinossi che segue, si tratta di un'opera meritoria: l'esistenza di una giovane coppia

innamorata viene sconvolta quando con il figlioletto viene deportata in un campo di concentramento per la sua origine ebraica. Inguaribilmente ottimista, l'uomo non si darà mai per vinto proteggendo il bambino facendogli credere che si tratta di un gioco a premi. Una pedagogia rischiosa ma necessaria, almeno per chi crede nella salvaguardia dei sogni incontaminati dell'infanzia, che clamorosamente vedrà, seppure a caro prezzo, la vittoria finale¹⁶.

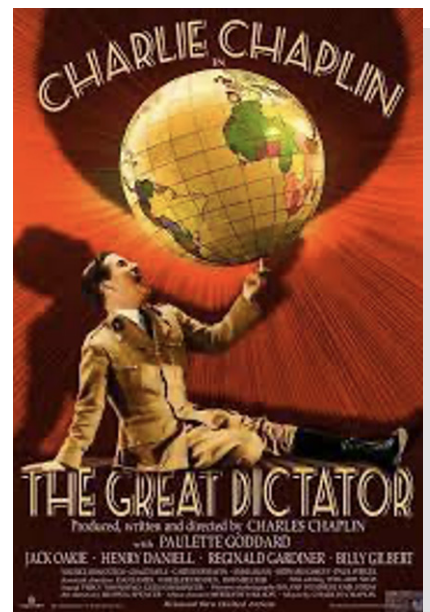
Come il prezioso lavoro di Benigni, anche *Train de vie - Un treno per vivere*, del regista rumeno Radu Mihăileanu (1998), presenta con ironia grottesca e critica insieme, la storia di un pazzesco tentativo di fuga da parte degli abitanti di un villaggio ebraico dell'Europa centrale che nel 1941 allestiscono un finto treno per la deportazione con l'intenzione di raggiungere dapprima il confine con l'URSS, per poi proseguire verso la Palestina. Senonché il convoglio viene raggiunto improvvisamente da una colonna motorizzata nazista. La sorpresa consiste

16. Cfr. anche Guidorizzi M., *Il cinema dell'etica*, cit., pp. 31-33.

nello scoprire che non si tratta di nazisti, bensì di zingari in fuga che hanno avuto la medesima idea di travestirsi per sfuggire ai tedeschi. Succede così che all'interno del treno si verificano le situazioni più esilaranti come pure momenti di grande tensione e spesso di paura. A incontrarsi e a scontrarsi, a volte in toni molto forti, a volte del tutto spassosi, sono le diverse culture, le differenti posizioni politiche, con i relativi differenti punti di vista, sui quali tuttavia prevale il desiderio di cavarsi fuori da un pericolo che investe tutti gli ospiti del treno. Il sorprendente epilogo finale del film, che non si vuole disvelare, ripropone comunque la forza liberatrice della poesia e del sogno.

Anche nel divertentissimo *Vogliamo vivere* (tit. orig. *To be or not to be*, Ernst Lubitsch 1942) la vicenda si gioca nel territorio compreso tra ciò che esiste e accade e ciò che sta solo nella mente, nell'immaginazione. Nella pellicola di Lubitsch una compagnia di attori polacchi gioca una serie di beffe agli invasori nazisti in un poderoso esempio, talvolta di irresistibile comicità, del rapporto strettissimo tra la realtà (To be) e la finzione (Not to be), quando il drammatico titolo italiano appare quanto mai fuorviante. Shakespeare al servizio della Resistenza, potremmo dire. Difficile davvero superare questi confini di profondità filosofica in grado di far coesistere la tragica alternanza di fatti dolorosi con un raffinatissimo senso dell'umorismo.

Maestro nel rimanere in perfetto equilibrio tra il tragico e il comico è certamente Charlie Chaplin, che con *Charlot soldato* (tit. orig. *Shoulder Arms*, 1918), quando ancora la Prima guerra mondiale non era terminata, realizza un film su un umile soldato, adottando il suo punto di vista. Alla fine del cortometraggio si scopre che tutte le avventure vissute da Charlot al fronte erano contenute in un sogno. *Shoulder Arms* è un'efficace e divertente satira contro la guerra, in cui Chaplin descrive con leggerezza e ironia, ma anche con la piena consapevolezza dei risvolti drammatici, le condizioni dei soldati in trincea. Il registro si gioca magistralmente tra il patetico e il comico, sicché lo spettatore sorride avvertendo però l'amarezza derivante dagli obblighi insensati cui è sottoposto il protagonista, alle prese con il fango, con ufficiali ridicoli e con brande immerse nell'acqua. Sua caratteristica emblematica è la camminata a piedi larghi, che gli impedisce di marciare correttamente durante gli addestramenti. Il tic del personaggio diventa il segno di una chiara resistenza all'omologazione e di una altrettanto autentica ribellione al conformismo della vita militare. Il secondo celebre, e forse insuperabile, capolavoro di Charlie Chaplin in tema di guerra è *Il grande dittatore* (tit. orig. *The Great Dictator*, 1940). Chaplin iniziò le riprese nel settembre del 1939, esattamente sei giorni dopo che la Germania aveva invaso la Polonia, ovvero all'inizio della Seconda guerra mondiale. A guerra finita egli confessò che gli eventi lo avevano sorpassato, che non era al corrente di quello



