

LEONE FILM GROUP E RAI CINEMA
Presentano

un film di SAM MENDES

1917

GEORGE MACKAY
DEAN-CHARLES CHAPMAN
MARK STRONG
ANDREW SCOTT
RICHARD MADDEN
CLAIRE DUBURCQ
con COLIN FIRTH
e BENEDICT CUMBERBATCH

Produttori esecutivi
JEB BRODY
OLEG PETROV
IGNACIO SALAZAR-SIMPSON
RICARDO MARCO BUDÉ

Prodotto da
SAM MENDES, p.g.a.
PIPPA HARRIS, p.g.a.
JAYNE-ANN TENGGREN, p.g.a.
CALLUM MCDUGALL, p.g.a.
BRIAN OLIVER

Scritto da
SAM MENDES & KRYSTY WILSON-CAIRNS

Diretto da
SAM MENDES

Un'esclusiva per l'Italia LEONE FILM GROUP
in collaborazione con RAI CINEMA

CAST

Caporale SchofieldGEORGE MacKAY
Caporale BlakeDEAN-CHARLES CHAPMAN
Caporale BlakeMARK STRONG
Tenente LeslieANDREW SCOTT
Tenente Joseph BlakeRICHARD MADDEN
LauriCLAIRE DUBURCQ
Generale ErinmoreCOLIN FIRTH
Colonnello MackenzieBENEDICT CUMBERBATCH

TROUPE

Regia SAM
MENDES
Sceneggiatura SAM MENDES & KRYSTY WILSON-
CAIRNS
Produttori SAM MENDES, p.g.a. - PIPPA HARRIS, p.g.a. - JAYNE-ANN
TENGGREN, p.g.a.
CALLUM McDOUGALL, p.g.a. - BRIAN OLIVER
Produttori esecutivi
JEB BRODY - OLEG PETROV
IGNACIO SALAZAR-SIMPSON - RICARDO MARCO BUDÉ
Co-Produttori MICHAEL
LERMAN - JULIE PASTOR
Fotografia
.. ROGER DEAKINS, ASC, BSC
Scenografia
..... DENNIS GASSNER
Montaggio
..... LEE SMITH, ACE
Costumi JACQUELINE
DURRAN - DAVID CROSSMAN
Musica THOMAS
NEWMAN
Casting NINA GOLD
1 ° assistente alla
regia MICHAEL
LERMAN
Trucco e
capelli
..... NAOMI DONNE
L o c a t i o n
Manager
..... EMMA PILL



distribuzione



Uscita: 23 gennaio 2020

Ufficio stampa del film

Paola Papi - Way To Blue

annalisa.paolicchi@raicinema.it

paola.papi@waytoblue.com

rebecca.roviglioni@raicinema.it

Valentina Calabrese - Way to Blue

cristiana.trotta@raicinema.it

Valentina.calabrese@waytoblue.com

stefania.lategana@raicinema.it

01 Distribution - Comunicazione

Annalisa Paolicchi:

Rebecca Roviglioni:

Cristiana Trotta:

Lategana Stefania:

I materiali sono disponibili nell'area press del sito www.01distribution.it
Media Partner Rai Cinema Channel www.raicinemachannel.it

“La prima volta che ho capito cos’è una guerra è stato quando mio nonno mi ha raccontato la sua esperienza della prima guerra mondiale. Ma questo film non esplora la storia di mio nonno bensì lo spirito che la permeava, gli eventi vissuti da quegli uomini, i loro sacrifici, cosa voleva dire credere in qualcosa che andava al di là di se stessi.

“I nostri personaggi principali intraprendono un viaggio irto di pericoli, inoltrandosi nel territorio nemico, per consegnare un messaggio di vitale importanza, destinato a salvare 1600 soldati, e la nostra macchina da presa non li perde mai di vista. Volevo percorrere ogni passo al fianco di questi ragazzi, sentire ogni loro respiro, ed è per questo che, insieme al direttore della fotografia Roger Deakins, ho realizzato 1917 come un’esperienza totalmente immersiva. Abbiamo concepito il film in modo tale da avvicinare il pubblico il più possibile alla vicenda dei protagonisti. E’ stato il lavoro più emozionante della mia carriera”.

–Sam Mendes

SINOSI

I caporali Schofield e Blake, dell’8° Battaglione, condividono amicizia e un senso di cameratismo. Il loro legame, nell’arco di un breve periodo, verrà messo alla prova in un modo che nessuno dei due avrebbe mai potuto immaginare. Armati di mappe, torce, pistole lanciarazzi, granate e pochi viveri, devono attraversare la Terra di Nessuno e trovare il fratello maggiore di Blake, un tenente del 2° Devon. Hanno ricevuto l’ordine di dirigersi a sudest, fino a quando non raggiungeranno la cittadina di Écoust, dove dovranno individuare il battaglione appostato nel Bosco di Croisilles, consegnare al Colonnello Mackenzie una lettera da parte del Generale Erinmore e salvare così centinaia di commilitoni da morte sicura per opera dei tedeschi. In pochi sanno, e anche Erinmore lo ignora, che in realtà i tedeschi hanno messo in scena un ritiro strategico e che in realtà sono pronti ad annientare

chiunque osi sfidarli. Questa missione spaventosa e inattesa, cambierà il corso della loro vita.

Un compito apparentemente impossibile, una corsa contro il tempo. I due uomini devono attraversare il territorio nemico per consegnare un messaggio che potrebbe salvare 1600 commilitoni. In questa avvolgente esperienza cinematografica, Mendes catapulta il pubblico nel pericolo e nella vastità della Prima Guerra Mondiale, calandolo all'interno del conflitto.

Il film rende omaggio non solo ai soldati della Prima Guerra Mondiale ma a tutti i militari, del passato e del presente, e al loro sacrificio per il bene comune e la ricerca della libertà.

LA PRIMA GUERRA MONDIALE

Fatti e dati

La Prima Guerra Mondiale durò quattro anni, dal 28 luglio 1914 all'11 novembre 1918, cambiando per sempre l'ordine mondiale. In seguito al conflitto, le monarchie e gli imperi di Russia, Germania, Turchia e di Austria-Ungheria furono sostituite da forme di democrazia e dittatura, e le nuove alleanze che si crearono fra le nazioni, in quella guerra, sono le stesse di oggi. Il conflitto gettò le basi per la creazione delle Nazioni Unite e di un'Europa unita. Nell'immediato dopoguerra, nel caos e nell'incertezza causati dalle rivolte e dalle rivoluzioni che infiammavano l'Europa, Adolf Hitler salì al potere, in Germania, e il suo sfrenato espansionismo fu uno dei fattori che generarono la Seconda Guerra Mondiale, a soli 20 anni di distanza dalla prima.

La Grande Guerra ebbe ripercussioni in tutto il mondo e su ogni persona appartenente alla civiltà occidentale. Fu una delle guerra più micidiali della storia, con un bilancio di 16 milioni di morti, fra soldati e civili. Per la cronaca, le persone uccise nella Prima Guerra Mondiale corrispondono all'attuale numero di residenti dello stato di New York State, o alle complessive popolazioni di Belgio e Svezia.

La Prima Guerra Mondiale fu la prima guerra meccanizzata. Iniziò a cavallo e finì con i carri armati; impiegò armi chimiche, aerei da guerra e soprattutto fu responsabile di un vero e proprio genocidio. Generò inoltre la peggiore pandemia del 20° secolo: l'influenza del 1918 uccise fra i 50 e i 100 milioni di persone in tutto il mondo.

Nota anche come la Grande Guerra o la guerra che avrebbe messo fine a tutte le guerre, impiegò oltre 70 milioni di militari (più dell'intera popolazione odierna del Regno Unito) di cui 60 milioni erano europei. Fu una delle guerre più estese della storia dell'uomo.

Cenni storici

In breve, la Prima Guerra Mondiale iniziò nel luglio 1914 quando un nazionalista serbo bosniaco assassinò l'erede al trono austro ungarico, l'arciduca Francesco Ferdinando. L'Austria inviò un ultimatum alla Serbia. La Serbia lo respinse. Erano già sul piede di guerra ma a causa di una rete di alleanze fra i due paesi, il conflitto si diffuse rapidamente in tutta l'Europa e anche oltre. Da un lato si formò la Triplice Intesa (Francia, Russia e Gran Bretagna), dall'altro la Triplice Alleanza (Germania, Austria-Ungheria e Italia). Gli Stati Uniti entrarono in guerra solo in seguito, nell'aprile del 1917, e si allearono con l'Intesa, in seguito all'affondamento da parte dei sottomarini tedeschi delle navi mercantili

messicane, e alla notizia che la Germania avrebbe cercato di convincere il Messico a muovere guerra contro gli Stati Uniti.

L'impatto

La Prima Guerra Mondiale rappresenta un punto di svolta significativo nel clima politico, culturale, economico e sociale del pianeta. La guerra e il suo immediato dopoguerra accesero numerose rivolte e rivoluzioni. La Gran Bretagna, la Francia, gli Stati Uniti e l'Italia imposero le loro condizioni alle nazioni sconfitte, con una serie di trattati che furono concordati alla Conferenza di Pace di Parigi del 1919. Il trattato più noto è quello di Versailles che riguarda la Germania. Al termine della guerra, dalle macerie degli imperi austro-ungarico, tedesco, ottomano e russo nacquero i nuovi stati moderni.

Nonostante la vittoria degli Alleati e la creazione della Lega delle Nazioni durante la Conferenza di Pace, intesa proprio a prevenire guerre future, le conseguenze del conflitto portarono inevitabilmente, a distanza di 20 anni, a un nuovo conflitto mondiale. La Germania, distrutta economicamente dal Trattato di Versailles, divenne terreno fertile per la nascita del partito ultranazionalista del Terzo Reich, con la conseguente ascesa di Hitler. Nel frattempo, i cittadini dei paesi alleati, devastati dalla perdita di un'intera generazione di giovani uomini, erano profondamente contrari a entrare nuovamente in guerra. La reticenza delle nazioni alleate, in particolare di Inghilterra, USA e Francia, consentì a Hitler di consolidare il suo potere, di invadere altri paesi e di dare vita a un genocidio, che continuò a perpetrare in modo incontrollato, fino a quando non fu quasi troppo tardi.

LA PRODUZIONE

SAM MENDES, il regista premio Oscar® di *Skyfall*, *Spectre* e *American Beauty* infonde la sua visione originale in una nuova storia epica e viscerale, ispirata alle esperienze di suo nonno e degli altri uomini che hanno combattuto nella Prima Guerra Mondiale.

La squadra creativa riunisce sia i fedelissimi di Mendes che i nuovi collaboratori: il direttore della fotografia premio Oscar® ROGER DEAKINS (*Blade Runner 2049*); lo scenografo premio Oscar® DENNIS GASSNER (*Blade Runner 2049*); l'artista del trucco e delle acconciature NAOMI DONNE (*Skyfall*); la stilista premio Oscar® JACQUELINE DURRAN (*Anna Karenina*) e il suo collega costumista DAVID CROSSMAN (*Rogue One: A Star Wars Story*); il decoratore del set LEE SANDALES (*War Horse*); l'ingegnere del suono nominato cinque volte agli Oscar® STUART WILSON (*Spectre*); la location manager EMMA PILL (*Spectre*); il supervisore agli effetti speciali DOMINIC TUOHY (*Mission: Impossible—Rogue Nation*); lo stilista di effetti prostetici TRISTAN VERSLUIS (*Il trono di spade*); il coordinatore stunt BENJAMIN COOKE (*Skyfall*); la direttrice del casting che ha vinto cinque volte l'Emmy Award NINA GOLD (*Il trono di spade*); il montatore premio Oscar® LEE SMITH (*Dunkirk*); e il compositore THOMAS NEWMAN (*Skyfall*) nominato 14 volte agli Oscar®.

1917 è una produzione Neal Street Production in associazione con Mogambo, per DreamWorks Pictures e Reliance Entertainment, in associazione con New Republic Pictures. Universal Pictures e Amblin Partners sono i distributori

internazionali; eOne è la società distributrice del film nel Regno Unito, per conto di Amblin.

LA STORIA ORIGINALE

Prima che nascessero le Nazioni Unite e la NATO, e molto prima che l'assassinio dell'Arciduca Francesco Ferdinando scatenasse una catena di eventi che avrebbero catapultato il mondo in un conflitto globale, le nazioni occidentali agivano principalmente per soddisfare i propri interessi. Mai, prima di allora, avevano messo da parte il nazionalismo per il bene comune. Per questo motivo, la Prima Guerra Mondiale in un certo senso, ha unito l'Occidente, gettando le basi della società moderna.

La guerra è stata un'onda d'urto globale che ha spinto l'umanità a confrontarsi con i propri ideali e valori, chiedendo un sacrificio incalcolabile, facendo appello all'onore di un'intera generazione, al senso del dovere e alla fedeltà dei giovani uomini nei confronti del proprio paese. L'impatto che la guerra ha avuto in particolare sui soldati a cui veniva chiesto di difendere la propria patria, ha sempre interessato Sam Mendes, fin da quando era piccolo.

L'idea di *1917* è nata dai racconti di suo nonno Alfred H. Mendes, racconti infarciti di personaggi variegati da lui conosciuti quando era caporale, durante la Prima Guerra Mondiale. Nel 1917, Alfred era un ragazzo di 19 anni che si era arruolato nell'Esercito Britannico, e che, per via della sua statura (era alto solo 1 metro e 60), era stato scelto come messaggero del Fronte Occidentale.

La Terra di Nessuno, quel territorio indefinito situato fra gli Alleati e le trincee nemiche, un luogo che nessuno osava varcare per paura di venire attaccati, era coperta da un metro e mezzo di nebbia, quindi il giovane velocista era in grado di portare messaggi muovendosi da un accampamento all'altro. Grazie alla sua statura, passava inosservato al nemico e correva il più velocemente possibile per riuscire a farcela. Durante la guerra Alfred restò ferito e contaminato dal gas letale, e ricevette una medaglia al merito per il coraggio dimostrato. Negli anni a seguire, tornò a Trinidad, suo luogo natale, dove scrisse le sue memorie.

“Sono sempre stato affascinato dalla Grande Guerra, forse perché me ne aveva parlato mio nonno quando ero piccolo, oppure perché in quella fase della mia vita non avevo ancora compreso il significato di guerra”, spiega Mendes. “La storia del nostro film è frutto della fantasia, tuttavia alcune situazioni e dettagli sono invece tratti dalle storie vere che mio nonno ha vissuto in prima persona o che ha sentito raccontare dai suoi commilitoni. L'idea di quest'uomo preposto a portare messaggi da un luogo all'altro, mi è rimasta dentro, ed è diventata la mia fonte di ispirazione per *1917*”.

Mendes ha svolto molte ricerche in prima persona per reperire fatti e resoconti di quel periodo storico, attingendo in particolare dall'Imperial War Museum di Londra. Nel prendere appunti, ha scoperto varie storie sul coraggio di cui hanno dato prova i soldati al fronte. Con il tempo ha assemblato e coordinato queste storie all'interno di un unico racconto.

