

CAMPO DI BATTAGLIA (2024)

Il cast tecnico: Regia: Gianni Amelio. Sceneggiatura: Gianni Amelio, Alberto Taraglio. Direttore della fotografia: Luan Amelio Ujkaj. Montaggio: Simona Paggi. Scenografia: Beatrice Scarpato. Costumi: Luca Costigliolo. Musica: Franco Piersanti. Produzione: Simone Gattorini, Marco Bellocchio, Beppe Caschetto, Bruno Benetti. Distribuzione: O1 Distribution. Origine: Italia. Durata: 1h e 44'.

Gli interpreti: Alessandro Borghi (Giulio), Gabriel Montes (Stefano), Federica Rosellini (Anna), Giovanni Scotti (soldato siciliano), Vince Vivencio (soldato napoletano), Alberto Craco (padre di Stefano), Luca Lazzareschi (il generale), Maria Grazia Plos (l'infermiera).

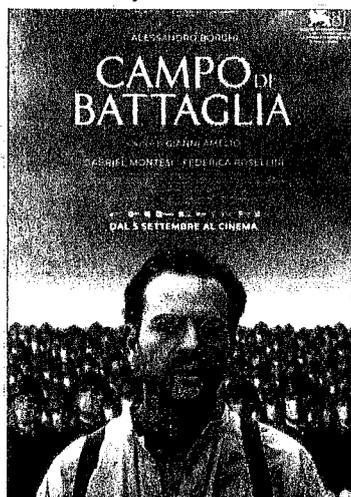
La trama: Sul finire della Prima guerra mondiale due ufficiali medici, amici d'infanzia, lavorano nello stesso ospedale militare. Molti dei soldati si sono procurati le ferite da soli per non tornare a combattere. Stefano, ossessionato da questi autolesionisti, li smaschera, mentre Giulio è più comprensivo e tollerante. Anna, amica di entrambi, affronta con grinta un lavoro duro e volontario alla Croce Rossa. Molti soldati intanto si aggravano misteriosamente e contemporaneamente si diffonde un'infezione che contagia anche la popolazione civile.

Il regista: Nato a San Pietro di Magisano, in Calabria, il 20 gennaio 1945, Gianni Amelio ha esordito sul grande schermo con *Colpire al cuore* (1983) e ha poi diretto *I ragazzi di via Panisperna* (1988), *Porte aperte* (1990), *Il ladro di bambini* (1992), *L'America* (1994), *Così ridevano* (1998, Leone d'oro al Festival di Venezia), *Le chiavi di casa* (2004), *La stella che non c'è* (2006), *Il primo uomo* (2011), *L'intrepido* (2013), i documentari *Felice chi è diverso* (2014) e *Registro di classe* (2015), *La tenerezza* (2017), i cortometraggi *Casa d'altri* (2017) e *Passatempo* (2019), *Hammamet* (2020), *Il signore delle formiche* (2022). Ha diretto il Torino Film Festival dal 2009 al 2012.

Le note di Ciak: Il film è liberamente ispirato a *La sfida* di Carlo Patriarca.

Una macchina a mano che accarezza come un carrello, che ti mostra cose terribili senza edulcorarle nel nome dell'epica, ma che ha anche pietà delle ferite, le sofferenze, le debolezze, gli errori e gli orrori che ti sta mostrando: un giro intorno a un cumulo di cadaveri in mezzo ai quali si fa strada, all'improvviso, una mano spalancata che implora aiuto; un ospedale militare vicino alla linea del fronte della Prima guerra mondiale; un cortile nel quale allestire un'esecuzione "esemplare"; un buco nero che funziona anch'esso da ospedale, infossato da qualche parte in mezzo a un altipiano. *Campo di battaglia* non racconta la guerra come ce la immaginiamo, quella che si vince a colpi di fucile e cannoni e titoloni sui giornali («Vittoria!», ma l'altra: la guerra di chi è malamente sopravvissuto al fronte e non vuole tornarci, di chi ne cura le lacerazioni, di chi combatte le malattie, anche quelle sconosciute, anche le epidemie improvvise e devastanti, di chi è ligio alle regole e chi, invece, le regole le aggira e le inventa, e di chi si tira su le maniche e va avanti. «Qui non muore nessuno» non sono solo le ultime parole pronunciate nel nuovo film di Gianni Amelio, ma una specie di mantra, ripetuto due volte, un atto di volontà folle e disperato in un mondo fatto di malattia, dolore, morte, incomprensioni, buio, ricerche e certezze tutte più o meno vane. Non un film di guerra, perciò, ma un film sulle guerre che tutti, isolati o in gruppi, popoli, etnie, tutti noi poveracci, abbiamo combattuto e combattiamo quotidianamente. Dietro una rigorosa ambientazione storica, fatta non solo e non tanto di divise, vagoni ferroviari, ville palladiane, quanto di linguaggi, dialetti incomprensibili l'uno all'altro che si mescolano in quel crogiolo di sangue, *Campo di battaglia* ci parla soprattutto di quello che stiamo vivendo, rinunciando all'epica e scegliendo invece un sofferto, rigoroso umanesimo. Importa poco, in realtà, chi vince e chi perde, se c'è un "buono" e un "cattivo" tra i quali scegliere: Giulio (Alessandro Borghi) e Ste-