che accadeva veramente nei campi di concentramento e che, se fosse potuto tornare indietro nel tempo, non avrebbe girato il film. D'altra parte *The Great Dictator* era già uscito quando fu decisa in Germania la 'soluzione finale della questione ebraica'. In realtà Chaplin, con il progetto relativo al lungometraggio su Hitler, che realizzò producendo una parodia perfetta della figura del Führer e degli eventi di cui quest'ultimo fu artefice, non fece altro che proseguire sul solco della sua poetica, profondamente umanistica e quindi votata ai valori fondamentali della convivenza quali il rispetto profondo tra i popoli e il ripudio della guerra. Di qui l'attacco, con la sua arte, il cinema, a una personalità, quella di Hitler, che dimostrava esattamente l'opposto. Chaplin ebbe a dire che la cosa per lui più divertente era ridicolizzare grazie al suo lavoro gli impostori e la gente piena di sé, consapevole che tanto più conosciuto fosse stato l'impostore preso di mira, tanto più divertente sarebbe stato il film e che in quel momento non vi era impostore più conosciuto di Hitler. Quest'ultimo era quindi il bersaglio migliore al mondo per la satira. Girando *Il grande dittatore* Chaplin si espose come mai aveva fatto fino ad allora, rischiando la rovina dal punto di vista finanziario, pari a due milioni di dollari, ma con la sua creatività e la sua ironia diede la possibilità al vasto pubblico di riflettere su quanto stava avvenendo. La vicenda è quella di un barbiere ebreo che ha perso la memoria durante la Prima guerra mondiale. Vent'anni dopo si ritrova sosia di un terribile dittatore nel primo film parlato di un geniale autore capace come pochi altri di mettere insieme la farsa con una realtà invivibile. Prodigioso prodotto di autentica arte cinematografica da mostrare in tutte le scuole di ogni ordine e grado per l'attualità, purtroppo, del suo messaggio pacifista, qui esaltato soprattutto nel lungimirante monologo dell'indimenticabile epilogo. Memorabili in questo film, che, d'accordo con Mario Guidorizzi, a nostro avviso sarebbe da far visionare a tutti i giovani, a partire dagli anni della preadolescenza, le celebri sequenze dei monologhi sbraitati e strampalati di Adenoid Hynkel, il personaggio che si riferisce palesemente ad Hitler, dittatore della Tomania, il suo giocare con un pallone gonfiato con disegnato il mondo, che poi gli scoppia tra le mani, e appunto il monologo finale, ad opera di un finto Hynkel, impersonato da un umile e pacifista barbiere che, dopo un iniziale smarrimento, pronuncia parole di pace e di speranza per un auspicato futuro pieno di luce e di armonia fra i popoli della Terra¹⁷.

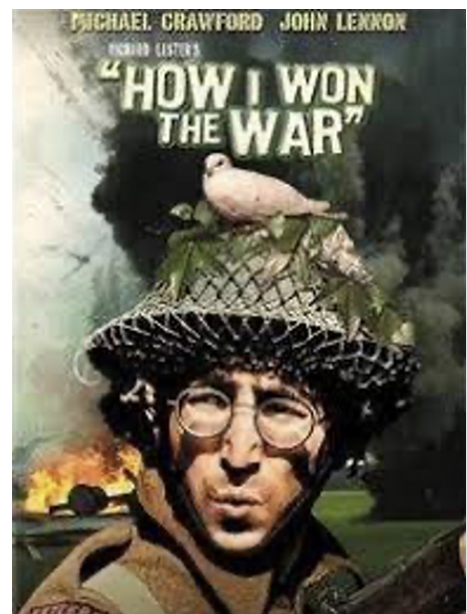
Alcuni autori di cinema, a differenza di Chaplin, che pur esprimendo con pungente arguzia la sua critica e la sua avversità per i fautori della guerra,