Nel corso di queste ricerche, ha scoperto che la Prima Guerra Mondiale è stata combattuta in una trincea relativamente modesta dal punto di vista geografico, che non prevedeva lunghi spostamenti. “Era soprattutto una guerra di posizione”, spiega Mendes, “in cui migliaia di persone hanno perso la vita lungo poche centinaia di metri. Chiunque sia riuscito a guadagnare anche una manciata di metri di terreno, viene ancora celebrato come un eroe. Nella battaglia di Vimy

Ridge, ad esempio, i soldati riuscirono a guadagnare mezzo chilometro ma resta uno dei maggiori atti di eroismo della guerra. Perciò, mi sono chiesto come fare a raccontare la storia di un viaggio epico, quando in realtà nessuno si allontanava mai troppo”.

Durante una pausa dalle sue ricerche, Mendes ha capito quale sarebbe stato il luogo in cui ambientare la sua storia. Nel 1917 i tedeschi ripiegarono verso Siegfriedstellung, nota anche come Linea Hindenburg. Per sei mesi pianificarono e scavarono enormi trincee di difesa e un sistema di artiglieria nascosta; quindi presero le numerose truppe che in precedenza si trovavano sulla linea del fronte, per collocarle sulla nuova linea di difesa condensata ed estremamente fortificata.

Il regista spiega come ha avuto origine il film che a oggi costituisce indubbiamente la sfida più grande della sua carriera. “Ci fu un breve periodo di alcuni giorni in cui gli inglesi non sapevano se i tedeschi si fossero ritirati o arresi”, spiega Mendes. “Improvvisamente gli inglesi erano alla deriva in una terra in cui avevano combattuto per anni... ma che non avevano mai visto prima. La maggior parte di questa terra era stata distrutta dai tedeschi, che avevano devastato intere città e villaggi, nonché qualsiasi mezzo di sostentamento per il nemico, come viveri e animali. Avevano tagliato tutti gli alberi, rendendo il paesaggio totalmente inospitale. Gli inglesi erano quindi soli, in una terra desolata, popolata solo da ceccchini, mine anti uomo e trappole”.

Ispirato ai racconti frammentati di suo nonno, alle ricerche effettuate da Mendes presso l’Imperial War Museum, e alla micidiale avventura dei soldati verso la Linea Hindenburg, Mendes ha concepito il film *1917*. “Come la maggior parte dei film di guerra che amo di più, come *All’Ovest niente di nuovo* e *Apocalypse Now*, volevo dare vita a una storia di fantasia ma basata su fatti reali”, dice Mendes. Si è rivolto alla sua collaboratrice Krysty Wilson-Cairns, che ama definirsi una “fanatica di storia”, e che quindi era la persona più adatta a trattare questo argomento. E così è iniziato il loro viaggio.

UNA PARTNERSHIP COLLAUDATA

Sam Mendes e Pippa Harris iniziano a costruire un mondo

Pippa Harris è la socia in affari di Mendes presso la Neal Street Productions; i due si conoscono da quando erano piccoli. Hanno studiato a Cambridge e hanno sviluppato vari progetti attraverso Neal Street, la società fondata da entrambi insieme a CARO NEWLING e NICOLAS BROWN.

Così come Mendes, anche Harris avverte un legame personale con l’epoca in cui è ambientato il film. Quando aveva 20 anni ha raccolto le lettere di Rupert Brooke, un poeta che era stato fidanzato con sua nonna, prima di morire prematuramente in guerra. “Attraverso quelle lettere ho visto da vicino la Prima Guerra Mondiale, la sconcertante perdita di tante vite umane, cosa volesse dire, per quei giovani, partire per il fronte senza avere la minima idea di ciò a cui andavano incontro”, dice Harris. “Credo che nessuno in Gran Bretagna, all’epoca, si rendesse minimamente conto di cosa fosse realmente una guerra. Ma attraverso

le poesie e gli scritti delle persone che si trovavano al fronte, chi era rimasto a casa iniziò a capire cosa stesse accadendo”.

Mendes e Harris sono rimasti conquistati dalle dettagliate descrizioni di Wilson-Cairns e dalla sua abilità di dare corpo ai personaggi. Ispirata dal comune interesse nei confronti della storia, Wilson-Cairns ha lavorato con Mendes per creare la trama del film. Insieme, hanno dato vita alla saga dei Caporali Schofield e Blake, due giovani uomini a cui viene assegnata una missione apparentemente impossibile: consegnare un messaggio nel cuore del territorio nemico, un messaggio che potrebbe salvare la vita di 1600 soldati inglesi. Per Blake questo incarico ha anche una valenza profondamente personale: suo fratello è uno dei 1600 uomini che potrebbero morire, se falliscono.

“All’inizio ho scritto la struttura della storia”, dice Mendes, “Poi ho chiamato Krysty che, a differenza di me, è abituata a scrivere, ‘Pagina 1, Scena 1’ e non soffre certo del cosiddetto ‘blocco dello scrittore’! Partendo dalla struttura che avevo concepito, ha creato un copione. Successivamente, abbiamo passato tre settimane a riscriverlo, rinviandocelo continuamente con le varie modifiche e correzioni. Dopo circa due mesi avevamo una bozza, e la versione finale del film è molto simile a quel primo copione”.

Mendes ha trovato una collaboratrice molto meticolosa in Wilson-Cairns; le parti aggiuntive del loro racconto sono tratte dagli autentici racconti in prima persona che lui e Wilson-Cairns hanno reperito. “Volevo che la gente capisse quanto sia stato difficile”, dice Mendes. “In un certo senso il film parla del sacrificio... e di come non capiamo più veramente cosa significhi sacrificare tutto, per qualcosa che va oltre noi stessi”.

Mendes e Wilson-Cairns hanno attinto a molte fonti. “La prima volta in cui ho parlato con Sam delle sue idee, sono rimasta affascinata”, dice Wilson-Cairns. “Sono andata a casa sua e ci siamo scambiati un sacco di libri. Ci siamo concentrati sul materiale di prima mano, sulle storie e i diari dei soldati. Abbiamo svolto molte ricerche sui fatti del 1917, soprattutto riguardo la Linea Hindenburg e la specifica ritirata descritta nel film”.

Attraverso la storia di due uomini esausti, che affrontano una situazione estrema, Mendes e Wilson-Cairns raccontano una storia sul coraggio di un’intera generazione che ha subito le atrocità della guerra. Dice Mendes: “Speravo che, raccontando la guerra attraverso una piccola storia umana, narrata in tempo reale, avremmo potuto in qualche modo trasmettere al pubblico la vastità dell’impresa e l’enormità della distruzione. Mostrare il macro attraverso il micro”. I due filmmaker raccontano il viaggio intrapreso da innumerevoli soldati al fine di proteggere sia la vita dei propri cari che di tanti altri, persone che non conoscevano e che non avrebbero mai conosciuto.

Mendes e Wilson-Cairns volevano discostarsi dal ritmo dei film precedenti, infondendo una sensazione di novità e di urgenza alla saga di Blake e Schofield, per consentire al pubblico di vivere la missione al fianco dei due protagonisti.

Wilson-Cairns ha apprezzato moltissimo la rara opportunità offerta a una donna di poter collaborare alla sceneggiatura di un film di guerra. “Sam ancora non lo sapeva quando mi ha reclutato” dice Wilson-Cairns, “ma coltivo da sempre un grande interesse rispetto alle due guerre mondiali, in particolare la prima, che secondo me viene un po’ trascurata sul grande schermo. Adoro i film di guerra, li guardavo da piccola e ho sempre desiderato scriverne uno, quindi non appena si è

presentata questa occasione, l'ho afferrata al volo e mi sono lanciata a capofitto in questo lavoro”.

Wilson-Cairns trova interessante che i leader mondiali di quell'epoca non siano stati in grado di fermare la carneficina. “La Prima Guerra Mondiale è il primo conflitto in cui è stato compiuto un massacro di massa”, dice Wilson-Cairns. “E' stata la prima guerra meccanica, nel senso che per la prima volta un conflitto si avvaleva della cooperazione industriale. Dopo le iniziali cariche di fanteria e a cavallo, presto divenne una guerra statica, coadiuvata da carri armati, mitragliatori, gas e aerei. Divenne una macchina di morte senza precedenti. Una delle cose più straordinarie della Prima Guerra Mondiale è che per 4 anni, 10 milioni di persone hanno continuato a uccidersi senza che nessuno dicesse ‘basta’”.

Sia il produttore Harris che Wilson-Cairns erano interessati al modo in cui venivano raccontate le storie relative a quel periodo. Tutti furono travolti dalla guerra, compresi attori, artisti, poeti e scrittori dell'epoca. Erano i tempi in cui il ‘disturbo da stress post-traumatico’ non era ancora stato ufficialmente riconosciuto dalla medicina e la maggior parte dei reduci non parlava, né privatamente né pubblicamente, della propria esperienza di guerra. Iniziarono a farlo solo molti anni dopo, e solo fra le mura domestiche. Le opere d'arte create dopo la guerra, oltre ai diari personali delle vicende vissute in prima persona, raccontavano il conflitto da un'altra prospettiva, sottolineando il suo impatto devastante sull'umanità.

“La Grande Guerra fu raccontata e resa nota in modo assai diverso rispetto alle guerre precedenti”, spiega Wilson-Cairns, “Diversamente dalla poesia di Kipling sui reduci di guerra, ‘The Last of the Light Brigade’, o dai fatti di cronaca superficiali, le esperienze relative alla Grande Guerra vennero espresse attraverso la poesia, la narrativa, la pittura oltre ai numerosi racconti vissuti in prima persona”.

Mentre mettevano a punto la storia e i dialoghi, Mendes e Wilson-Cairns sono rimasti colpiti dall'intensità del terrore che i due giovani protagonisti provano per riuscire a portare a termine la loro missione attraverso il vasto territorio desolato. “Ci sono momenti di reale isolamento e solitudine di fronte alle immense avversità”, spiega Wilson-Cairns. “I due ragazzi sono circondati da cecchini e da mille altri pericoli. Dal punto di vista cinematografico, l'azione del film, raccontata al presente, è straordinaria”.

La scrittrice rivela che una delle difficoltà maggiori nella scrittura del film, è stata che in ogni singolo giorno di ripresa, i dialoghi venivano riscritti e completati velocemente. “Non era previsto alcun montaggio per 1917”, spiega Wilson-Cairns. “Non c'era una versione finale della sceneggiatura. La storia e i dialoghi sono quelli delle riprese giornaliere, e non avevamo la possibilità di cambiarli in post produzione. Dopo aver girato, sceglievamo le scene che ci piacevano di più e le assemblavamo. Non avevamo neanche la possibilità di rifare le scene”.

La sacralità dei luoghi di guerra: alla ricerca della memoria e della verità

Parte dei sopralluoghi del film prevedevano una visita nella Francia settentrionale e al fiume Somme, dove Wilson-Cairns si è recata con sua madre, rivivendo momenti molto intensi. Nel 1916, oltre un milione di uomini restarono

feriti o uccisi in quel luogo, nel corso di una battaglia che durò quasi cinque mesi. Solo nel primo giorno di battaglia, il 1 luglio 1916, morirono oltre 19.000 soldati inglesi.

“Sono andata alla Somme per visitare la zona dove è ambientata la nostra storia”, racconta Wilson-Cairns. “E’ stato molto commovente rendersi conto della sconcertante quantità di morti provocati dalle battaglie in quei luoghi. Ho visitato Écoust, Thiepval [il monumento commemorativo ai dispersi], Beaumont Hamel [che commemora il sacrificio dei volontari di Terranova] e il Lochnagar Mine Crater [il più grande cratere provocato dall’uomo; si trova sul fronte occidentale ed è stato generato da una mina esplosa dagli ingegneri dell’Esercito Britannico]. Non si può neanche immaginare la vastità di un cratere causato da una mina. Sembra che il terreno sia stato colpito da un asteroide”.

La scrittrice sapeva che vedere queste location dal vivo, sarebbe stata un’esperienza fondamentale per poter scrivere la sceneggiatura del film. “Mi ha aiutato a capire l’enormità del viaggio intrapreso dai due protagonisti ma anche, in senso più ampio, il costo della guerra in termini di vite umane, la perdita di migliaia di giovani che sono morti per pochi centimetri di terra”, dice Wilson-Cairns. “Recarmi in quel luogo mi ha aperto gli occhi in un modo che non sarebbe stato possibile altrimenti”.

Oltre a Mendes, anche la location manager Emma Pill si è recata in Francia, insieme al direttore della fotografia Roger Deakins e allo scenografo Dennis Gassner: hanno visitato le location del film, percorrendo le trincee che ancora esistono, e la cosiddetta Terra di Nessuno. Si sono immersi nei vasti paesaggi, e nei villaggi in cui si intrecciano le vicende dei loro personaggi.

Poiché non è possibile disturbare la quiete delle zone di battaglie storiche, non è stata neanche valutata l’idea di girare *1917* in Francia. Quei luoghi sono sacri. “La maggior parte di quei posti erano zone di guerra”, spiega Pill. “Il terreno nasconde ancora le munizioni, quindi non avremmo mai potuto scavare la terra come si vede nel film. Oltre tutto, vi sono ancora sepolti dei corpi. Dovevamo trovare una location in cui lavorare senza disturbare la storia o disonorare i caduti”.

L’unico modo per trovare un paesaggio simile in Inghilterra, cioè un luogo con pochi alberi e nessun segno di vita moderna, era recarsi lontano da Londra, in campagna. Pill ha avuto il compito di cercare le location inglesi che potessero risultare compatibili con il paesaggio francese, e capire dove poter costruire i set. Dopo i sopralluoghi, ha scelto la pianura di Salisbury, nell’Inghilterra sudoccidentale, sede del famoso sito neolitico di Stonehenge; Northumberland e Glasgow, in Scozia, dove ambientare le sequenze chiave ambientate nella Francia nordorientale; e Bovington, al centro dell’Inghilterra, per dare vita alla scena che mostra le innumerevoli trincee.

I PROTAGONISTI DEL FILM - La ricerca degli attori che interpretano Schofield e Blake

George MacKay e Dean-Charles Chapman

La priorità di Mendes, nel selezionare gli attori che avrebbero interpretato i due giovani protagonisti, era raccontare la storia attraverso gli occhi di due esordienti. George MacKay, uno dei giovani attori di *Captain Fantastic*, interpreta il ruolo del Caporale Schofield, mentre Dean-Charles Chapman, noto al grande

pubblico soprattutto per la sua lunga partecipazione alla serie TV *Il trono di spade*, dà vita al Caporale Blake.

“Il film si basa sul viaggio di due giovani soldati, apparentemente molto comuni, e quindi non volevo che il pubblico li trovasse immediatamente riconoscibili”, dice Mendes. “E’ stato un vero lusso, grazie al generoso sostegno dello studio, poter realizzare un film di questa portata, con due attori protagonisti che fossero relativamente nuovi nell’ambiente”.

In MacKay, Mendes ha riscontrato non solo il talento ma anche tutte le qualità che lui e Wilson-Cairns avevano attribuito al loro protagonista. “C’è qualcosa di George che è leggermente all’antica, nelle virtù che possiede, come l’onore, la dignità e l’eroismo... Qualità che sono quasi d’altri tempi. È una persona senza età”, spiega Mendes. “Nella storia si cela anche un elemento sociale. Schofield incarna un ragazzo tipicamente borghese. È stato cresciuto con educazione e riservatezza, è inglese in tutto e per tutto. Ma dentro di sé coltiva grandi sogni. George è un attore di grande raffinatezza, in grado di trasmettere tutte queste sfumature in modo delicatissimo”.