fano (Gabriel Montes), i due amici e compagni di università divenuti medici militari, racchiudono entrambi ambiguità e debolezze, anche se oggi (ma forse anche allora, nel 1918, «l'anno della vittoria», come annuncia un'amara didascalia iniziale) è inevitabile scegliere la rigorosa dedizione alla ricerca e alla "salvezza", costi quel che costi, cui si dedica Giulio dietro i suoi occhiali tondi, sfidando la combattiva rigidità di Stefano, figlio di una classe che non ammette sconfitte, ma che è umanamente morta. E affidarsi a chi ha perso ancora prima di cominciare a "giocare": la loro compagna di università, Anna (Federica Rosellini), che in quanto donna non è riuscita a laurearsi in medicina e per questo è diventata volontaria crocerossina, anche lei al fronte, testarda custode della vita. Un gran film sull'utopia, immerso per lo più in anfratti scuri e dolorosi (rari gli esterni e spesso grigiastri), dove niente sembra poter sopravvivere, se non quel filo assurdo che tiene ciascun essere legato alla vita. Nonostante tutto, anche oggi. EMANUELA MARTINI



VENEZIA – "1918. L'anno della vittoria". Questa è la scritta che apre *Campo di battaglia*, il nuovo film di Gianni Amelio in concorso a Venezia. Subito dopo, vediamo cumuli di cadaveri abbandonati, di notte. Alcuni soldati si muovono fra i morti, derubandoli di qualunque cosa utile: un dente d'oro, una crosta di pane. Ogni retorica patriottica è cancellata, come avveniva in altri grandi film italiani come *La grande guerra* di Monicelli e *Uomini contro* di Rosi. Ma il film di Amelio fa qualcosa di diverso. Ci porta in un ospedale militare, il "campo di battaglia" in cui si scontrano due idee opposte della guerra e della vita. I combattenti sono due medici. Giulio (Gabriel Montes) è un ufficiale duro e puro che svolge con convinzione un compito paradossale: guarire i feriti per rispettarli in trincea, quindi per ucciderli. Stefano (Alessandro Borghi) è un'anima tormentata e vuole che i malati restino... "malati", quindi vivi, anche a costo di qualche trucco. Fra di loro, amici anche nella vita, si muove Anna (Federica Rosellini): fa l'infermiera perché nell'Italia di oltre un secolo fa le donne non si laureavano in Medicina, ma

è brava come Stefano e Giulio, anche di più, ed è drammaticamente indecisa su quale dei due abbia ragione – e quindi, forse, su quale dei due amare.

Ce ne sarebbe d'avanzo per un forte apologo etico sul "non senso" della guerra, di ogni guerra. Ma il copione di Amelio e di Alberto Taraglio, tratto dal libro *La sfida* di Carlo Patriarca, ha in serbo a metà film un salto di qualità. La storia ci insegna che il 1918 – altro che "vittoria"! – è l'anno in cui esplose in tutto il mondo la Spagna, la prima terrificante pandemia del XX secolo. Nelle trincee, a causa della promiscuità forzata e delle condizioni igieniche allucinanti, i soldati cominciarono a morire come le mosche. Poi, pian piano, negli ospedali militari arrivarono i civili: imploravano di essere curati e spesso i medici li respingevano. Nella seconda metà del film la Spagna sommerge l'esercito italiano e sommerge Giulio e Stefano, il primo costretto a confrontarsi con l'ottusità dei generali, il secondo pronto a trasformarsi in una sorta di angelo della vita («Qui non muore nessuno!», è il suo mantra quando i soldati disperati lo implorano di salvarli) con alcune bizzarre idee sulla possibilità di inventare un vaccino...

