

DA SAM MENDES REGISTA DI SKYFALL

1917



IL VERO NEMICO È IL TEMPO
DAL 23 GENNAIO AL CINEMA

Digital Cinema
PACTA 3D

NEW REPUBLIC

PRESENTED BY

LEONE
FILM GROUP

Rai Cinema

01

UNA SEQUENZA PER L'ITALIA LEONE FILM GROUP IN COLLABORAZIONE CON RAI CINEMA

seguici sui social [f](#) [t](#) [y](#) [w](#) [i](#) [i](#) [www.01distribution.it](#)

barz and hippo.com
ti porta il cinema

Il regista di American Beauty ed Era mio Padre torna in sala con un sorprendente piano sequenza per raccontare l'inevitabilità della guerra e la triste consapevolezza di una fine impossibile. Una storia minimalista e due protagonisti quasi anonimi chiamati a compiere un atto eroico.

scheda tecnica

un film di Sam Mendes; con George MacKay, Dean-Charles Chapman, Mark Strong Andrew Scott, Richard Madden, Colin Firth, Benedict Cumberbatch; sceneggiatura: Sam Mendes, Krysty Wilson-Cairns; fotografia: Roger Deakins; montaggio: Lee Smith; musiche: Thomas Newman; produzione: Amblin Partners; distribuzione: 01 Distribution; Gran Bretagna, Stati Uniti, 2019; 110 minuti.

Sam Mendes

In venti anni di carriera Sam Mendes si è imposto come uno dei più acclamati registi statunitensi, capace di equilibrare con sapienza il gusto spettacolare delle produzioni hollywoodiane con l'eleganza del cinema autoriale.

Nato in Inghilterra nel 1965 e cresciuto nell'Oxfordshire, figlio di una romanziera e di un accademico, mostra sin da giovane un precoce talento nel campo teatrale che lo porta a dirigere diversi spettacoli per la Royal Shakespearian Company e per il Royal National Theatre. Nel corso degli anni si specializzerà nella rilettura in chiave dark di classici musical come *Cabaret* o *Oliver*.

Difficile immaginare un debutto cinematografico più fortunato del suo: nel 1999 dirige Kevin Spacey e Annette Benning nell'acclamato *American Beauty*, ritratto impietoso ed emotivo della middle-class americana che coniuga dialoghi incisivi ad una ispirata messa in scena visiva. La scena della giovane Angela immersa in un fondale di petali di rosa rimane una delle scene più iconiche del cinema di quegli anni e ben riassume il successo del film che conquista cinque Oscar, compreso Miglior Film e Miglior Regia.

Nel 2002 raduna Tom Hanks, Jude Law e Paul Newman (alla sua ultima apparizione cinematografica) per *Era mio padre*, livido e funerario gangster movie ispirato ad una graphic novel di Max Collins e fortemente voluto da Steven Spielberg (...).

Nel 2005 è la volta di *Jarhead*, adattamento di un memoriale scritto da un marine americano sulla Guerra del Golfo e interpretato da Jake Gyllenhaal: un mix di azione e indagine psicologica che raccoglie consensi disuguali e porta alcuni ad accusare Mendes di un eccessivo estetismo, critica in cui la sua produzione è più volte incappata. Nel 2008 riunisce Leonardo DiCaprio e Kate Winslet (all'epoca sua moglie) per lo struggente *Revolutionary Road*, cronaca di un amore travagliato

nell'America patinata e perbenista degli anni '50 in cui l'eleganza della messa in scena diventa mezzo efficace e necessario per sondare i contrasti emotivi dei protagonisti.

Con il successivo *American life* (2009) i toni sembrano smorzarsi e raggiungere una maggiore serenità con un road movie delicato e agrodolce in cui lo stile calibrato di Mendes si rilassa in un racconto dal sapore indie.

Il registro cambierà nuovamente con il successivo progetto, quando Mendes viene coinvolto in uno dei franchise di maggiore successo della storia del cinema: con *Skyfall* (2012) il regista si confronta con il mito di James Bond e con le megaproduzioni hollywoodiane: risulterà il più grande successo commerciale dell'intera saga. Motivo probabilmente legato alla sua conferma come regista del successivo *Spectre* (2015), altro successo planetario.