MacKay era molto interessato alle *nuances* del suo personaggio. “Schofield è un uomo tranquillo”, dice MacKay. “Non ha mai reazioni evidenti rispetto a ciò che prova o a ciò che accade intorno a lui. Adora i suoi familiari, ma poiché sono lontani e non può avere contatti con loro, preferisce non parlarne. Cerca di andare avanti con un atteggiamento equilibrato, cosa che ho trovato molto affascinante da interpretare”.

Schofield ha poco più di 20 anni ed è un veterano di Thiepval, l’attacco contro le forze tedesche che fu micidiale per le truppe britanniche. “Quando Schofield riceve la notizia della missione, all’inizio è diffidente”, spiega MacKay. “Schofield è il soldato più esperto dei due, essendosi arruolato un anno prima di Blake. Questo ovviamente non lo rende speciale, ma sicuramente più pratico della situazione. Ha uno spiccato senso etico, e la capacità di capire cosa si deve fare, ma è anche estremamente prudente perché ha esperienza. Nel film, a un certo punto, si allude al fatto che sia sopravvissuto alla battaglia di Thiepval, in cui i soldati seguirono indicazioni sbagliate, subendo perdite devastanti. Schofield ha perso i suoi amici, è sopravvissuto per miracolo e non vuole rivivere la stessa situazione”.

MacKay si è talmente immedesimato nel personaggio da volersi cimentare nella maggior parte degli stunt da solo, senza controfigura. Fra le rarissime volte in cui la produzione ha usato una controfigura al suo posto, è stato quando il suo personaggio cade all’indietro sulle scale, all’interno di una casa diroccata. “Temevo potesse farsi male davvero”, dice Mendes, “perché conoscendo la sua totale dedizione, lo avrebbe fatto senza pensarci un secondo!”

Nel ruolo del commilitone di Schofield, il regista voleva scritturare un ragazzo in grado di esprimere l’innocenza e la semplicità del personaggio di Blake. “Non avevo ancora mai visto Dean-Charles prima che si presentasse per leggere la parte”, dice Mendes. “Ha una meravigliosa vulnerabilità e dolcezza; è un attore bravissimo, naturale e istintivo”.

A soli 19 anni, Blake sa usare bene le mappe; si candida volontario per qualsiasi incarico che lo possa riportare al fronte, o che gli procuri qualcosa in più da mangiare. “La prima volta che ho letto il copione mi sono letteralmente innamorato di Blake”, dichiara Dean-Charles Chapman. “E’ il classico ragazzo di

campagna che ama sua mamma, il suo cane, suo fratello. È un ragazzo dolce, buono, ed è praticamente impossibile non amarlo”.

Ma quando Blake viene incaricato di scegliere un commilitone dell'8° battaglione per consegnare un messaggio di vitale importanza al 2° Devon, non ha idea di cosa lo aspetti. “Non ha ancora una grande esperienza della guerra”, dice Chapman. “Non è molto che si trova lì. Nel corso della missione, pensa sempre alla sua famiglia, a suo fratello e a quanto gli manca la sua casa, e la sua disperazione lo induce a continuare a combattere, costi quel che costi”.

L'impegno di Blake gradualmente produce un forte effetto su Schofield. “Il viaggio di Schofield riguarda la salvezza di centinaia di uomini ma anche quella del fratello di Blake”, dice MacKay. “Diventa una questione personale per Schofield. Se non fosse per la promessa che ha fatto a Blake, non sono certo che riuscirebbe a completare la missione. È quella promessa a farlo andare avanti”.

Poiché il film ruota intorno al concetto di amicizia e a cosa succede quando viene messa alla prova fino al punto di rottura, Mendes sapeva che i giovani attori avrebbero dovuto subito stabilire un'affinità fra loro. “In guerra, migliaia di uomini vengono messi insieme in una situazione in cui le classi sociali e la differenza di età vengono completamente meno”, dice Mendes. “Nascono forti legami e amicizie che durano tutta la vita. Volevo mostrare proprio come inizia questa amicizia inaspettata fra i due uomini. Entrambi provano una reciproca simpatia e sentono un legame senza comprenderne il motivo. Si aiutano senza sapere perché”.

MacKay e Chapman sono entrati a far parte della produzione a novembre 2018 e hanno provato a lungo le loro parti; si sono inoltre sottoposti a un intenso addestramento militare. “Ci siamo allenati moltissimo, per cinque mesi, prima di iniziare le riprese”, dice Chapman. “Il nostro consulente militare PAUL BIDISS ci ha spiegato bene cosa significa essere un soldato, come si saluta, come si tiene in mano un'arma. Abbiamo anche sparato con alcuni esponenti dell'armeria per riuscire ad acquisire la giusta postura e a conoscere bene le armi che dovevamo maneggiare. Ho anche imparato a orientarmi con la bussola”.

Nel corso di queste prove, MacKay si è reso conto di dover aumentare la sua forma fisica prima delle riprese del film. “Schofield e Blake stanno in piedi quasi tutto il tempo”, dice MacKay. “Ci sono solo due o tre scene in cui sono seduti. Inoltre dovevano correre o camminare lungo lo stesso tragitto almeno sessanta volte al giorno, per girare le scene. A quel punto ho capito che avrei dovuto allenarmi per poter affrontare l'impegno fisico richiesto dal film”.

Anche i due attori si sono recati nelle location per le prove tecniche, per visitare e conoscere i luoghi in cui avrebbero dovuto girare il film. Questo sopralluogo gli ha offerto non solo la possibilità di capire cosa significa essere le pedine di un conflitto mondiale, ma anche di comprendere quale fosse l'obiettivo che Mendes intendeva raggiungere attraverso le loro performance.

“Io e George ci siamo recati in Francia e in Belgio”, dice Chapman. “Abbiamo visitato i luoghi consacrati alla memoria dei caduti e musei. Abbiamo persino percorso alcune trincee che sono tuttora preservate. È stato un viaggio molto importante. Ho anche letto un libro intitolato *The Western Front Diaries*, composto da estratti dei diari dei soldati, in cui c'è anche un brano scritto da mio nonno. Anche lui ha combattuto nella Terra di Nessuno ed è stato ferito a un fianco. E' rimasto fra la vita e la morte per 4 giorni ma è sopravvissuto. Leggevo il libro ogni giorno, prima di recarmi sul set, per calarmi nell'atmosfera dell'epoca”.

Ciò che ha attratto maggiormente MacKay al ruolo di Schofield non era solo la chance di lavorare con dei maestri del cinema, ma la grandiosità della produzione stessa. “Il film in sé è una porzione di tempo, e le riprese erano come uno spettacolo di teatro”, spiega MacKay. “Una volta iniziate, non era possibile fermarle. Se qualcosa andava storto, dovevamo solo andare avanti”.

Chapman concorda. “La macchina da presa non perde mai di vista i due personaggi”, dice Chapman. L’attore racconta di come ogni singolo membro del cast e della troupe fosse sempre pronto a girare, quando il clima lo permetteva. “Eravamo sempre in attesa”, dice Chapman, “tutti con la faccia in su, per controllare se il sole avrebbe fatto capolino fra le nuvole. Quando finalmente si verificavano tutte le condizioni, era davvero elettrizzante”.

Per i due giovani protagonisti, l’esperienza di 1917 è stata un collante che non avrebbero mai immaginato, e si riflette anche nell’amicizia fra i loro due personaggi. “Può sembrare semplicistico affermare che Dean in fondo è un uomo veramente buono”, dice MacKay. “Credo che questa sia la qualità principale che Dean ha voluto infondere in Blake. E’ un attore fantastico e da lui traspare soprattutto una straordinaria bontà. E’ sempre pronto ad aiutare, premuroso, molto presente, al fianco dei suoi colleghi, sempre attento agli altri, senza esserne neanche consapevole. E’ fatto così, semplicemente”.

“Io e George abbiamo vissuto di tutto insieme, gli alti e bassi della produzione, il duro lavoro, le lacrime, tutto, sempre insieme”, racconta Chapman. “Non mi sono mai sentito solo. Lo adoro”.

Per tutti e due, la lavorazione di 1917 ha avuto un impatto che è andato oltre il lavoro. “Questo è un film grandioso ma è anche un film fatto di dettagli e di intimità”, dice MacKay. “La storia riguarda due uomini comuni che vengono catapultati in un’impresa straordinaria. Il pubblico imparerà a conoscerli, a comprenderli, e la loro vicenda riflette quella di tutti gli altri soldati che li circondano, ognuno dei quali è un eroe a modo suo. Blake e Schofield potrebbero anche essere altri due di questi soldati, ma è di loro che si parla e la loro storia rivela qualcosa anche di tutti gli altri, di tutti noi, in fondo.”

I PERSONAGGI DI 1917

Poiché la storia è fondamentalmente lineare - due uomini incaricati di consegnare un messaggio per salvare centinaia di commilitoni— i personaggi secondari sono quelli che Schofield e Blake incontrano durante la loro missione. Per questi personaggi, che includono molti ufficiali, Mendes aveva bisogno di attori in grado di comunicare intensamente la loro presenza nella manciata di minuti in cui appaiono sul grande schermo. “Sono personaggi che incontriamo solo per cinque o dieci minuti e poi non li vediamo più”, dice Mendes. “Ma dovevano trasmettere il senso della storia, di una vita salvata, la sensazione che per un attimo entriamo in contatto con altre storie di grande portata, per puro caso. Per questo motivo, c’era bisogno di attori autorevoli, di grande presenza e abilità. Con molti di loro avevo già lavorato sia a teatro che al cinema, ed ero certo della loro capacità di creare ritratti vividi in un breve arco di tempo”.

Il Sergente Sanders - Daniel Mays

“Ascolta, Erinmore è dentro, quindi preparati”. Quando l’esigente Sergente Sanders ordina a Blake di “scegliere un compagno e prendere la sua roba”, non ha idea che due dei suoi soldati verranno spediti direttamente alla Linea Hindenburg,

per una delle operazioni più cruciali di una guerra soggetta a molteplici cambiamenti tattici. “Sanders è il tipico sergente di un esercito inglese”, dice Daniel Mays. “E’ ostinato, consumato dalla battaglia, cinico e pragmatico. Tiene molto al suo plotone con cui ama scambiare battute umoristiche, in particolare con Blake. Come ogni sergente, cerca di essere ottimista e di tenere alto il morale dei suoi soldati”.

Sanders sa che i tedeschi stanno escogitando un piano ma non è stato informato del fatto che stanno creando una massiccia infrastruttura dietro alla loro roccaforte. Quando viene a conoscenza della missione che è stata assegnata a Blake e Schofield, soppesa subito la situazione. “La reazione di Sanders è più o meno quella degli altri, di totale shock e sorpresa”, dice Mays. “La missione che il Generale Erinmore ha assegnato ai due soldati è di vitale importanza. Il destino di centinaia di vite è ora nelle mani di Blake e Schofield, e ovviamente Sanders si augura che ce la facciano e che tornino sani e salvi”.

Il Generale Erinmore - Colin Firth

“Erinmore in fondo prova simpatia per i due ragazzi”, dice Colin Firth. “Forse non consente a se stesso di provare questi sentimenti oppure semplicemente non ha nessun sentimento. Sono certo che alla fine direbbe che in fondo è lo stesso. Il lavoro va fatto e basta.

“Erinmore è un esperto di tattica”, continua Firth. “In un breve arco di tempo ha studiato la situazione e ha deliberatamente scelto un messaggero che sia coinvolto personalmente in questa missione: un giovane uomo che vuole salvare suo fratello. E’ una tattica crudele, ma in queste circostanze è difficile immaginarne una più efficace. Erinmore dà prova di grande prontezza e pragmatismo, infatti si reca di persona nella trincea, per impartire gli ordini ed essere sicuro che abbiano capito. Sam voleva che il tono fosse del tutto professionale: serio, sobrio e non melodrammatico. Tutti devono capire bene che tipo di missione è, cosa comporta e cosa bisogna fare. Non è importante ciò che prova il generale”.

Dopo aver effettuato le prove, Firth ha girato la scena in un giorno solo. “Riuscire a recitare l’intera scena in una singola ripresa, richiede una grande preparazione precedente, da parte di tutti i dipartimenti”, dice Firth. “Per gli attori, è un po’ come la prima di uno spettacolo. Non c’è nulla che possa coprire gli errori. Ovviamente si fanno diverse riprese ma non infinite e una di queste deve essere perfetta dall’inizio alla fine, sotto ogni punto di vista. Non si può montare. Quindi, anche la minima scivolata significa che bisogna annullare tutto e ripartire da capo”.

Pur non avendo trascorso molto tempo sul set, Firth è rimasto colpito dalla precisione tecnica raggiunta da Mendes e dalla sua squadra. “E’ stato affascinante osservare la capacità e l’ingegno con cui sono state girate le scene”, dice Firth. “La preparazione e l’abilità di cui hanno dato prova tutti i dipartimenti, sono sbalorditive”.

Il Tenente Leslie - Andrew Scott

A capo della Divisione Yorks, c’è il Tenente Leslie, che ha ricevuto questo incarico in seguito all’uccisione del Maggiore Stevenson e di tre dei suoi uomini, avvenuta solo due notti prima. In preda ai deliri causati dalla febbre e dallo sfinimento delle operazioni militari, Leslie, che è stato inviato nella Terra di

Nessuno, dice ai suoi soldati che sono stupidi se credono che i tedeschi se ne siano andati veramente e ricorda loro che i tedeschi hanno combattuto e sono morti per ogni singolo centimetro di quel terreno. Chiede a Blake e a Schofield: ‘Perché mai ora il nemico dovrebbe decidere di ritirarsi e regalare le miglia agli inglesi?’

“Il Tenente Leslie è un personaggio molto intelligente”, dice Andrew Scott. “Il suo obiettivo in questa storia, secondo me, è di offrire un’altra prospettiva a una missione apparentemente lineare, e mostrare come gran parte di questa guerra sia una battaglia mentale. Ha molto a cuore i suoi uomini, è stanco della guerra ed è enormemente frustrato. Deve andare avanti, prendere decisioni malgrado lo sfinimento e la malattia, e continuare a vivere in condizioni disperate. Avevo pochi minuti per poter esprimere tutto ciò e ho cercato di farlo attraverso il tremore della sua mano, il suo sarcasmo; sono stato supportato dall’incredibile lavoro della squadra del trucco e dei costumi. Quando vediamo il Tenente Leslie, percepiamo immediatamente il peso che si porta dentro”.

Come succede alla maggior parte degli attori non protagonisti, Scott doveva comunicare l’essenza del Tenente Leslie in un periodo di tempo molto concentrato sullo schermo. “Ho lavorato nel film per due giorni”, dice Scott. “Era la terza volta che lavoravo con Sam, quindi ero avvantaggiato perché conosco il suo metodo di lavoro anche se stavolta è stato abbastanza diverso. Mi ha consigliato di non cercare di sentire il peso di dover fare una performance perfetta nelle due o tre riprese che avevamo a disposizione. Tuttavia la scena doveva funzionare in tutti i suoi aspetti, dall’inizio alla fine. Quindi era necessaria la massima concentrazione nei dialoghi, nella coreografia, nella macchina da presa e in tutto il resto, anche nei minimi particolari, ad esempio nell’accendino che si illumina in un particolare momento o nel modo in cui dovevamo relazionarci con gli altri attori. La pressione era tanta, perché non potevamo fare affidamento sui montaggi brevi o sull’inserimento successivo di scene aggiuntive. Questo tipo di lavoro rende un attore vulnerabile ma d’altro canto gli dà molta forza e penso che qui sia uscito fuori il background teatrale di Sam Mendes. È un metodo di lavoro molto interessante perché dà spazio alla fantasia e questa secondo me è la cosa più importante sul set”.