Campo di battaglia nasce come un film di guerra, anzi, come un film "sulla" guerra perché la guerra quasi non si vede; ma poi diventa la rappresentazione plastica di ciò che l'Italia, e forse il mondo, sono stati negli ultimi quattro anni. Pensateci: dal 2020 in poi, guerre nuovamente a due passi da casa e mascherine sul volto per combattere un'altra guerra, quella contro il Covid. Non era facile creare in 100 minuti di cinema una metafora convincente del nostro presen-

te, ma Amelio c'è riuscito. *Campo di battaglia* potrebbe sembrare un film "minore" nella sua filmografia, rispetto al respiro epico di *La America* o alla forza emotiva di *Il ladro di bambini* o di *Colpire al cuore*. Invece è uno dei suoi migliori, anche e soprattutto per uno stile scabro che trasforma i limitati proattivi (poche scene di massa, ricostruire eserciti e battaglie costa assai) in scelte stilistiche. Amelio è regista dal cuore grande, innamorato della macchina da presa e delle citazioni dai classici; ma qui sembra prosciugare il proprio linguaggio per arrivare a quella semplicità tipica dei registi che, nei decenni, hanno raggiunto la piena consapevolezza di ciò che vogliono dire e mostrare.

Dovessimo trovare un film antico che *Campo di battaglia* ricordi, sceglieremmo l'ultimo lavoro di John Ford, *Missione in Manicuria*: guarda caso, la storia di un medico (donna) che in un apocalittico scenario bellico lavora sapendo che moriranno in tanti, ma che idealmente "qui non muore nessuno".

Alberto Crespi

■ ■ Gianni Amelio dedica *Campo di Battaglia* all'insensatezza della guerra, alla caducità del genere umano e alla sua inutile sofferenza. Un tritico laico osserva con un certo distacco gli eventi, il tragico scenario della prima guerra mondiale arrivata alla fine, tre protagonisti segnati dalla loro provenienza di classe che hanno il potere di intervenire pesantemente sul destino degli altri come lo farebbero in tempo di pace. Già compagni della facoltà di medicina, affettuosamente legati tra di loro, hanno ereditato caratteristiche delle rispettive famiglie borghesi o aristocratiche, indossano abiti impeccabili da generazioni che contrastano con le bende insanguinate, portano alle estreme conseguenze il loro retaggio. Sono i due ufficiali medici, Giulio (Gabriel Montesi), figlio ancora più intransigente dell'altrettanto rigido notabile e Stefano (Alessandro Borghi) scienziato umanista dallo sguardo febbrile sovraccarico di immaginazione. E Anna (Federica Rossellini) crocerossina che, promettente studentessa mal sopportata in una facoltà tutta maschile poi abbandonata per dissesti familiari che le hanno lasciato una amarezza senza fine. Giulio avanza nell'ospedale tra i feriti rimandandone in trincea il più alto numero possibile, vigile accusatore dei traditori della patria che si infliggono mutilazioni per farsi congedare.

COME OMBRE che tornano ad annunciare la vanità delle cose terrene, come personaggi provenienti dalla *Classe morta* di Kantor o dalle fila dei militi di Kurosawa, i nostri soldatini mostrano vicende di guerra che mai avrebbero raccontato al loro ritorno a casa, con brandelli di corpo lasciati sul campo. Ti fissano seri, con lo sguardo delle foto fatte indossando la divisa nello studio del fotografo prima di partire e da lasciare in ricordo; spesso unica prova della loro esistenza in vita per le generazioni a venire. Uno sguardo serio che contrasta con quello sperduto e disperato dei feriti nella corsia di ospedale. E in queste come in ogni scena che entra nel profondo dell'umanità, Amelio è maestro. La differenza di classe è la netta linea di separazione del film, risolta attraverso i diversi dialetti delle regioni italiane, incomprensibili ai medici, neanche tanto interessati a capire, mentre è evidente che «tra di loro i soldati si capiscono». A ondate il film riporta quel senso di impotenza di fronte al disastro della guerra, un dovere a cui non ci si può sottrarre. Mentre Giulio rimanda al fronte tutti quelli che ancora respirano, con le ferite ancora da rimarginare, considerandoli responsabili di una possibile sconfitta, Stefano trova senza darlo a vedere soluzioni per renderli del tutto inabili a combattere. Anna lascia che gli eventi procedano, si pone nel suo distacco e apparente partecipazione come una feroce nemesis.

Il massacro della guerra si allarga poi all'epidemia di spagnola che di vittime ne fece ancora di più del conflitto mentre ai giornali le autorità imponevano il silenzio così come i bollettini ufficiali erano state le uniche comunicazioni sulle fasi della guerra.

ANCORA DI PIÙ in questo passaggio il film si fa riflessione morale, con quell'esercito di ombre che avanza e apre tutto un varco nella materia controversa che è stata per il nostro cinema la prima guerra, uno scarso numero di opere, tra retorica e divieti. Il film è stato tutto girato nei luoghi dove si è combattuta la guerra, Udine, Tolmezzo, Gorizia, villa Manin a Codroipo come quartier generale a far riconoscere precisamente le campagne, dove combatté la generazione di fine Ottocento, in contrasto con il racconto che procede per astrazioni, lasciando tracce profonde.