All'alba del nuovo decennio Mendes può dunque vantare un curriculum ragguardevole, dove opere di carattere introspettivo e psicologico vanno pari passo con produzioni milionarie e all'avanguardia tecnologica. Il successivo *1917* (2019), primo suo film in cui firma anche la sceneggiatura, può essere letto come il punto d'incontro di questi due percorsi paralleli: una storia individuale scagliata nel cuore della Prima Guerra Mondiale, in cui elaboratissimi piani-sequenza cercano di restituire il dramma umano ed emotivo del protagonista.

La parola ai protagonisti

Intervista al regista.

Un film maestoso per intenti e contenuti. Ha dovuto affrontare delle difficoltà per realizzarlo?

Il problema con la Prima Guerra Mondiale è che è stata una guerra in cui centinaia di migliaia di persone hanno perso la vita su un piccolo tratto di terra. Così l'idea di basare la storia sulla consegna di un messaggio non sembrava essere un'opzione valida. Ma è stato solo quando ho iniziato a fare ricerche e ho scoperto di quest'episodio della primavera del 1917 in cui i tedeschi abbandonarono la trincea in cui stavano combattendo che ho pensato di poter scrivere il film. Uno dei motivi per cui penso che il primo conflitto mondiale non sia rappresentato al cinema tanto quanto il secondo, è che la natura stessa della guerra era abbastanza statica. Quando ho scoperto la possibilità di intraprendere un viaggio, è lì che ho iniziato a scrivere con un certo entusiasmo.

Perché raccontare questa storia oggi?

Ci sono molti motivi per farlo. Giunto il centesimo anniversario del conflitto, ho

avuto uno strano timore che tutta la vicenda potesse essere dimenticata; in America più che mai, visto che solo in parte il paese ha partecipato al conflitto. È la guerra in cui vennero ridisegnati i rapporti tra i paesi europei, fu la prima guerra realmente tecnologica – cominciò coi cavalli e finì con i carri armati, e non bisogna sottovalutare quanto pose le basi per la Seconda Guerra Mondiale. Inoltre c'è sempre il rischio che la sua rappresentazione scada nei cliché: trincee, terre di nessuno, fango.. ma è stata ben di più e in qualche modo avvertivo l'assenza di film che rendessero giustizia alla complessità del conflitto e soprattutto alla sua dimensione umana.

Quali sono le principali conseguenze per l'esperienza dello spettatore, secondo te, nel girare un film con due sole inquadrature piuttosto che con un montaggio tradizionale?

Un'unica, ininterrotta inquadratura: è questa la nostra esperienza del mondo. È semmai il montaggio ad essere diventato la grammatica convenzionale del cinema, ma nella vita sarebbe semmai l'artificio. Organizzare un film in questo modo è assai difficile, ma penso che se nel 1917 avessero già avuto videocamere digitali leggere e maneggevoli avrebbero girato parecchi film così. Inoltre penso che in questo modo si abbia un'esperienza del tempo diversa: avverti la presenza del tempo che scivola via tra le mani e sperimenti la difficoltà fisica del viaggio in modo più viscerale. Vedi una fattoria in distanza ed entri nella logica che dovrai attraversare effettivamente tutto quel percorso per raggiungerla. Come cominci a comprendere questo meccanismo, inconsciamente, cominci a vivere l'esperienza cinematografica in maniera diversa: ti senti intrappolato nel viaggio coi protagonisti e sai che non potrai mai lasciarli. E in qualche modo è una condizione mentale onirica.

Il montaggio è sempre stato uno degli strumenti primari per un regista. È stato snervante capire di dovervi rinunciare in questa situazione?

Snervante: è proprio la parola corretta. Ogni giorno che arrivavo sul set, pensavo dentro di me: se faccio un errore, mando all'aria tutto. Ma devo dire che in questo caso mi è davvero stata d'aiuto la mia esperienza teatrale, dove ogni volta il processo implicava mesi e mesi di prove e poi una unica, ininterrotta messa in scena in cui sono il ritmo e il tempo a dettare legge.