Il Capitano Smith - Mark Strong

Quando gli uomini del Capitano Smith trovano Blake e Schofield in una fattoria abbandonata, il Capitano è esausto e barcolla. Saggio, profondo e gentile, dà a Schofield un consiglio strategico sul difficile Colonnello Mackenzie: se riesci ad arrivare a lui, accertati che ci siano testimoni. Smith sa che ci sono uomini che vogliono solo combattere e che ignorano deliberatamente gli ordini che ricevono pur di continuare la battaglia.

Sepoy Jondalar - Nabhaan Rizwan

Fra gli uomini del Capitano Smith, a cui Schofield si aggrega per riuscire ad avvicinarsi il più possibile al nuovo fronte, c’è Jondalar, un soldato Sikh, che sfida i pregiudizi dei suoi commilitoni e li intrattiene con le sue perfette imitazioni degli ufficiali più alti in grado. Ma quando la squadra di Jondalar attraversa la Terra di Nessuno vicino Bapaume, il soldato inizia a sospettare che i tedeschi stiano tendendo un’imboscata.

Lauri - Claire Duburcq

Lauri è una giovane donna coraggiosa che Schofield incontra in una casa in rovina, nella cittadina di Écoust, dove ha trovato riparo insieme a un neonato abbandonato, e dove si prende anche cura del soldato ferito. “Lauri non rappresenta un territorio o una nazione, bensì la vita stessa, un fragile anelito di vita all’interno di un ambiente ostile e bellicoso”, dice Claire Duburcq. “Ho una bisnonna di 103 anni, che mi ha sempre detto che durante la guerra tutti perdono tutto. Anche Lauri ha perso tutto, tutti i suoi averi. È una sopravvissuta. Non ha altra scelta se non quella di restare nascosta perché da quando i tedeschi hanno invaso la Francia, i soldati sono diventati onnipresenti”.

Inizialmente diffidente nei confronti di qualsiasi soldato, sia alleato che tedesco, l’adolescente Lauri istintivamente percepisce che Schofield è una delle poche persone fra quella che ha incontrato nel corso di questa guerra infinita, che la aiuterà. “Non si fida dei soldati perché sono tutti armati”, dice Duburcq. “Per lei non c’è differenza fra un soldato inglese o uno tedesco perché tutti rappresentano indistintamente la violenza, e qualsiasi uomo armato abusa del suo potere. Lauri è guidata dall’istinto. È viva grazie alla sua umanità, un’umanità che condivide con Schofield. Quando tutto è perduto, l’istinto di Lauri la induce a curare i vivi, perché essendo viva, può aiutare anche gli altri a vivere”.

Il Tenente Richards - Jamie Parker

Il comandante del 2° Battaglione, Compagnia A, Tenente Richards, guida gli uomini che saranno inviati nella Terra di Nessuno a sudest di Écoust. “Da quel poco che vediamo di Richards, ci sembra anonimo, in senso buono”, dice Jamie Parker. “In lui non vediamo l’uomo, bensì un ufficiale d’altro grado che esegue gli ordini. Questo suo comportamento gli merita il rispetto dei suoi uomini, che lo vedono come uno di loro. Se fossi uno dei suoi uomini, immagino che non avrei alternative se non quella di fidarmi di lui, dato che cerca di mantenere un ordine in mezzo a tutto quel caos”.

Posizionato ai margini della Terra di Nessuno, Richards vuole solo compiere il proprio dovere. “Non riesco a immaginare cosa sia stata davvero la Terra di Nessuno”, dice Parker. “L’attenzione di Richards è rivolta al lavoro, e secondo me è questo che lo fa andare avanti. Non concede spazio ai propri pensieri. Tuttavia, da quel che ho capito, è proprio durante le lunghe pause fra un’azione e l’altra, che la paura mina il suo autocontrollo. Per alcuni degli uomini del film, questo è già successo e li ha resi inefficaci nell’azione. Richards, invece, perlomeno nel momento in cui lo conosciamo noi, sembra ancora in grado di dedicarsi completamente a ciò che è stato chiamato a fare”.

Quando Richards comunica a Schofield che il Colonnello Mackenzie si trova a qualche centinaio di metri sopra la linea, all’interno di un tunnel segreto scavato nel terreno, non crede ai suoi occhi nel vedere ciò che il caporale è disposto a fare. “Schofield interrompe la sua concentrazione e se Richards avesse tempo di riflettere sul messaggio del caporale, sarebbe sconcertato dalla crudeltà della coincidenza, come qualsiasi altro”, dice Parker. “Ma il primo pensiero di Richards non è per se stesso, bensì è rivolto al bene degli altri che a breve arriveranno dopo di lui. È per questo che cerca di fermare Schofield dalle sue azioni”.

Il Maggiore Hepburn - Adrian Scarborough

A capo degli ufficiali del Colonnello Mackenzie, il Maggiore Hepburn è pronto a dare l'ordine ai Devon, Compagnia B, di avanzare verso i soldati tedeschi che secondo Mackenzie sono stati sopraffatti militarmente e costretti alla fuga. Pronto a inviare ondate di uomini oltre la collina, Mackenzie crede che la vittoria sia a portata di mano... tuttavia non è del tutto sicuro di riuscire a sfidare il nuovo comandante dell'esercito.

Il Tenente Blake - Richard Madden

Il fratello del Caporale Tom Blake, il tenente Blake è un fiero ufficiale dei Devon, Compagnia A, e ha seguito il Colonnello Mackenzie fino ai margini della linea Hindenburg, al Bosco di Croisilles. Non sa che suo fratello minore è stato incaricato di fermare la sua missione. Come il suo superiore, anche lui è sospettoso della nuova manovra dei tedeschi. Un arsenale di distruzione profondo 5 chilometri, con fortificazioni di campo, difese e artiglieria nascosta: gli inglesi non hanno mai visto una cosa del genere.

Il Colonnello Mackenzie - Benedict Cumberbatch

A capo del 2° Battaglione e della marcia verso il Bosco di Croisilles, il Colonnello Mackenzie è convinto che i tedeschi siano in fuga e che quindi si possano rompere le file. Ignorando gli ordini di fermare l'attacco, Mackenzie crede che la sua azione non autorizzata, rovescerà le sorti della guerra. D'altro canto, il Generale Erinmore è certo che il Colonnello, che ha interrotto tutti i contatti con il suo comando, sia male informato e non sufficientemente armato per la difesa.

Le truppe

A differenza della maggior parte dei film che utilizzano effetti speciali per creare la folla, gli attori di background di *1917* sono veri, e incarnano quella moltitudine di mariti, padri e fratelli che combatterono la guerra. Mendes ha selezionato personalmente 500 attori di sostegno da un iniziale gruppo di 1600 reclutato dalla produzione. I consulenti militari del film hanno quindi condotto i figuranti in un boot camp dove hanno insegnato loro le tattiche di battaglia, di attacco e a maneggiare le armi.

Un grandissimo numero di uomini arruolati nella Prima Guerra Mondiale erano giovani e in alcune circostanze c'erano ragazzi minori di 16 anni che mentirono sulla loro età per arruolarsi. Gli extra reclutati nell'area di Londra sono apparsi nelle scene girate a Bovingdon. Per le scene girate a Salisbury, per via del lungo periodo di riprese in quell'area, la produzione ha organizzato una serie di audizioni aperte agli uomini del posto, di età compresa fra 16 e 35 anni.

Le audizioni hanno avuto luogo a febbraio 2019, quando EILEEN YIP, assistente alla regia e responsabile delle masse e HOLLY GARDNER di Two 10 Casting, hanno visionato 1600 uomini nel corso di due giorni. Era richiesto un certo livello di forma fisica, visto che dovevano essere in grado di correre e coprire lunghe distanze trasportando le armi. Molti, fra quelli selezionati, hanno dovuto farsi crescere i baffi ma la barba non era consentita, se non a chi doveva interpretare i Soldati Sikh, che indossavano anche i turbanti.

Alla fine, sono stati reclutati 500 figuranti per le scene di Salisbury. Alcuni degli extra di Bovingdon si sono talmente divertiti sul set, che hanno voluto lavorare anche a Salisbury.

LA FOTOGRAFIA E IL MONTAGGIO

Coinvolgente, viscerale, senza interruzioni

Le riprese di 1917

La tecnica di Mendes che cattura la storia in tempo reale con un'unica ripresa continuativa, consente al pubblico di affiancare i personaggi e di immergersi nel loro viaggio turbolento. Va chiarito il fatto che *1917* non è stato girato in un'unica ripresa, ovviamente, ma attraverso una serie di riprese lunghe e ininterrotte che sono state successivamente collegate fra loro in modo da sembrare un'unica ripresa. Poiché non ci sono tagli nelle scene, lo spettatore sperimenterà la vicenda proprio come Schofield e Blake, che non possono voltare le spalle alla missione che li attende. Nonostante Mendes avesse già girato la scena d'apertura di *Spectre* come una sequenza continuativa, girare un film intero in questo modo è stata un'esperienza nuova anche per lui. "Non avevo mai vissuto la situazione in cui la scena che avrei girato il lunedì successivo, sarebbe stata esattamente quella che avrei visto successivamente nel film", spiega Mendes.

In questo modo, il pubblico percepisce una sensazione autentica e tangibile dell'esperienza vissuta da questi ragazzi. "La ragione per cui ho scelto di lavorare così, è legata al desiderio di raccontare questa storia in tempo reale", dice Mendes. "Il senso della distanza percorsa è molto importante. Ma è anche una decisione emotiva che spero crei una connessione ancora più forte con il viaggio dei due protagonisti. Volevo che il pubblico percorresse ogni passo del viaggio insieme a loro, che sentisse ogni loro respiro. Non è stata una decisione presa in un secondo momento. È nata insieme all'idea della storia: lo stile, la forma e i contenuti sono stati stabiliti contemporaneamente. La narrativa è stata costruita in modo che ogni secondo del film si collochi all'interno di una narrazione continuativa e ininterrotta".

Mendes e il premio Oscar® Roger Deakins (che oltre ad aver vinto la prestigiosa statuetta, ha ottenuto altre 14 candidature agli Oscar®) hanno lavorato insieme in *Jarhead*, *Revolutionary Road* e *Skyfall*, e sono quindi professionalmente molto affiatati. "Dal primo momento in cui ho condiviso con Sam l'idea di un film realizzato attraverso lunghe riprese non ripetibili, sapevo che avrebbe dato vita a un'esperienza completamente immersiva", spiega Deakins.

Dovendo girare riprese uniche, durante i quattro mesi di prove è stata stabilita la struttura delle scene, nonché la dettagliata disposizione dei set. Quando hanno deciso come far muovere gli attori all'interno dello spazio, nelle varie scene, è stata tracciata una mappa esatta dei movimenti della macchina da presa".

Il direttore della fotografia chiarisce meglio questo metodo. "Qualche volta bisogna stringere, altre volte invece è necessario allargare l'immagine per vedere i personaggi all'interno del loro spazio, del paesaggio", dice Deakins. "Abbiamo lavorato per ottenere un equilibrio rispetto alle inquadrature. Prima di tutto lo abbiamo immaginato, poi Sam provava le scene, quindi disegnavamo gli schemi e un vignettista forniva diverse opzioni sulla base delle nostre idee. Quando abbiamo provato con gli attori, lo schema è stato definitivamente stabilito".

Il regista riflette che le riprese standard consentono sempre una via d'uscita, con cambiamenti e modifiche sul posto. "Di solito si pensa 'Poi questo lo tagliamo, oppure accorciamo questa scena, o magari la eliminiamo completamente'", spiega Mendes. "In questo film però non era possibile lavorare così. Non c'era una via d'uscita, quel che veniva girato era definitivo. I movimenti

della macchina da presa e dei tecnici dovevano essere coordinati con il lavoro degli attori. Ma alla fine, il risultato è stato esaltante. È stata necessaria un'immensa pianificazione e un'enorme abilità da parte degli operatori". Deakins spesso ha affiancato l'assistente alla macchina da presa e il tecnico delle immagini digitali all'interno di un piccolo furgone bianco, per manovrare la cinepresa da postazione remota, anche quando veniva trasportata. Non è stato facile attraversare vasti territori con la macchina da presa. "Qualche volta la macchina veniva agganciata a un cavo e trasportata da un cameraman", spiega Mendes. "Poi veniva liberata, e l'operatore la portava a bordo di una piccola jeep per percorrere qualche centinaio di metri; poi scendeva dalla jeep con la macchina da presa, e si appostava da un'altra parte".

La pianificazione del film e delle singole scene è stata fondamentale ma questo non significa che i filmmaker e il cast fossero eccessivamente rigidi nel loro approccio.

Poiché il film è stato girato in un'unica ripresa, prevalentemente all'esterno, Deakins ha fatto affidamento il più possibile sulla luce naturale, il che significa che il film era nelle mani di Madre Natura tanto quanto in quelle dei filmmakers. Poiché i raggi del sole spesso generano ombre non sempre ottimali per le inquadrature, e dato che la variabilità climatica di quei luoghi non avrebbe assicurato continuità nelle immagini, la produzione ha stabilito di girare solo quando il cielo era coperto.

Nessuna location appare due volte in *1917*, quindi la macchina da presa si muove costantemente attraverso il paesaggio. "Essendo il film girato quasi tutto all'esterno, dipendeva molto dalla luce e dal clima", dice Deakins. "Fin dall'inizio ci siamo resi conto di non poter usare troppa luce artificiale per illuminare le scene. Quando gli attori corrono lungo una trincea e si muovono a 360 gradi, non c'è modo di piazzare le luci da qualche parte. Poiché abbiamo girato il film seguendo le scene in ordine cronologico, dovevamo girare sempre quando era nuvoloso, per ottenere continuità fra le varie scene. Quando c'era il sole e non potevamo girare, ne approfittavamo per fare le prove".

Per il regista, la cosa più importante era l'impegno di tutta la produzione. "La totale dedizione di tutti i partecipanti, è stata la condizione essenziale per poter girare *1917*", dice Mendes. "Volevo che tutti si rendessero conto delle difficoltà affrontate dai due protagonisti".

I suoi colleghi concordano nel dire che il film è stato per tutti una vera e propria esperienza. "Fino a quando non vedi gli attori sullo schermo", dice Deakins, "non ci si rende conto di quanto sia immersivo e fino a che punto la tecnica utilizzata dai filmmaker riesca a coinvolgere completamente lo spettatore".

ALEXA Mini LF, una novità assoluta nel mercato delle macchine da presa digitali

Deakins utilizza da tempo le macchine da presa digitali ARRIFLEX e nell'estate del 2018, lui e sua moglie JAMES ELLIS DEAKINS (*Sicario*), che è stata la digital workflow consultant del film (consulente del flusso di lavoro digitale), si sono recati presso la fabbrica ARRI Munich per visionare una versione ridotta della ALEXA LF, una nuova macchina da presa in grado di catturare sia le immagini intime che l'azione concitata del film di Mendes. ARRI li ha informati che stava creando una nuova versione della ALEXA e i Deakins hanno chiesto al costruttore di poterne usufruire all'inizio delle riprese di *1917*, nell'aprile del 2019.