17. Cfr. anche Guidorizzi M., *Il grande dittatore* in Idem, Agosti A., *Cinema a scuola*, cit., pp. 163-165.

rimane sempre nei solchi di una satira controllata, scelgono invece il registro dello sberleffo, talvolta dell'irrisione sarcastica, invero talvolta giustificati. Ad esempio, realizzando M.A.S.H (tit. orig. *M*A*S*H*, Robert Altman 1970), dove l'acronimo sta per Mobile Army Surgical Hospital, il noto regista e sceneggiatore statunitense realizza un film dirompente rappresentando un ospedale chirurgico da campo in cui medici, infermieri e personaggi di contorno si preoccupano quasi di più di scherzi e burle goliardiche, nonché di sesso, piuttosto che dei soldati feriti di cui prendersi cura. Ne risulta un'opera dissacrante che alla sua uscita provocò una serie interminabile di controversie, nonché per anni il divieto assoluto di proiezione in ambienti militari americani. La visione di questo film non è particolarmente agevole per via dei dialoghi, così voluti dal regista, in cui le parole dei personaggi si rincorrono e spesso si sovrappongono. In realtà con tale caratterizzazione l'autore vuole sottolineare il clima di improvvisazione e talvolta di faciloneria di un ambiente militare in cui le diverse figure preposte all'autorità interagiscono in modo confuso e contraddittorio. Al di là di alcuni passaggi indubbiamente impegnativi, sotto il profilo del *politically correct*, come la scena in cui compaiono i soldati impegnati nella messa in scena di un finto suicidio, che evoca il celebre dipinto di Leonardo raffigurante *L'ultima cena*, M.A.S.H., che è ambientato nell'epoca della guerra di Corea, ovvero negli anni Cinquanta del secolo scorso, ma che viene girato ed esce nel periodo della guerra del Vietnam, cui si riferisce in modo più che evidente, è animato da un vibrante messaggio antimilitarista. Lo sberleffo e la burla provocano ogni volta nello spettatore una risata a metà, quasi soffocata, perché Altman sa indicare che i diversi momenti comici si svolgono sullo sfondo di uno scenario tragico, disumano. A suo modo dunque M.A.S.H. è un film sincero, coraggioso, in cui la pietà verso i diversi personaggi, impegnati in una situazione allucinante, tra fiotti di sangue e suture frenetiche, si avverte nella misura in cui si comprende come tali personaggi, per sopravvivere, oppongono una loro carica umana fatta di ironia irriverente e talvolta sopra le righe, come del resto sopra le righe ma invece molto spesso senza rimedio appare l'orrore che provoca la guerra.

Nel filone delle opere cinematografiche che hanno come sfondo la guerra e che la combattono attraverso l'arma dell'ironia merita di essere citato *Come ho vinto la guerra* (tit. orig. *How I Won the War*, Richard Lester 1967). Si tratta di un'opera del tutto particolare, un po' sull'onda de *Il dottor Stranamore*, di cui si tratta alla fine del paragrafo. Il registro principale è quello della satira, che si concretizza in passaggi molto divertenti e nello stesso tempo in grado di suscitare un sentimento di rifiuto dell'insensatezza di molti presupposti a favore della guerra. Lo scopo del regista è quello di irridere, anche in modo grottesco



e con toni beffardi e quindi, come si direbbe oggi, in modo non *politically correct*, agli aspetti disumani della guerra, mettendo in ridicolo i regolamenti militari e denunciando la falsa retorica dei film bellici. La colonna sonora svolge al proposito una funzione evocativa ben precisa perché intervengono, con evidente scopo provocatorio, il tema principale di *Lawrence d'Arabia* e la celebre marcia de *Il ponte sul fiume Kwai*, opere entrambe a firma del regista David Lean. Ma all'ironia e ai momenti surreali si accompagnano, ed è qui che il film acquisisce spessore dal punto di vista morale, alcuni brani documentaristici che svolgono un efficace e opportuno effetto di straniamento, che riporta il pensiero dello spettatore ai toni drammatici di quanto è realmente accaduto nella Seconda guerra mondiale, e che sullo schermo viene proposto in toni comici. Da questo punto di vista *Come ho vinto la guerra* è spesso addirittura commovente, come quando il personaggio interpretato da John Lennon - che in quell'occasione ebbe modo di manifestare un apprezzabile talento recitativo - nel toccarsi la ferita orribile al ventre, che di lì a poco lo porterà alla morte, esclama guardando con espressione dolente lo spettatore: «Almeno sapessi le ragioni per cui ho combattuto! La sola che io conosca è che ho sempre combattuto per restare vivo, e, ora che non ci sono riuscito, sapere perché ci ho lasciato la pelle sarebbe già qualcosa». Una frase che potrebbe originare una bella e proficua discussione, specchio di un sentimento che realmente deve aver attraversato, continuando ad attraversare la mente e il cuore della maggior parte dei soldati in guerra, soprattutto nei momenti più cruciali e drammatici.