Immagino non sia quantificabile l'apporto dato al film da Roger Deakins, il direttore della fotografia e operatore.

Lui è quanto di più vicino ci sia ad un genio cinematografico. In questo caso ha dovuto adottare un approccio davvero inusuale con gli attori e con tutti gli altri reparti del set. Quando si vede il film tutto sembra spontaneo e quasi semplice, ma

dico sul serio, è il risultato di una lunga serie di scelte volte a creare un linguaggio visivo che sia al contempo oggettivo e soggettivo, intimo ed epico, che non si ripeta o risulti monotono. Ci siamo motivati a vicenda nell'essere il più espressivi possibili, soprattutto per sottolineare l'emotività dei personaggi: quando Blake è nei guai, ad esempio, la camera tende a circondarlo, una scelta non necessaria ai fini narrativi bensì a quelli psicologici.

Recensioni

Marzia Gandolfi. Mymovies.it

La Grande Guerra comincia come guerra di movimento ma finisce per diventare una guerra di posizione. Diversamente dalla Seconda Guerra Mondiale, con i suoi fronti mobili e i suoi teatri d'operazioni sparsi su tutto il pianeta, che offrono al cinema materia prima per lo spettacolo, il primo conflitto mondiale è una guerra di attesa, di impotenza degli uomini a superare le barriere difensive scavate dal nemico. La sfida di Sam Mendes, che aveva già restituito brio formale e respiro narrativo a James Bond è quella di disattivare l'inerzia e avviare il motore di un conflitto affatto cinegenico. Una guerra terribilmente lunga con l'anchilosi letale dei suoi combattimenti e le sue ragioni astruse contro l'allegorico confronto tra bene e male della Seconda Guerra Mondiale.

(...) La macchina da presa resta ostinatamente incollata a due militi ignoti affondati nel décor spettrale del fronte. Si tratta evidentemente di un'illusione, ai nostri serviranno ventiquattro ore per arrivare alla fine della loro missione e *1917* non dura che due ore. La camera diventa lo sguardo dello spettatore che può montare il suo film, zoomare, attardarsi su un dettaglio, ma non può mai lasciare Blake e Schofield. Lo spettatore diventa il terzo compagno, scruta ogni pericolo, abbassa la guardia, diventa bersaglio vulnerabile, vive *1917* come un'esperienza di immersione totale. La sceneggiatura di una semplicità disarmante, portare un messaggio urgente all'unità di stanza a Écoust-Saint-Mein per impedirne il massacro, è trattata con prodezza stilistica, un impressionante tour de force tecnico, che accelera le emozioni catturando senza sconti il calvario quotidiano vissuto al fronte.

Mai esercizio di stile o oggetto freddo di fascinazione, la fluidità della camera serve l'urgenza della missione sprofondata nel fango, che impasta col sangue gli scarponi, le uniformi, i cadaveri, i crateri spalancati dai mortai. Corpi in decomposizione, ratti, vegetazione spezzata, animali assassinati, tutta la disumanità della guerra è davanti a noi. I due messaggeri avanzano metro per metro in un giorno di primavera, in un giorno senza sole, fino alla fine della notte e dell'orrore. (...) Se *Jarhead* era un film di non-guerra, un racconto di attesa febbrile nutrita dall'impazienza dei militari della Guerra del Golfo, *1917* è un film contro la guerra, che 'riposa' sul dispiegamento di

silenzi e di momenti di sospensione. Sempre ad altezza d'uomo, sempre focalizzato sull'emozione, giusta, pura, cruda.

Fabio Ferzetti. L'Espresso

(...) Come ogni film basato su un plot minimale e ossessivo, *1917* gioca infatti su due piani distinti e simultanei, uno storico-realistico, che ci porta verso tutti gli altri film dedicati alla Prima Guerra Mondiale, e uno astratto-simbolico, conficcato invece nel divenire dell'audiovisivo contemporaneo, che suscita semmai confronti con l'ultimo grande film bellico inglese, *Dunkirk*.