A febbraio 2019 i prototipi della ALEXA Mini LF erano pronti, e Deakins e la sua squadra di lavoro hanno subito testato la nuova camera con l'attrezzatura che avevano intenzione di usare durante le riprese: Trinity, Steadicam, StabilEye, DragonFly e Wirecam.

Quindi *1917* ha avuto la fortuna di avvalersi della nuovissima ALEXA Mini LF con attrezzatura Signature Primes e Trinity. La nuova ALEXA Mini ha un corpo ridotto ma conserva il formato large del sensore ALEXA LF.

In particolare per questo film, ARRI Munich aveva già preparato tre macchine da presa le cui dimensioni erano ideali per un film epico e per un formato cinematografico. Lanciata sul mercato a metà di quest'anno, la ALEXA Mini LF rappresenta l'ultima frontiera di ARRI nel sistema delle macchine da presa digitali a grande formato.

La produzione di *1917* è stata la prima al mondo ad avvalersi delle ALEXA Mini LF. Un anno prima, nel 2018, ARRI aveva distribuito la versione large della stessa macchina. Dichiara il costruttore: "Il sistema a grande formato della macchina da presa ARRI si basa su una versione 4.5K del sensore ALEXA con il doppio delle dimensioni rispetto alle macchine da presa ALEXA in 35 mm, e il doppio della risoluzione. Ciò consente ai filmmaker di esplorare le riprese in formato large, beneficiando delle migliorie apportate alla famosa colorimetria naturale del sensore di ALEXA, con cui modulare i toni della pelle e ridurre i rumori; inoltre è compatibile con i flussi di lavoro di High Dynamic Range e Wide Color Gamut".

Montaggio invisibile. Come tagliare un film senza tagli

Per poter unire fra loro le scene di *1917*, ogni scena doveva essere girata con la massima precisione, in modo tale che due frame potessero essere uniti senza soluzione di continuità, sullo schermo. L'attenzione ai dettagli doveva tenere conto anche di altri elementi, quali il ritmo dell'azione, il clima, gli attori e i set.

Poiché era fondamentale che le riprese fossero tracciabili, il supervisore al copione, agli effetti visivi e il montatore dovevano prestare la massima attenzione e vigilare costantemente. Mendes, Deakins e il montatore premio Oscar® Lee Smith dovevano conoscere l'esatto momento in cui ogni scena sarebbe stata unita alla successiva, dato che non sarebbe stato possibile fare questo lavoro in post produzione, apportando tagli e prospettive diverse.

Per garantire il passaggio fluido dei personaggi da una scena all'altra, Mendes ha utilizzato vari metodi, ad esempio mostrando i personaggi che varcano una soglia, o che passano attraverso una tenda, o che entrano in un bunker; oppure si è avvalso di vari escamotage come una silhouette, un movimento corporeo, un elemento in primo piano o un oggetto di scena... persino di una ripresa a 360 gradi.

La produttrice Jayne-Ann Tenggren ci spiega la logica. "Il modo in cui siamo passati da una ripresa all'altra era dettato dall'azione, a volte era subordinato al cambiamento della luce dell'ambiente, altre volte alla variazione di un elemento dell'attrezzatura, oppure semplicemente dipendeva dalla nostra personale sensazione di quanto dovesse durare una scena".

Ma non per questo il montatore Lee Smith ha avuto vita facile in questa produzione. "E' stato un film molto complicato da montare perché il procedimento con cui unire fra loro le scene, per ottenere l'effetto di un'unica ripresa e quindi

mescolare tutto nel giusto modo, è stato molto elaborato, e doveva essere fatto velocemente per poter restituire a Sam un feedback immediato”, spiega il produttore Callum McDougall. “Nella scena iniziale di *Spectre*, avevamo creato un’unica lunga sequenza a Città del Messico, ma ora ci sembra uno scherzo in confronto al lavoro che Lee, montatore di entrambi i film, ha dovuto fare qui”.

Mendes spiega che questa produzione presenta un numero incredibile di artisti. “Abbiamo Roger Deakins”, dice Mendes, “che è indiscutibilmente uno dei due o tre più grandi direttori della fotografia contemporanei, vincitore di un Oscar® per *Blade Runner 2049*, e collaboratore di Lee Smith, che ha appena vinto l’Oscar® per il montaggio di *Dunkirk*, e di Dennis Gassner, con cui ho lavorato cinque volte. Abbiamo iniziato con *Era mio padre* e si è occupato anche di *Blade Runner*, *Skyfall* e di alcuni dei migliori film dei fratelli Coen”.

LA PRE-PRODUZIONE

Le varie fasi del viaggio

I dipartimenti lavorano all’unisono

Mendes non avrebbe mai potuto immaginare di girare il film in un modo tanto particolare senza il sostegno incondizionato di un fidatissimo gruppo di collaboratori con cui lavora da anni e con cui esiste quindi una grande familiarità e sintonia. Questa simbiosi è stata benefica dato che tutti i dipartimenti dovevano essere estremamente preparati prima di andare sul set. In effetti, l’intensa preparazione di *1917* equivale alle prove che si fanno per uno spettacolo di teatro.

La produttrice Jayne-Ann Tenggren lavora con Mendes da più di 18 anni e *1917* rappresenta la terza collaborazione fra Mendes e il produttore Callum McDougall e il coproduttore MICHAEL LERMAN (*Spectre*). Per il direttore della fotografia Roger Deakins, questa è la quarta collaborazione con il regista mentre *1917* segna la quinta collaborazione fra lo scenografo Dennis Gassner e Mendes.

L’artista del trucco e delle acconciature Naomi Donne, l’ingegnere del suono Stuart Wilson, la location manager Emma Pill, il coordinatore stunt Benjamin Cooke e il montatore Lee Smith avevano tutti già lavorato con il regista; anche il compositore Thomas Newman aveva già creato le colonne sonore di sei film precedenti di Mendes.

Si uniscono a Mendes per la prima volta i costumisti Jacqueline Durran e David Crossman, la direttrice del casting Nina Gold, il supervisore VFX Guillaume Rocheron (*Vita di Pi*) nonché il decoratore del set Lee Sandales, l’artista di effetti prostetici Tristan Versluis e il supervisore SFX Dominic Tuohy.

Mendes spiega che ciò che diversifica *1917* da un qualsiasi suo film precedente è il modo in cui la sua squadra lo ha costruito. Dice Mendes: “E’ stato un lavoro molto affiatato. I capi dei vari dipartimenti hanno collaborato quotidianamente fra loro e hanno iniziato a farlo molto prima del solito. Abbiamo provato per sette-otto settimane sia on location che in studio. Erano tutti molto coinvolti nella lavorazione del film. È davvero bello vedere tanti grandi artisti al lavoro, che si relazionano fra loro con grande rispetto, alla pari”.

Mettere in scena la Prima Guerra Mondiale

Tutti i film necessitano una preparazione ma il periodo di preparazione di *1917* è stato più importante rispetto a quanto non accada normalmente per un film girato in maniera convenzionale. In effetti la preparazione è stata di vitale

importanza per il film. Ogni fase delle riprese è stata calcolata meticolosamente durante le prove.

Mendes spiega che le difficoltà di preparazione di questo film sono state cinque volte maggiori rispetto a un film normale. “C’erano tutte le cose che si fanno normalmente”, dice Mendes, “ma qui bisognava lavorare in modo molto più dettagliato. Ad esempio, dovevamo misurare ogni passo del viaggio. Se nel copione c’era scritto: ‘Camminano attraverso un boschetto, un orto, intorno a uno stagno ed entrano in una fattoria’, la scena doveva durare quasi quanto il percorso e il percorso non poteva essere più lungo della scena! Abbiamo dovuto provare ogni passo del viaggio, ogni battuta del dialogo sul set.”

Per questo motivo Mendes, MacKay, Chapman, Deakins, Gassner e il cast di sostegno, la squadra creativa e tutti gli altri hanno provato non solo sul set, ma anche in un enorme teatro di posa all’interno degli Shepperton Studios. Lì hanno fissato sul pavimento le dimensioni dei set, per ogni scena. Ogni passo del viaggio è stato provato all’interno di questo spazio. “Ci trovavamo in una sala enorme, con tante scatole di cartone ammassate intorno a noi per dare una forma alla location”, dice Chapman. “Sam conosceva esattamente la mappatura di ogni scena, ma poteva accadere, a volte, che qualcosa che non fosse sincronizzato nel modo giusto o che non avesse l’aspetto ideale. In questi casi, si fermava, chiudeva gli occhi, ci pensava e cercava una soluzione. Non ho mai visto nulla del genere. La sua abilità è straordinaria”.

Successivamente i filmmaker si sono recati nelle location reali per effettuare le prove tecniche. “Questo mondo doveva essere concepito intorno al ritmo del copione”, dice Mendes. “Non si può fingere di aver percorso una distanza. Se la location misura 100 metri di troppo, la scena non riflette la durata del viaggio; le due cose erano collegate. Questo ha reso la preparazione molto più complicata del normale. In un certo senso è stato più interessante perché abbiamo dovuto muoverci con anticipo e recarci sul posto, per provare il percorso sulla nostra pelle. Poi abbiamo dovuto simulare i movimenti della macchina da presa di ogni scena, prima di girare”

A parte gli storyboards, è stato creato un diagramma per accompagnare il copione e fornire la mappatura dei movimenti di ogni personaggio in ogni momento, nonché la posizione precisa della macchina da presa in ogni scena nonché la sua direzione.

Al termine del periodo di preparazione, il produttore McDougall sapeva che la squadra era ormai in grado di gestire le mille complessità delle riprese. “Grazie all’accurata pianificazione, all’esperienza dei professionisti che abbiamo reclutato, alle location selezionate, alla produzione, agli effetti speciali e al lavoro di tutti i dipartimenti, eravamo pronti ad affrontare qualsiasi cosa”, dice McDougall.

Durante la preparazione, Deakins e la sua troupe hanno lavorato sui movimenti della macchina da presa e su come completare una ripresa senza tagli, continuando comunque a muoversi. A volte la macchina da presa doveva cambiare attrezzatura, coinvolgere un operatore Steadicam, seguito da una wire cam e poi di nuovo l’operatore a piedi o a bordo di un veicolo.

Una delle maggiori sfide della produzione riguardava il fatto di non poter impiegare strumenti a loro familiari. “Siamo abituati a effettuare molte riprese, tagli e a utilizzare diverse angolazioni, per raccontare una storia”, dice Mendes. “Normalmente possiamo cambiare il ritmo del montaggio. Si possono ritoccare le

performance, i tempi, il ritmo, i dialoghi. Questo è il linguaggio del film. Si può usare un campo lungo per mostrare la geografia di un luogo, o un primo piano o una lenta zoomata per creare una connessione con un personaggio. In *1917* non abbiamo potuto utilizzare nessuno di questi strumenti, ma dovevamo comunque ottenere tutte queste cose”.

La preparazione dei soldati

L'ex paracadutista Paul Biddiss (*Jason Bourne*), il consulente tecnico militare del film, che ha servito nell'esercito inglese per decenni, ha messo i nostri protagonisti alla prova. Per far capire loro la mentalità di un soldato, ha iniziato il loro addestramento con una lunga marcia. Biddiss ha spiegato che non appena i suoi uomini hanno indossato l'uniforme, dovevano osservare certe regole. Hanno anche imparato l'importanza di pensare ai propri compagni, di stabilire un legame con loro e creare amicizia.

A Bovington, prima dell'inizio delle riprese, è stato organizzato un campo d'addestramento per preparare gli attori alle scene che sono state girate lì. Lo scopo del campo era prepararli principalmente alla vita di trincea. Nel campo di Salisbury hanno appreso dettagli sulle tattiche e le aggressioni, e la massa selezionata per questa scena era più robusta fisicamente.

“Contrariamente a ciò che si crede comunemente, i soldati della Prima Guerra Mondiale non spuntavano da una trincea per correre come dei matti incontro al nemico”, dice Biddiss. “Erano divisi in sezioni. Abbiamo dovuto insegnare agli attori come muoversi all'interno di queste sezioni, sotto la supervisione dei comandanti di sezione. I soldati della Prima Guerra Mondiale avevano compiti diversi anche a seconda delle mitragliatrici di cui erano dotati (Lewis e Vickers)”.

Il cast e la massa hanno dovuto imparare a maneggiare le armi in sicurezza, a indossare l'attrezzatura, le maschere, le borracce, e dove collocare l'equipaggiamento. Biddiss ha chiarito anche l'importanza della cura dei piedi. “E' stata la prima lezione che gli ho impartito”, dice. Il cast principale, come i veri soldati della Prima Guerra Mondiale, non erano abituati a lavorare indossando stivali militari, quindi gli ho insegnato a evitare le vesciche che lo sforzo quotidiano gli avrebbe procurato”.

George MacKay apprezza il valore di queste lezioni militari. “Durante le riprese, io e Dean ci infilavamo gli stivali e l'equipaggiamento e lavoravamo su cose molto semplici come tirar fuori le munizioni da una tasca”, dice MacKay. “La prima volta che lo abbiamo fatto eravamo abbastanza goffi. Oppure ci mettevamo in ginocchio e tutte le nostre munizioni cadevano fuori. All'inizio non ci riuscivamo ma poi, giorno dopo giorno, poco a poco, è diventato naturale”.

La produzione si è avvalsa della consulenza di un esperto di storia militare, ANDREW ROBERTSHAW (*War Horse*), un ex funzionario della Difesa Militare che ha trascorso molti anni a scavare trincee e i crateri provocati dalle mine, in Francia e in Belgio.

Robertshaw e Biddiss hanno collaborato con JOSS SKOTTOWE (*Spectre*), un ex supervisore di armi militari, e il coordinatore degli stunt Benjamin Cooke, insieme al cast e i figuranti. I loro ruoli erano complementari, ci hanno spiegato la complessità della guerra, il comportamento richiesto a un soldato, come caricare, sparare e ricaricare le armi, medicare le ferite, oltre a come affrontare una realtà eccessiva e tutto ciò che comportava.

LE RIPRESE

Il margine d'errore

Realizzare la visione di Mendes

Per mettere in pratica l'accurato piano di lavoro di Mendes, bisognava garantire un'ampia gamma di frequenze affinché il regista potesse sempre disporre di audio e video sul suo monitor. Deakins ha affiancato il responsabile della messa a fuoco e il DIT (Digital Imaging Technician) all'interno di un piccolo van bianco, manovrando la macchina da presa da postazione remota, anche quando questa veniva trasportata, spesso anche attraverso grandi distanze.

Nel corso delle riprese, Mendes ha lavorato all'interno di un furgone adibito al trasporto dei cavalli, insieme al coproduttore/primo assistente alla regia Michael Lerman e alla segretaria di edizione NICOLETTA MANI (*Mission: Impossible-Fallout*). I produttori Harris e Tenggren, insieme alla scrittrice Wilson-Cairns e all'operatore video JOHN 'JB' BOWMAN (*Skyfall*) hanno invece utilizzato un'altra piccola roulotte.