Segnaliamo infine il geniale *Il dottor Stranamore. Ovvero: come imparai a non preoccuparmi e ad amare la bomba* (tit. orig. *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, 1964) di Stanley Kubrick, menzionato in un paragrafo precedente. È un'opera che è opportuno proporre a soggetti dai sedici anni in poi poiché Kubrick suggerisce in sostanza una lettura dello scoppio della guerra, anzi di una deflagrazione capace di azzerare ogni forma vitale nel mondo per novant'anni, come esito di una gestione disastrosa della propria adultità da parte dei governanti delle due maggiori potenze della Terra, l'America da una parte, la Russia dall'altra. Si tratta di adulti autoassorbenti che per preservare la loro potenza non esitano a sfidarsi in un duello dissennato che porta al termine del film alla fine del mondo. Allusivamente, ma con assoluta inequivocabilità, Kubrick sostiene che ciò che questi adulti non riescono a gestire con saggezza e controllo è la loro sessualità. Non a caso nei titoli di testa due aerei militari si riforniscono in volo sulle note di una composizione musicale dal titolo *Try a little tenderness*, con inquadrature che evocano esplicitamente il congiungimento nell'atto sessuale e il guerraffondaio generale Jack Ripper, che impartisce alla squadriglia di velivoli bombardieri da lui comandati l'ordine 'R', cioè la risposta nucleare all'attacco di un nemico, è convinto che la Russia stia attuando un piano criminale di inquinamento dell'acqua per impedire l'efficacia dei 'liquidi seminali'. L'intera vicenda si svolge quindi nell'incubo nucleare, ma ciò che Kubrick vuole rappresentare non è solo l'inquietante approssimazione circa i dispositivi in grado di attivare l'utilizzo delle testate nucleari, quanto piuttosto i soggetti che dovrebbero controllarli, rappresentati come individui folli e paranoici, che risolvono le loro pulsioni sfogandosi in un

bellicismo dissennato e distruttivo. Nel film recita un poliedrico Peter Sellers che interpreta magistralmente tre personaggi differenti: il titubante e impacciato presidente degli Stati Uniti, il riflessivo colonnello Mandrake e il dottor Stranamore, il quale, al servizio degli americani, cerca di nascondere il suo passato di nazista, che continuamente riemerge nei suoi gesti, come il braccio destro che si alza contro la sua volontà nel saluto nazista, o le sue parole, che ogni tanto sembrano rivolgersi al Führer. Il parallelismo guerra e sessualità torna alla fine della pellicola quando lo stesso Dottor Stranamore, nel suo delirio, prospetta come necessario, dopo l'apocalisse atomica, un secolo di vita sotterranea, in miniere appositamente approntate, per gli eletti - un uomo ogni dieci donne, particolarmente avvenenti - che dovranno assicurare la ricomparsa sulla Terra del genere umano. La genialità di Kubrick produce un'opera che fa ridere, sebbene con molta amarezza, ma anche riflettere profondamente sui comportamenti dell'uomo al potere. Un film di estrema attualità anche in questo periodo storico, in cui è tornata a serpeggiare la paura della bomba atomica, come serpeggiava negli anni in cui fu girato il lungometraggio, quelli della Guerra fredda, e in particolare durante la crisi dei missili a Cuba, nell'ottobre del 1962, quando si rischiò la guerra nucleare tra Stati Uniti e Russia, con l'inevitabile coinvolgimento del resto del mondo.

A chiusura di questo paragrafo si cita il lavoro cinematografico *Jojo Rabbit* (Taika Waititi 2017), che al pari de *La vita è bella* di Benigni ricevette, accanto ad apprezzamenti lusinghieri, anche - immeritadamente secondo chi scrive - aspre critiche per aver affrontato in modo farsesco argomenti di grande serietà e gravità come quelli legati al nazismo. In realtà il film è un messaggio di fratellanza e solidarietà, sentimenti che i due protagonisti, Jojo, ragazzino tedesco, ed Elsa, giovane ragazza ebrea, conquistano attraverso la comunicazione reciproca principalmente delle loro emozioni. *Jojo Rabbit* è un manifesto circa l'assurdità dell'idea di razza e un invito alla vocazione umana primitiva: l'amore per i propri simili, al di là di confini e pregiudizi¹⁸.

**Alberto Agosti, Luca Di Lorenzo,
Mario Guidorizzi, Luigi Muzzolini**

18. Per un'ampia trattazione relativamente a questo film cfr. Agosti A., *Cinema per pensare e per far pensare: Jojo Rabbit*, Rassegna Cnos, 3, 2021, pp. 183-189.