Se Nolan però giocava da virtuoso su piani temporali distinti fra terra, acqua e aria, scomponendo l'azione come un quadro cubista, Mendes fa l'opposto. Adotta una prospettiva lineare incollandosi ai protagonisti in tempo (quasi) reale per raccontare tutto in un unico, inarrestabile, rapinoso piano sequenza.

Con momenti sicuramente bellissimi, anche grazie alla fotografia di Roger Deakins, che bagna le cose più comuni (un secchio di metallo, un cumulo di terriccio, un campo avvolto dalla nebbia) con la luce miracolosa della prima volta. E altri più ovvi, quando cala la notte e *1917* sembra abolire ogni drammaturgia per contrarsi in esperienza puramente visiva, lambendo come in un'ideale ricapitolazione della storia del cinema la bulimia del videogame. Salvo ritrovare profondità in ogni pausa, ogni incontro, ogni sospensione di quella folle corsa. Fino a evocare una dimensione più metaforica che storica. Perché in fondo tutti prima o poi abbiamo cercato un colonnello Mackenzie, tutti temiamo l'angoscia del troppo tardi. Ed è questo a rendere *1917* così lontano e così vicino.

Mauro Donzelli. Comingsoon.it

(...) In *1917* è invece lo spazio a diventare centrale. Un territorio ormai sconvolto da anni di guerre feroci, lungo trincee scavate in un fronte quasi immobile, passando per le linee amiche, ma anche quelle nemiche, per portare a termine una missione disperata eppure apparentemente banale: inviare un messaggio (cruciale) a un altro battaglione. Non una guerra verticale, aerea o marittima, come in *Dunkirk*, ma ad altezza soldato, uno sforzo che coinvolge l'esercito, e in particolare due giovani soldati che devono percorrere questo spazio come fosse una gara atletica, ovviamente nel minor tempo possibile, vista l'urgenza della missione.

Inutile aspettarsi una visione d'insieme del conflitto, vista dall'alto, qui si corre, ci si lancia nei fiumi, si striscia lungo il terreno fangoso o arido, sublimando l'emozione attraverso una missione personale all'interno dell'enorme schema complessivo di un conflitto che cambiò il mondo. Dopo tanti film che hanno inseguito l'eshaustività, riuscendoci o meno, Mendes cerca di isolare ogni rumore bianco di fondo, concentrando il suo esperimento su binari molto delimitati, per far percepire come

non mai allo spettatore cosa volesse dire la guerra, e quella guerra in particolare. Se *Salvate il soldato Ryan* aveva come scopo la sopravvivenza di una singola persona per il suo valore simbolico, qui la missione è sì personale, ma il risultato mette in primo piano il bene collettivo, le tante vite che salverebbe la consegna del messaggio in questione.

Dalla retorica della resilienza alla retorica dell'eroe solitario che si sacrifica per il bene comune, con un ideale unico piano sequenza scelto da Mendes (e il grande direttore della fotografia Roger Deakins) per aumentare l'immedesimazione, il realismo di questo immane sforzo dei protagonisti. Il proprio dovere, costi quel che costi, mettendo da parte ogni altra cosa, la paura e la razionalità di una missione con poche possibilità di riuscita. Un'operazione che poteva risultare algida esibizione di stile, ma coinvolge fin dalla prima inquadratura, dalla prima bucolica e pacifica immagine di questi due ragazzi "troppo giovani per morire". *1917* regala momenti di cinema straordinari, visioni da mozzare il fiato, in cui le distruzioni della guerra provocano una fascinazione perversa, che ci fa vergognare: le rovine di un paese, l'incendio di una fattoria o la ritmica illuminazione a giorno della campagna in una notte di buio pesto.

Kaleem Aftab. Cineuropa.org

La trama di *1917* è semplice. I caporali britannici Schofield e Blake sono le pedine a cui è stata assegnata una missione impossibile dal generale Erinore: compiere un'incursione apparentemente suicida nel territorio tedesco in Francia. (...) L'esecuzione di questa trama è sublime, cinema virtuoso per eccellenza.