Poiché il film prevedeva riprese a 360 gradi, la troupe che normalmente sarebbe stata dietro la macchina da presa, spesso non poteva essere fisicamente sul set. Un piccolo gruppo si piazzava in un luogo sicuro mentre gli altri, compresi i furgoni tecnici, erano collocati a una certa distanza. A volte non era possibile tenere tutti a debita distanza e in questo caso, in post produzione, il dipartimento VFX doveva eliminare tutto ciò che non fosse previsto dal frame.

Proprio all'esterno della roulotte di Mendes è stato allestito un tendone per il playback. Da qui il regista poteva parlare direttamente con gli attori e con Deakins, durante le riprese, nonché con i capi degli altri dipartimenti.

È stato difficile allestire una normale zona di controllo video, con le aree sonore, quelle per il trucco e i capelli, i costumi e per gli altri dipartimenti. Un'altra grande tenda è stata dotata di monitor e sedie per ospitare i membri della troupe.

La necessità di sincronia con gli attori e la complessità dei movimenti della macchina da presa non lasciavano spazio a margini di errore. Per questo è stato importantissimo non solo fare le prove durante la preparazione del film, ma continuare a farle ogni giorno, fra una ripresa e l'altra. Mendes, gli attori, Deakins, i cameramen e il resto della troupe provavano per la maggior parte del giorno, fino a quando la luce non risultava ideale e tutti erano pronti per girare la scena.

Al di là di tutto, Mendes era consapevole che, a prescindere dall'attenta pianificazione, era importante che la squadra fosse pronta a gestire qualsiasi imprevisto di questa avventura. "Se fosse andato tutto solo secondo i piani prestabiliti, in un certo senso sarei dispiaciuto", dice Mendes. "La cosa bella è stata quando, nonostante i piani, accadeva qualcosa di inaspettato. Ovviamente ci si augura sempre che si tratti di imprevisti piacevoli", dice Mendes. "Poteva essere uno sguardo, il modo in cui la luce si riflette, o qualcosa che qualcuno dice accidentalmente durante una ripresa particolare e finisce per entrare a far parte del film. Per quanto una scena sia stata concepita e immaginata, quando poi viene girata realmente, l'effetto è sempre diverso. In parte il mio lavoro consisteva nel lasciare a me stesso la possibilità di momenti di ispirazione, di piccoli incidenti, imprevisti o cambiamenti non pianificati. Quando riesci a ottenere la scena che avevi immaginato, ti rilassi e pensi: 'Ok ora ce l'abbiamo... ma è sufficiente?'"

Possono forse accadere cose diverse da quel che abbiamo concepito noi?' In quasi ogni caso la risposta è 'sì'.

LA SCENOGRAFIA

Il copione incontra il paesaggio

Artisti al lavoro

Poiché la maggior parte del copione di Mendes e Wilson-Cairns ha luogo in esterno e non c'è location attraversata dai protagonisti che venga mostrata due volte sullo schermo, l'enormità della sfida che attendeva lo scenografo premio Oscar® Dennis Gassner e i suoi colleghi, era palese. E, oltre a questa difficoltà, bisognava gestire l'inesorabile e imprevedibile clima britannico.

Poiché la storia è lineare, era necessario che il clima fosse uguale in ogni scena. La produzione poteva controllare molti aspetti della lavorazione, ma non il meteo! Armato del *Farmer's Almanac* e di weather.com, Gassner era sempre sintonizzato sulle varie previsioni meteorologiche. Alla mercé del sole, delle nuvole, della pioggia, del nevischio e della neve, gli infaticabili membri della troupe incrociavano le dita e ogni sera pregavano affinché il giorno dopo il tempo consentisse loro di continuare a girare. "Non si era mai vista tanta gente così felice in caso di maltempo", dice George MacKay. "Non appena vedevano le nuvole, tutti si mobilitavano per girare il più possibile!"

Gassner conosce Mendes da vent'anni e Deakins da trenta, e spiega che proprio la sintonia che esiste fra loro, ha permesso di raggiungere un simile obiettivo in un periodo di tempo relativamente breve. "Io ho costruito il mondo del film, Roger lo ha illuminato e Sam ci ha accompagnato al suo interno", afferma Gassner. "Il legame fra noi tre è meraviglioso. Abbiamo lavorato al meglio delle nostre possibilità". Lo scenografo elogia anche la troupe. "Tutti, nella produzione, erano molto coinvolti", dice Gassner. "Non ho mai visto una troupe così unita. Tecnicamente abbiamo lavorato veramente tanto, con determinazione, per raggiungere l'obiettivo. Ce l'abbiamo fatta grazie alla nostra esperienza e a una bella dose di fortuna!"

Clima, ricerche e pianificazione

Malgrado il tempo abbia occasionalmente dato filo da torcere, la maggior parte delle riprese di *1917* hanno beneficiato di giornate secche e nuvolose, una combinazione cruciale alla continuità delle scene, curate dal direttore della fotografia Deakins e dal montatore Smith. Il programma delle riprese, la cui durata prevista era di 65 giorni, non era troppo flessibile, e non prevedeva molte scene girate all'interno, quindi la produzione di Mendes era quasi sempre esposta agli elementi naturali.

Vista la quantità di tempo trascorsa nelle location, sono stati necessari autorizzazioni e numerosi sopralluoghi per la costruzione dei set. È stata un'impresa enorme per il location manager Emma Pill e la sua squadra.

Il tempo variabile e imprevedibile e i costanti spostamenti fra una location e l'altra, sono ostacoli che i filmmaker, il cast e la troupe, hanno dovuto superare congiuntamente. Il capitano della squadra, Deakins, che non è certo nuovo a lavorazioni in ambienti complessi avendo lavorato nei film di *007*, ha gestito al meglio questa situazione.

"Ogni location presenta le sue difficoltà", dice Mendes. "Quando si gira sul terreno, o quando si riprende qualcuno che viene trasportato lungo un fiume senza

poter interrompere la sequenza, o quando si percorrono lunghe distanze di notte, a grande velocità: tutte queste situazioni presentano enormi difficoltà, di vario genere. Anche quando il clima è perfetto, sopraggiungono difficoltà di altro tipo”.

Grazie al lungo periodo di preparazione, Gassner e la sua squadra hanno svolto una ricerca molto approfondita. Traendo ispirazione dal copione meticolosamente redatto, la troupe ha esplorato materiale d'archivio, fotografie, reperti artistici e altri oggetti dell'epoca.

Per creare i disegni, le mappe e i modelli dei set, il dipartimento artistico ha beneficiato delle prove volute da Mendes perché gli hanno consentito di analizzare e pianificare i set prima delle costruzioni vere e proprie. “La pianificazione è stata fondamentale”, dice Gassner, “così come la coreografia, l'analisi della geografia dei luoghi descritti nel copione, studiare il percorso, passo dopo passo. È stato un lavoro impressionante ma piacevole dall'inizio alla fine”.

I sopralluoghi

Pill e la sua squadra hanno avuto il compito estenuante di cercare le location più vaste, mentre venivano selezionate altre località in cui girare, attraverso tutto il paese. “Il film è stato inaugurato a Salisbury, dove era stata creata la prima trincea”, dice Pill. “Poi siamo passati a Bovington, dove c'era la trincea di seconda linea che si allungava verso la linea del fronte numero 1. Qui c'era anche la Terra di Nessuno, che portava nelle trincee tedesche”.

Quando non costruiva i set “sotterranei” della trincea tedesca, negli Shepperton Studios, o il tunnel tedesco costruito nel fienile di Salisbury, Pill si occupava della location nell'Oxfordshire dove ha ricostruito una grande cava, per la scena in cui Blake e Schofield escono dal tunnel nemico e giungono in un sito di munizioni in disuso. “Da qui poi si passa all'Area 8 di Salisbury, che da un boschetto conduce verso una fattoria francese ai piedi di una collina, lungo una strada militare che si dirige verso un'altra location di Salisbury”, dice Pill. “Si chiama Tinker's Track, e porta al canale di Glasgow... quindi si torna nel backlot di Shepperton”.

E non è tutto. “Presso il fiume nella Contea di Durham abbiamo utilizzato un centro di rafting, a Stockton-on-Tees”, continua Pill. “Poi, dai boschi si raggiunge l'Area 14 di Salisbury...”. Breve pausa... “Da cui poi si passa all'ultima battaglia e all'Area 2 di Salisbury, per il finale del film”.

Costruire le trincee

ELAINE KUSMISHKO (*La bella e la bestia*) si è occupata della direzione artistica, creando, sotto la supervisione dello scenografo, tutte le trincee utilizzate in *1917*, dal Fronte Occidentale, dove incontriamo Schofield e Blake, alle trincee controllate dal Colonnello Mackenzie.

Create a Bovington, nell'Inghilterra centrale, le trincee misuravano circa 1 chilometro e sono state allestite in modo estremamente meticoloso. “Questa location è stata scelta perché ci consentiva una sosta maggiore delle altre”, spiega Kusmishko. “Abbiamo creato il set della linea del fronte che confluiva nella Terra di Nessuno, una porzione di terra estesa e pianeggiante”.

Per restare fedeli alla storia, le trincee tedesche sono state costruite con un'ampiezza maggiore rispetto a quelle degli Alleati. Il nemico si era appostato lì, consapevole di doverci restare a lungo. “I tedeschi sapevano che sarebbe stata una guerra lunga, e si erano rintanati lì dentro”, dice Kusmishko. “Avevano costruito

delle trincee grandi, fortificandole con puntelli di cemento. Gli Alleati, invece, si illudevano che avrebbero guadagnato terreno immediatamente, avanzando verso i tedeschi. Non si rendevano conto che sarebbero rimasti lì così tanto”.

La spiccata attenzione ai dettagli del set, ha prodotto un forte impatto sugli attori, durante le riprese. “A un certo punto, io e George ci trovavamo all’interno di una trincea, a Bovingdon, sotto la pioggia battente, aspettando solo che smettesse di piovere”, racconta Dean-Charles Chapman. “Nelle trincee non c’è una copertura e mentre ce ne stavamo là, George mi ha dato un colpetto sulle spalle e mi ha indicato i figuranti. Con la divisa indosso, cercavano riparo sotto una piccola lastra di metallo. Guardandoli, ho pensato: ‘Questo è esattamente quello che accadeva 100 anni fa: uomini in attesa, annoiati, infreddoliti, che cercano riparo dalla pioggia’.”

Materiale di scena

Per non essere da meno rispetto alla location manager, che ha perso ore di sonno per diversi mesi, né ai quattro direttori artistici, Lee Sandales e la sua squadra hanno provveduto a fornire quasi tutti i materiali di scena che si vedono in *1917*. “La maggior parte di questi oggetti sono stati costruiti, come i fucili tedeschi, che si vedono nel set della cava”, dice Sandales. “Per quel set abbiamo dovuto anche creare 6000 bossoli, nonché le grate di difesa che sono state ricoperte da strati di filo spinato. Abbiamo cercato e acquistato gran parte dell’arredo di scena per il resto della produzione, recandoci nei vari mercatini inglesi, parigini, arrivando fino al sud della Francia, per riuscire ad accumulare una quantità sufficiente di oggetti”.

LE LOCATION

Dalla Scozia all’Inghilterra sudoccidentale

Le location di una storia epica

Girato in Inghilterra, le location di *1917* comprendono i Govan Docks di Glasgow, in Scozia, il fiume Tees nel nord dell’Inghilterra, una cava in disuso nell’Oxfordshire, il Bovingdon Airfield nell’Hertfordshire e la pianura di Salisbury nel Wiltshire, dove il Ministero della Difesa possiede 40,000 ettari di terreno. Complessivamente, durante la produzione, la lunghezza delle trincee scavate a Bovingdon e Salisbury ha raggiunto 1 chilometro e mezzo.

Bovingdon, Hertfordshire

L’aerodromo militare di Bovingdon è stato scelto per la sua prossimità agli Shepperton Studios e per la sua vastità (24 ettari). L’altezza delle costruzioni presenti nel set, doveva essere monitorata per via dei Servizi di Traffico Aereo Nazionale in un campo aereo limitrofo. Nel gennaio 2019 i dipartimenti artistici, delle costruzioni e del verde si sono recati sul posto per iniziare la preparazione del film; il luogo è tornato al suo stato originale ed è stato restituito alla proprietà, all’inizio di settembre. Le trincee di Bovingdon sono state realizzate con l’argilla e misuravano 600 metri.

Le trincee degli Alleati

Per concepire le trincee della linea del fronte, il dipartimento artistico ha svolto ricerche e sopralluoghi, scoprendo che le trincee degli Alleati erano caratterizzate da diverse tecniche di costruzione. Le trincee della linea del fronte,

che sono state ricostruite, erano quasi del tutto simili in ampiezza a quelle in cui i soldati combatterono la Prima Guerra Mondiale.

Prima di tutto sono stati presi in considerazione la sicurezza e il drenaggio. Poiché tutte le trincee avevano angoli di 15 gradi, era necessario un puntellamento. Le pareti di terriccio sono state arginate con assi e pali, per evitare che crollassero. Inoltre sono stati usati vari materiali per coprire e rifinire la struttura: legno ruvido e verniciato, lastre di intonaco, ferro corrugato e sacchi di sabbia. Le reti metalliche e gli steccati sono stati invecchiati per conferire un aspetto più usurato.

La Terra di Nessuno

Il set della Terra di Nessuno era diviso in due sezioni: la sezione principale e il lato del grande cratere provocato dalla bomba. C'era anche un altro piccolo segmento che si estendeva dal lato posteriore del grande cratere fino alle trincee della linea del fronte tedesco. È stato ricreato un vasto e cupo paesaggio pieno di fango, crateri, filo spinato, e cosparso dai cadaveri dei soldati e dei cavalli. Il vasto set all'aperto è stato scansionato dalla squadra VFX per un eventuale utilizzo in postproduzione.

Le trincee tedesche

Le trincee tedesche differivano da quelle degli alleati in vari modi, ma principalmente nelle dimensioni. Durante la Prima Guerra Mondiale, le trincee scavate erano più profonde e più ampie. Inoltre furono utilizzati diversi materiali di rinforzo come il cemento e le casseforme di legno. I tedeschi crearono anche tunnel molto più profondi e più ampi rispetto a quelli degli alleati, per garantire una maggiore protezione alle truppe costrette a restare per lunghi periodi al loro interno. La lunghezza delle trincee tedesche nel film, è di circa 100 metri.

Ambrose Quarry, Oxfordshire

La cava di Ambrose appartiene alla Grondon Sand and Gravel Ltd, una società fondata nel 1929 che rappresenta uno dei maggiori fornitori inglesi di sabbia e aggregati per la costruzione, l'architettura del paesaggio, le decorazioni e attività di svago. Il set, grande e gessoso, è la location in cui Schofield e Blake arrivano dopo aver attraversato il tunnel tedesco in seguito all'esplosione. All'interno della cava, i caporali trovano le imponenti armi distrutte dai tedeschi, e tante cartucce vuote, sparse ovunque.

Salisbury Plain, Wiltshire

La pianura di Salisbury è stata scelta per il suo paesaggio aperto, simile a quello francese, diverso quindi dalla maggior parte dei paesaggi inglesi prevalentemente costituiti da brughiere o da terreni dominati da siepi, muri di pietra, villaggi e torri di trasmissione.