SILVANA SILVESTRI

Gianni Amelio continua il suo braccio di ferro con la Storia. E dopo Craxi e Braibanti guarda in faccia all'orrore della guerra, la Prima Mondiale, per ragionare con questo *Campo di battaglia* su come l'Uomo cerchi di farci i conti. Dentro un ospedale vicino al fronte, dopo la rotta di Caporetto, l'ufficiale medico Stefano (Gabriel Montesi) è ossessionato dai troppi tentativi di autolesionismo dei soldati e cerca di imporre a tutti il suo senso del dovere e dell'onore. Non così si comporta l'amico e collega Giulio (Alessandro Borghi), poco a suo agio con ferite e sangue e fin troppo sensibile alle paure dei militari. Due facce diverse di intendere la professione, ognuna schiacciata dalla propria «impotenza» di fronte ai troppi drammi che devono affrontare e che l'arrivo di Anna (Federica Rossellini), una infermiera che si era vista negare la laurea in medicina perché donna e plebea, non fa che ingigantire. La regia sceglie di inchiodare i suoi personaggi alla loro impotenza, evita qualsiasi empatia per mostrarci l'assurdità della guerra e i fallimenti umani, affidando alla Natura una ulteriore, terribile beffa: una riflessione alta e solenne, disperata e sofferta, dove la compassione si rivela l'unica «arma» a disposizione.

Paolo Mereghetti

O si sta con la guerra o si sta coi soldati. Questo ossimoro di marca brechtiana sembra essere l'assunto di *Campo di battaglia*, il bel film con cui Gianni Amelio rinverdisce uno spento empito creativo. Nelle ampie camerate di un ospedale in cui s'accalcano i feriti giunti dal fronte della prima guerra si fronteggiano due giovani ufficiali medici, già compagni di studi (Gabriel Montesi e Alessandro Borghi): l'uno, pervaso di spirito patriottico, sospetta chiunque d'ammutinamento e si sente in obbligo di rimandare in trincea chi si regge appena in piedi, l'altro fedele al giuramento ippocratico, cura con scrupolo e favorisce in ogni modo il ritorno a casa dei più gravi. Stabilire chi sia eroico e chi vigliacco sta solo nell'occhio di chi guarda. Come nei veri film di guerra (Kubrick insegna) anche in *Campo di battaglia* non si vede la guerra ma si

vivono i suoi conflitti morali.

Andrea Martini

Un apologo sulla guerra, tema quanto mai attuale. Da dove nasce l'idea del film?

«La guerra è connaturata alla natura umana, è una necessità che nasce dal desiderio di sopraffazione, dal fatto che qualcuno vuole qualcosa di più di qualcun altro. E a pagare sono sempre gli innocenti. È un tema che mi tormenta da sempre, da quando ho iniziato a essere una persona ragionante. La guerra è un evento masochistico, eppure l'umanità non ha ancora imparato il modo per farne a meno. Qualunque soluzione è migliore del conflitto, lo sappiamo tutti, ma le persone di potere sembrano dimenticarsene. Oggi queste domande sono obbligatorie, che cosa dobbiamo fare per far finire le guerre? L'unica risposta è nell'utopia».

I due protagonisti hanno atteggiamenti opposti. Giulio cerca espedienti per evitare che i militari tornino a combattere dopo essere guariti. Stefano li rispedisce al fronte. Qual è il senso di questa contrapposizione?

«Il vero campo di battaglia è l'ospedale, luogo dove, normalmente, i malati vengono curati. Il paradosso dell'ospedale di guerra è che i ricoverati vengono curati per poi essere rimessi in condizione di morire. Quella di Giulio è una specie di ribellione, una sfida assurda».

Tra loro si staglia una figura femminile importante, Anna (Federica Rossellini), infermiera della Croce Rossa, la prima ad accorgersi delle insubordinazioni di Giulio. Perché ha voluto una donna in un contesto molto maschile?

«È il personaggio femminile più forte di tutti i miei film. Se il mondo desse più potere alle donne, ci sarebbero tante guerre in meno. La donna rappresenta strutturalmente la negazione del conflitto, fa nascere la vita e quindi è naturale che non voglia toglierla».

Alla tragedia della guerra segue quella dell'epidemia di spagnola. Tornano in mente gli incubi recenti legati alla pandemia.

«La spagnola è arrivata a metà del 1918, attraverso i soldati. Raccontarla era un modo per parlare di una seconda guerra, stavolta giusta, da combattere con la forza della scienza e dell'intelligenza umana, armi che dovrebbero servire sempre a liberare l'umanità dalle malattie, dall'indigenza, dalla fame».

FULVIA CAPRARA