Il regista Sam Mendes ha sfruttato le abilità del direttore della fotografia premio Oscar Roger Deakins per girare questo lungo piano sequenza. Come è stato fatto in *Nodo alla gola* di Alfred Hitchcock e *Birdman* di Alejandro G. Iñárritu, ci sono alcuni tagli impercettibili. È uno sforzo incredibilmente ambizioso, poiché lo scenario cambia dalle trincee che ospitano centinaia di soldati britannici e campi fangosi brulicanti di cadaveri e carcasse di animali di cui si nutrono i topi, a una fattoria con le mucche, pericolosi attraversamenti di fiumi, nascondigli sotterranei, un convoglio sulla strada e il sanguinoso campo di battaglia. Gli aerei tedeschi volano regolarmente sopra la testa. La cinepresa segue gli uomini, a volte correndo davanti a loro, con la rapidità di un cane da caccia. La decisione di girare in modo continuativo significa che i cineasti hanno in qualche modo assicurato che topi, attori e aerei fossero tutti sincronizzati. Il livello di pianificazione che deve esserci stato per questo film è, beh, come un piano di battaglia.

Il modo in cui il film passa da un livello all'altro è simile ad alcuni dei più grandi videogiochi sul mercato, ogni sezione con un aspetto diverso, una nuova serie di problemi ed eventi inaspettati. La regia è coinvolgente. La scenografia rende le

location naturali e i costumi variano da pulitissimi a sporchi. Sembra che tutto stia accadendo per caso, piuttosto che per un piano meticoloso. *1917* ha l'energia e la struttura episodica dei grandi film di lotta e inseguimento (...).

È un altro sguardo straordinario sulla Grande Guerra, che segue l'incredibile documentario di Peter Jackson *They Shall Not Grow Old*, in cui il regista ha preso dei filmati d'archivio, li ha fatti diventare a colori e ha modificato il frame rate per renderli più appetibile per i gusti moderni. *1917* si presenta come un film che, tecnicamente, poteva essere realizzato solo con i mezzi di oggi, ma usandoli per riportare il pubblico indietro di un secolo. C'è una grande tradizione di film di guerra che traggono il meglio dai cineasti, consentendo loro di spingersi oltre i confini tecnologici, e Mendes si unisce a questo club. In effetti, questo è il suo miglior lavoro.

Gabriele Niola. Badtaste.it

È un film con Mark Strong, Colin Firth e Benedict Cumberbatch in piccoli cameo, che ricostruisce scenari grandiosi e ha un respiro estremamente sofisticato, non sempre finalizzato solo all'azione. Tuttavia è l'idea di viverlo in un respiro solo, di far coincidere il tempo del racconto con quello della fruizione del film (o quasi, un'eccezione c'è), che gli fornisce il suo vero perché. È il fatto che Mendes nel raccontare questo aneddoto di guerra del nonno cerchi in realtà di portare lo spettatore sul fronte per due ore, due ore di una giornata qualsiasi in guerra. (...) Nella seconda parte Mendes comincia a guardare a quella sospensione quasi magica del cinema spielberghiano, quando il realismo più duro si fonde con la sorpresa e il romanticismo del cinema classico per raccontare una persona decisamente normale in una situazione straordinaria. L'azione ha un carattere spesso buffo e la colonna sonora ha quel rapporto epico (...) con le immagini che ha nel cinema di Spielberg. Ben conscio della storia del cinema di guerra Mendes mette una canzone melodica che zittisce un plotone esausto come in *Orizzonti di gloria*, usa Mark Strong al meglio e riesce a raccontare la violenza con un'incredibile ripudio di essa. Quasi tutte le parti più efferate avvengono fuori campo o nell'ombra senza che questo stoni: siamo più attratti da ufficiali che piangono che da soldati che sparano e anche la grande corsa tra le bombe non ha il carattere del coraggio battagliero ma la disperazione della fuga dalla morte.