Le riprese hanno avuto luogo nel Wiltshire, a sudovest dell'Inghilterra, lungo 800 chilometri quadrati, fino all'Hampshire e al Berkshire, dove si trovano colline di gesso, terreni erbosi, terreni coltivabili, fattorie e alberi. La pianura di Salisbury è nota soprattutto per il sito neolitico di Stonehenge, meta turistica da ogni parte del mondo. Una vasta porzione di questa pianura viene usata dai militari inglesi per gli addestramenti da oltre 100 anni, perciò gran parte del terreno è allo stato naturale, e in alcune aree non c'è alcun segno di vita moderna.

Per costruire i set è stato necessario un permesso, e poiché si tratta di un'area sensibile, sono stati necessari sopralluoghi di natura ecologica, archeologica e geofisica. Ogni giorno, durante le fasi di preparazione e riprese, bisognava comunicare anche con i militari che si trovavano in un luogo adiacente di addestramento attivo.

Il dipartimento delle costruzioni ha iniziato gli scavi nell'Area 2 di Salisbury alla fine di febbraio 2019, e i lavori sono proseguiti fino alle riprese. Lì c'era una trincea di gesso, al contrario di quella di argilla di Bovingdon. In ogni caso, sono stati utilizzati gli stessi materiali di Bovingdon.

La fattoria francese, il fienile e gli altri edifici sono stati costruiti nei laboratori degli Shepperton Studios e quindi trasportati nella location. L'intonacatura, il rivestimento con lo stucco, l'invecchiamento del legno e la verniciatura sono stati effettuati sul posto. Quando il set è stato ultimato, sembrava che la fattoria, il fienile, l'orto e tutto il resto fossero sempre stati lì.

L'Area 14 è stata scelta per la sua composizione geografica e topografica. Il boschetto ai piedi della collina era proprio ciò che Mendes cercava per girare le scene in cui Schofield raggiunge le trincee del 2° Battaglione. Sono state utilizzate 1615 tonnellate di gesso e terriccio per creare le trincee, per una lunghezza di 700-800 metri e per le scene con le bombe, il dipartimento degli effetti sonori ha esploso circa 35 tonnellate di materiale.

Govan Graving Docks (Bacino di carenaggio) River Clyde, Glasgow

Per la scena del canale in cui Schofield combatte contro un cecchino tedesco, è stato utilizzato un ex cantiere navale in Scozia che ha funzionato perfettamente. La location è stata trasformata per assomigliare a un canale industriale con un ponte distrutto. La squadra degli effetti visivi ha ampliato il set per conferirgli l'aspetto di un vero e proprio canale.

Govan Graving Docks è un luogo storico quindi è stato necessario ottenere un permesso per le riprese, oltre alla consulenza di alcuni ingegneri strutturali. Le location e i dipartimenti del verde si sono recati sul luogo a metà aprile, e vi sono rimasti per tre settimane, per sfolire l'area dalla vegetazione. L'esterno della casa del guardiano è stata coperta con una costruzione e quindi abbinata alla casa utilizzata per gli interni, costruita nel backlot degli Shepperton Studios.

Low Force, County Durham

Low Force è una cascata di circa 5,5 metri sul fiume Tees a Upper Teesdale, nella Contea di Durham. I livelli dell'acqua dovevano essere sempre monitorati dato che MacKay e la sua controfigura dovevano immergersi nelle cascate per venire trascinati via dalle rapide. Un grande albero caduto è stato sezionato e collocato nell'acqua affinché Schofield potesse camminarci sopra. Tutt'intorno era circondato da finti cadaveri, creati dal dipartimento delle protesi.

Il centro internazionale di Tees Barrage

Per girare le sequenze di Schofield nelle rapide, la squadra si è recata a Tees Barrage—che fa parte di Tees Active—una porzione del fiume Tees dedicata alle attività outdoor, nella Contea di Durham nell'Inghilterra nordorientale. Sono stati effettuati vari test sul posto, prima delle riprese, con le controfigure, il

dipartimento marittimo e gli operatori delle macchine da presa, alla presenza di Mendes e MacKay.

Gli Shepperton Studios

La produzione ha utilizzato il backlot degli Shepperton Studios nel Middlesex per costruire il vasto set di Écoust, nonché per alcune riprese con effetti speciali. Écoust è la cittadina francese distrutta che Schofield attraversa correndo, al buio, per sfuggire al fuoco tedesco. Per rappresentare un cittadina un tempo florida, ma ormai devastata dai bombardamenti, l'enorme set presentava edifici e negozi in rovina, strade distrutte, una scuola e una chiesa bruciata.

I COSTUMI

Individualità nei ranghi

Vestire i soldati

Le ricerche relative alle uniformi dell'epoca, da parte del dipartimento dei costumi, è iniziata nell'estate del 2018. Per differenziare questo film dagli altri sulla Prima Guerra Mondiale, i costumisti Jacqueline Durran e David Crossman, volevano infondere unicità alla loro impresa. Il dipartimento dei costumi vantava una squadra di 27 persone che ha lavorato a tempo pieno, e che comprendeva gli stilisti, i costumisti, i loro assistenti, gli esperti di invecchiamento dei tessuti e i prop makers. Per le scene di massa, il dipartimento arrivava a comprendere fino a 60 persone.

Durran, Crossman e la loro squadra hanno analizzato centinaia di fotografie originali, ingrandendole per cercare di evidenziare i dettagli che sottolineano la natura individuale del soldato. Infatti, le uniformi della Prima Guerra Mondiale non erano tutte uguali: erano personalizzate dagli uomini che le indossavano, e ognuna di loro esprime un aspetto della loro personalità.

Fra queste fotografie c'erano immagini che sono state usate come riferimenti. La squadra dei costumi ha studiato il modo in cui gli indumenti venivano indossati, gli effetti personali come gioielli, maglieria, giacche e cappotti. Tutte le informazioni reperite, sono state prese in considerazione per vestire sia i personaggi principali che i figuranti.

Il regista voleva che anche il più piccolo ruolo avesse una sua personalità definita. "Tutti nel film hanno una propria individualità", dice Mendes. "Le uniformi dei soldati sono i vestiti in cui vivono da anni. Si evince molto rispetto a un personaggio, sia dagli indumenti che indossa, che gli sono stati mandati da casa, nonché da quelli che gli ha fornito l'esercito".

Fra le numerosissime uniformi militari, in trincea si diffuse la moda delle mostrine e dei distintivi applicati sulle divise, per consentire l'immediata identificazione dei vari reparti all'interno del campo di battaglia. Questi emblemi colorati sono stati oggetto di ricerca da parte dei costumisti, per accrescere la veridicità nel film. La squadra inoltre ha dovuto tracciare la mappa degli spostamenti di Schofield e Blake in Francia e del loro viaggio attraverso la linea delle trincee.

Dopo aver trovato le divisioni di appartenenza dei due soldati, Durran e Crossman si sono impegnati per reperire i relativi distintivi. Questo ha consentito al dipartimento dei costumi di creare distintivi individuali, che vengono mostrati sui soldati nel corso di tutta la storia, fino alla scena nelle trincee finali del Devonshire.

Le prove sono state provvidenziali per Durran, Crossman e la loro squadra, nonché per il cast. “Sono state molto utili sia per gli attori che per noi, perché mentre loro provavano, noi prendevamo le misure dei costumi”, spiega Crossman. “In questo modo si rendevano conto di quel che avrebbero dovuto indossare e si abitavano a lavorare con tutte le cinghie addosso, il casco e tutto il resto dell’equipaggiamento”.

L’uniforme di Schofield

Fra gli indumenti principali indossati da Schofield c’è una giacca lunga di tipo militare con le spalline d’ottone che contraddistinguono il suo reggimento. I gradi di colore tenue denotano il suo rango mentre i distintivi rossi relativi alla divisione di appartenenza, vengono indossati sulla manica superiore. Durran e Crossman volevano che indossasse tutti gli strati possibili e immaginabili di un soldato. Hanno iniziato con indumenti intimi di lana, poi una camicia col colletto grigio, un cardigan che il ragazzo ha sicuramente ricevuto dalla propria famiglia o dalla Croce Rossa, stivali chiodati, calzini di lana grigi, pantaloni di lana e bretelle di canapa.

Il dipartimento dei costumi ha apportato anche qualche “riparazione da campo” alle maniche di Schofield. Ha creato una giacca un po’ abbondante per MacKay, ideata per far posto ai voluminosi strati di abiti sottostanti. Schofield indossa una giacchetta di pelle al posto del pesante e ingombrante cappotto di lana. I cappotti normalmente venivano portati via in primavera, ma Crossman ha scoperto che l’aprile del 1917, mese in cui è ambientata la storia, fu molto freddo e che i soldati al Fronte Occidentale continuarono a indossare più a lungo gli indumenti di lana. Ha inoltre scoperto che il 10 aprile aveva nevicato (la storia ha luogo il 6 aprile).

Inoltre Schofield indossa una sciarpa personale che fuoriesce dal colletto. E infine, per ragioni di continuità, Schofield ha avuto 25-30 uniformi a sua disposizione. Il suo casco è un Brodie Mark I su cui è stata dipinta una banda rossa per distinguere la sua divisione.

L’uniforme di Blake

Così come per il costume di Schofield, Durran e Crossman hanno personalizzato il costume di Blake per il suo personaggio. I due costumi sono l’esempio di come due soldati di identico rango, con lo stesso incarico, potevano avere un aspetto diverso, al fronte occidentale.

Blake indossa gli stessi vestiti di Schofield, anche se la sua giacchetta di pelle ha un colore e una consistenza diversi. Il suo infatti è un modello tipico del 1914, che era stato fornito temporaneamente a causa della carenza del modello di equipaggiamento in tela del 1908, che si è verificato all’inizio della guerra. Indossa anche un braccialetto identificativo acquistato privatamente insieme ad anelli d’oro poco costosi. Il suo casco è lo stesso di Schofield con l’aggiunta di un distintivo del reggimento, cosa molto comune all’epoca.

Il suo cardigan sembra una dotazione militare a differenza di quello della versione civile di Schofield. I galloni di Blake sono standard mentre Schofield indossa delle versioni meno vistose. Per assicurare la continuità, Blake ha avuto 24 uniformi a disposizione, nel corso del film.

I costumi delle masse e degli ufficiali

E' stato necessario stabilire la corretta percentuale di sottufficiali (sergenti, caporali, ecc.) e ufficiali di grado superiore (tenenti, capitani, ecc.) presenti in ogni scena, e dotarli del giusto abbigliamento.

La massa indossava tutti gli indumenti adatti a ottenere una silhouette e un aspetto veritieri. Una canottiera di lana, una giacca lunga, il jerkin (giacchetta corta di pelle senza maniche) e le cinghie per l'attrezzatura, erano la dotazione standard. L'equipaggiamento era corredato anche da due maschere antigas e un telo impermeabile. Inoltre, le gavette e i contenitori delle razioni pendevano dai loro zaini.

In generale, le uniformi degli ufficiali sono state realizzate in sartoria, mentre la maggior parte dei costumi delle masse sono stati cuciti da una ditta situata in Polonia. In passato, Durran e Crossman avevano già realizzato tessuti di lana con questa ditta, che stavolta è stata di grande aiuto nella manifattura dei numerosi costumi. Alcuni uniformi erano già disponibili in stock; altre sono state create appositamente, per un totale di 300-400 pezzi. Per cucire il costume di un ufficiale sono state necessarie due settimane. Il tutto è durato diverse settimane, ed è stato completato in varie fasi; l'ultima fase è stata quella delle prove degli abiti da parte degli attori.

I caschi degli Alleati

Una delle maggiori preoccupazioni riguardava i caschi dei soldati. Spesso al cinema e in televisione, per risparmiare, i caschi della Seconda Guerra Mondiale vengono adattati e riciclati nei progetti che riguardano la Prima Guerra Mondiale. Questo perché i caschi Brodie della Grande Guerra non esistono più in grandi quantità. Ma questa è una soluzione approssimativa che non andava bene per questo film. Nel periodo in cui è ambientato *1917*, la forma dei caschi era diversa e nel corso della guerra ha subito varie trasformazioni. Quindi, per restituire veridicità a questo fondamentale accessorio, il film mostra caschi di diverse dimensioni. I caschi spesso presentavano dei segni e vari difetti di fabbrica, a seconda di come erano stati costruiti.

Se indossati oggi, farebbero uno strano effetto dato che le persone ora sono più alte e robuste rispetto a 100 anni fa. Il dipartimento dei costumi ha studiato alcuni caschi originali creandone una copia identica al computer. Poi ha aumentato le loro dimensioni del 105-108 per cento. Dopo averne alterato le proporzioni, la forma si adattava meglio ai protagonisti del film e agli attori di background.

La produzione ha costruito circa 300 caschi, e questo procedimento è stato più vantaggioso dal punto di vista economico, rispetto all'opzione di procurarsi oggetti autentici. Sembrano di metallo ma non lo sono. I fondi sono stati ricoperti con la juta e altri materiali ruvidi.

Spesso i caschi avevano una visiera costituita da una rete di metallo per proteggere gli occhi. Questo tipo di casco fu spedito ai 100,000 uomini stanziati nel Fronte Occidentale; molti soldati però lo indossavano al contrario perché il metallo risultava troppo pesante sulla parte anteriore del capo.

Le uniformi e l'equipaggiamento bellico dei tedeschi

Così come gli inglesi, i tedeschi indossavano pesanti uniformi di lana, anche se quelle degli inglesi, per economia, erano più semplici, in questa fase della

guerra. L'iconico casco dei tedeschi era molto efficace contro gli shrapnel essendo più coprente. In quella primavera particolarmente fredda, i pastrani erano più comuni rispetto alle giacche corte di pelle.

Le cinghie tedesche erano più essenziali, realizzate in pelle e non in tela. Come gli inglesi e i francesi, i tedeschi avevano adottato stivaletti e fasce mollettieri soprattutto per motivi economici, di colore grigio-verde. I costumisti sono stati parte integrante della produzione e hanno lavorato strenuamente per ottenere il risultato migliore. “La visione di Sam era molto chiara”, dice Durrans. “Sapevamo ciò che facevamo e cosa volevamo fare. È proprio questo il bello... sapevamo quale fosse l'obiettivo che dovevamo raggiungere, sia per Sam che per il film”.

Attrezzature sceniche

Nel 1917 il conflitto aveva subito una rivoluzione significativa, dalle grandi formazioni a piedi di fronte al nemico, ai progressi tecnologici di una guerra a tutto campo. La creazione di armi automatiche, carri armati, supporti aerei e armi chimiche, cambiarono il volto del conflitto. Ai soldati furono distribuiti caschi e maschere anti gas per proteggerli dal gas, dall'artiglieria e dallo shrapnel, anche se queste dotazioni non riuscirono a salvare la vita dalle ferite mortali o letali di molte migliaia di soldati.

Lo storico militare Andy Robertshaw ha lavorato al fianco degli scenografi e degli attrezzisti, dando loro consigli generici e fornendo anche oggetti originali che gli artisti hanno copiato. Robertshaw ha fornito anche una 'bibbia' in cui reperire informazioni relative alle armi e alle tattiche dell'epoca. Ha collaborato con il costumista David Crossman per realizzare i costumi, prendendo in considerazione le particolarità dei vari reparti militari e la grafica dell'epoca.

TRUCCO, ACCONCIATURE E PROTESI FX

Autentici look dell'epoca

Trucco, acconciature e protesi FX

L'artista del trucco e delle acconciature Naomi Donne, e lo stilista protesico Tristan Versluis, hanno lavorato insieme ai costumisti di *1917* Jacqueline Durran e David Crossman nel corso di tutte le riprese. Esaminando nel dettaglio le innumerevoli fotografie e reperti dell'epoca, hanno studiato l'individualità delle uniformi, delle facce, dei tagli di capelli, persino dei denti dei personaggi a cui dovevano dare vita, nonché le loro ferite e cicatrici. La squadra di Mendes voleva che gli uomini trascorressero del tempo nelle trincee per ottenere un effetto completamente realistico, diventando sporchi, imbrattati di fango, proprio come le figure storiche che si vedono nelle fotografie e nei documentari.

Trucco e acconciature

Per fornire direttive agli artisti del trucco, Donne ha scritto un opuscolo intitolato “La vita di un soldato”, con informazioni sul look dei personaggi, nonché sul loro taglio di capelli e persino con quale frequenza li tagliavano.

“Quando ho letto il copione, ho iniziato a svolgere delle ricerche”, dice Donne. “Tutti sanno più o meno qualcosa della Prima Guerra Mondiale ma ora, dopo aver lavorato per questo film, mi rendo conto di quanto poco sapessi prima. Ho appreso molto della vita quotidiana di quegli uomini, come si lavavano, come si facevano la barba, come combattevano i pidocchi...”

Poiché nel copione si parla di un soldato con le braccia tatuate, Donne ha cercato notizie sull'inchiostro dell'epoca e ha scoperto che c'era un uomo che faceva tatuaggi alla stazione di Waterloo e che si esercitava proprio sugli uomini che partivano per la guerra. Ha inoltre scoperto un museo di tatuaggi a Liverpool in cui sono ancora conservati i suoi lavori artistici, nonché la macchina con cui faceva i tatuaggi. Sulla base di questa ricerca, la squadra di Donne ha ideato i tatuaggi del personaggio in questione.

Non solo gli attori principali, ma anche centinaia di figuranti sono passati per questo dipartimento. Il criterio della produzione era che ogni figurante dovesse avere la faccia adatta a rappresentare il film. Donne, insieme al supervisore al trucco e capelli delle masse ANDREA FINCH (*Wonder Woman*), e alla sua squadra, si sono documentati ampiamente prima dell'inizio delle riprese, guardando i filmati dell'epoca e le immagini di archivio.

I capelli degli extra venivano tagliati un paio di settimane prima delle loro scene e nei giorni di ripresa, mentre venivano truccati e pettinati, venivano 'sporcati' per ottenere un effetto realistico. In questo modo ognuno di loro sembrava reduce da una marcia nel fango.

"Li abbiamo preparati circa sei settimane prima delle riprese e ci siamo occupati di moltissimi figuranti", racconta Donne. "Avevamo tanti artisti del trucco, spesso anche 40, oltre agli artisti del trucco estetico. Avevamo allestito tutte le postazioni e affisso tante immagini di riferimento intorno a noi. C'erano i lavatesta e i lavandini dove fare la barba. Tutto si è svolto nel migliore dei modi ma è stato necessario molto tempo. Le loro mani dovevano essere sudice. I loro capelli dovevano essere corti e risultare sporchi".

Il trucco estetico

Anche Versluis ha affiancato Donne nell'osservazione delle immagini d'epoca. Nel cercare di ricreare i look, le ferite e il sangue, lo stilista estetico intendeva riflettere l'epoca. Per portare in vita le immagini suggerite dal copione di Mendes e Wilson-Cairns, la squadra di Versluis ha creato molti cadaveri, sia di umani che animali. I corpi riflettono la distruzione e la morte generata da un conflitto epocale, e l'intenzione era quella di essere realistici senza mancare di rispetto alle enormi perdite umane.

Dato che il set era a 360 gradi, la macchina da presa poteva spostarsi in qualsiasi direzione. Questo vuol dire che la squadra di Versluis ha dovuto costruire tutto in modo impeccabile. Spiega Versluis: "Una siepe, ad esempio, doveva essere realizzata in tutte le sue parti, anche se ne vedevamo solo il lato anteriore. In questo modo Sam aveva la flessibilità di muovere la macchina da presa dove voleva. Gli attori potevano vedere le protesi, toccarle e interagire con loro, con una varietà di dettagli mai sperimentata prima".

Uno dei momenti più cupi della ripresa è stato quando la squadra delle protesi FX ha dovuto creare una diga di corpi su cui Schofield cammina per attraversare il fiume verso Écoust. La difficoltà è stata collocare i corpi in modi realistici e consentire allo stesso tempo il movimento di MacKay al di sopra dei cadaveri, mentre attraversa l'acqua. In questo momento così estenuante per il suo personaggio, il pubblico può immaginare cosa abbiano provato i soldati che hanno vissuto realmente questa follia.

LA MUSICA

Un'esperienza viscerale

La colonna sonora di Thomas Newman

Il compositore Thomas Newman ha lavorato con Sam Mendes in quasi ogni film del regista negli ultimi vent'anni, fra cui *Skyfall*, *Spectre*, *Era mio padre*, *Jarhead* e *American Beauty*. Newman ha immediatamente compreso che *1917* non sarebbe stato paragonabile a nessun altro film. "Ho capito che l'esperienza temporale del film lo avrebbe reso diverso da qualsiasi altro progetto precedente", dice Newman. "Lo scopo era esplorare il modo in cui il tempo musicale accompagna o fa da contrappunto al ritmo della storia".

Dato che *1917* è un'esperienza quasi in tempo reale, Newman e Mendes hanno dovuto concepire la colonna sonora in modo diverso. "Volevamo essere certi di aver meritato il diritto a esprimere l'emozione in termini musicali", dice Newman. "Dato che il film è narrato al presente, se la musica avesse commentato tutte le azioni particolari, sarebbe stato meno emozionante. Sam ed io abbiamo parlato spesso di come e quando inserire momenti di musica suggestiva, evitando che diventasse didascalica".

Lo scopo era creare una colonna sonora funzionale che non distraesse l'attenzione dalla storia. "La musica doveva essere neutrale, e astenersi da ogni commento", continua Newman. "La suggestione, abbiamo pensato, vince sull'inutile complessità. Quindi in molti casi, la musica si limita ad accennare al sentimento, e viene assorbita dai paesaggi. Solo in rari momenti riflette il personaggio, parla direttamente al dramma o trae conclusioni".

Newman ha iniziato a lavorare alla colonna sonora prima e durante la produzione. "Anche io ho composto il film in tempo reale", dice Newman. "E' stata un'esperienza speciale. *1917* è nato durante le riprese".

La musica del film è stata influenzata dalle location stesse del film. "I luoghi del film hanno avuto un forte impatto sulla colonna sonora, anche in virtù dei loro colori", spiega Newman. "La Terra di Nessuno è color fango. Gesso e verde dominano invece la corsa finale. I colori hanno suggerito quali strumenti musicali usare e hanno influenzato il ritmo e l'armonia".

In questo film, la consolidata partnership creativa fra Newman e Mendes ha esplorato nuovi territori musicali. "Sam ha un orecchio incredibile" dice Newman. "Riesce facilmente a identificare i colori e i suoni che lo emozionano o che lo distraggono. Fortunatamente per me, la musica ha sempre avuto un ruolo molto importante nelle sue narrazioni cinematografiche. Quindi le aspettative erano alte ma il risultato è stato molto appagante".

Come ogni altro elemento del film, la colonna sonora è stata ideata per trasportare il pubblico dentro l'esperienza di questi due giovani soldati. "Volevo che la musica esortasse la musica senza complicarla, che in alcuni momenti restasse sospesa per poi concretizzarsi e incitare il momento successivo", dice Newman. "*1917* è un dramma avvincente, immersivo anche senza musica, l'obiettivo era evitare il superfluo e aggiungere spessore al dramma nel corso del suo svolgimento".

IL CAST

L'attore inglese **GEORGE MACKAY** (Caporale Schofield) è considerato uno dei migliori attori inglesi contemporanei di cinema, televisione e teatro.

La sua carriera cinematografica è iniziata quando, all'età di 10 anni, ha interpretato il ruolo di Curly nel film di P.J. Hogan *Peter Pan*. Successivamente si è distinto in altre produzioni di grande successo, ottenendo il riconoscimento di pubblico e critica. È stato nominato Migliore Attore Esordiente ai British Independent Film Awards e Migliore Attore Giovane dell'Anno ai London Critics' Circle Awards per la sua interpretazione in *The Boys Are Back (Ragazzi miei)*. È stato nominato come Migliore Attore Esordiente ai Jameson Empire Awards, ha ricevuto un BAFTA award, una candidatura ai Rising Star Awards ed è stato premiato come Migliore Attore agli Scottish BAFTA Awards per il suo lavoro in *For Those in Peril (Il superstite)*. Inoltre è stato selezionato fra le 10 Star Europee della Berlinale e ha ricevuto il prestigioso Premio Chopard, assegnato agli attori emergenti più meritevoli, al festival di Cannes.

Recentemente è apparso in *True History of the Kelly Gang* di Justin Kurzel, in cui ha interpretato il ruolo del famigerato 'bushranger' Ned Kelly, al fianco di Russell Crowe, Nicholas Hoult ed Essie Davis. Il film è stato presentato al Toronto International Film Festival 2019 e sarà distribuito da IFC nel 2020. Ha inoltre recitato in *Ophelia*, una rivisitazione della tragedia shakespeariana, e in *A Guide to Second Date Sex*, l'adattamento cinematografico dell'acclamato lavoro teatrale di Rachel Hiron.

Altri suoi crediti cinematografici comprendono: *Been So Long*, un film musicale scritto da Che Walker e diretto da Tinge Krishnan, presentato al London Film Festival; *Where Hands Touch*, di Amma Asante; *The Secret of Marrowbone*, presentato al San Sebastian Film Festival nel settembre 2017; *Captain Fantastic*, premiato al festival di Cannes; *Bypass*; *Pride, Sunshine on Leith*; *How I Live Now (Come vivo ora)*; *Breakfast with Jonny Wilkinson*; *For Those in Peril (Il superstite)*; *Defiance (Defiance - I giorni del coraggio)*; *Private Peaceful*; *Hunky Dory* e *The Thief Lord (Il re dei ladri)*.

Sul piccolo schermo, MacKay è apparso nella miniserie originale Hulu 11.22.63., in una puntata della serie di Sky Arts *Neil Gaiman's Likely Stories* e in *The Outcast*, di BBC One. Altri crediti televisivi includono *The Best of Men*, *The Old Curiosity Shop*, *Johnny and the Bomb* e la fiction BBC nominata ai BAFTA e agli Emmy, *Tsunami: The Aftermath*.

MacKay ha esordito a teatro nel 2014 con *The Cement Garden* di Ian McEwan per la regia di David Aula. Quindi ha recitato nel revival di *Ah, Wilderness!* di Eugene O'Neill, allo Young Vic, per la regia di Natalie Abrahami, e in *The Caretaker*, una produzione di Matthew Warchus in scena a The Old Vic.

DEAN-CHARLES CHAPMAN (Caporale Blake) è un giovane attore emergente e versatile che vanta una straordinaria quantità di progetti. Di recente è apparso in *The King* di David Michôd, al fianco di Timothée Chalamet, Robert Pattinson e Joel Edgerton. Il film ha debuttato su Netflix nel novembre 2019.

All'inizio del 2019, Chapman ha ultimato la produzione del film indipendente *Here are the Young Men* in cui è stato protagonista al fianco di Anya Taylor-Joy e Finn Cole, ed è apparso nel film di New Line, *Blinded by the Light*.

Noto soprattutto per il suo lavoro nella serie di successo di HBO *Game of Thrones (Il trono di spade)* nei panni dello sfortunato Re Tommen Baratheon, Chapman è apparso anche in *Into the Badlands* di AMC, *Breathe* di Andy Serkis al fianco di Andrew Garfield e Claire Foy e in *The Commuter* di Jaume Collet-Serra accanto a Vera Farmiga, Liam Neeson e Patrick Wilson. Altri suoi crediti comprendono: *Before I Go to Sleep* di Rowan Joffe, con Nicole Kidman, Colin Firth e Mark Strong, e l'apprezzata serie di E4 *Glue*.

Chapman ha esordito a teatro in *Billy Elliot* all'età di 8 anni, e nel corso della produzione, ha interpretato sia il ruolo di Michael che di Billy. È stato l'attore che più a lungo ha interpretato Billy e l'attore che ha più a lungo fatto parte del cast.

Uno degli attori più avvincenti e carismatici del panorama contemporaneo, **MARK STRONG** (Capitano Smith) è attualmente uno dei protagonisti della nuova serie drammatica di SkyOne *Temple*. La serie è un adattamento dell'apprezzato dramma norvegese *Valkyrien*, e segue la vicenda di un chirurgo (Strong) che, determinato a salvare la moglie in fin di vita, allestisce una clinica illegale in un tunnel in disuso all'interno di una stazione metropolitana londinese. Strong è anche produttore esecutivo della serie che sarà lanciata negli Stati Uniti all'inizio del 2020.

Attualmente è uno degli interpreti della produzione Disney di *Cruella*, diretta da Craig Gillespie e interpretata da Emma Stone.

Il pubblico ha avuto modo di apprezzare il suo talento nel corso degli anni per le sue collaborazioni con vari registi fra cui Guy Ritchie in *Sherlock Holmes*, *RocknRolla* e *Revolver*; Ridley Scott in *Robin Hood* e *Body of Lies (Nessuna verità)* che gli è valso una candidatura ai London Film Critics Circle Award; e Matthew Vaughn in *Kingsman: The Secret Service*, *Kick-Ass* e *Stardust*.

Altri suoi film comprendono: *Shazam!* di DC; *Stockholm* di Robert Budreau; *6 Days* di Toa Fraser; *Approaching the Unknown* di Mark Elijah Rosenberg; *The Siege of Jadotville (la battaglia di Jadotville)* di Richie Smyth; *Miss Sloane (Miss Sloane - Giochi di potere)* di John Madden, con Jessica Chastain; *The Imitation Game* di Morten Tyldum; *Anna* di Jorge Dorado; *Closer to the Moon* di Nae Caranfil; *Welcome to the Punch (Welcome to the Punch - Nemici di sangue)* di Eran Creevy; *Blood* di Nick Murphy; *Black Gold (Il principe del deserto)* di Jean-Jacques Annaud; *John Carter* di Andrew Stanton; *Tinker Tailor Soldier Spy (La talpa)* di Tomas Alfredson con Gary Oldman e Colin Firth; *The Way Back* di Peter Weir con Jim Sturgess; *The Guard* di John Michael McDonagh con Brendan Gleeson e Don Cheadle; *Green Lantern (Lanterna verde)* di Martin Campbell, con Ryan Reynolds; *The Young Victoria* di Jean-Marc Vallée con Emily Blunt; *Endgame* di Pete Travis; *Good (Good: L'indifferenza del bene)* di Vicente Amorim, con Viggo Mortensen; *Sunshine* di Danny Boyle; *Syriana* di Stephen Gaghan, con George Clooney; *Oliver Twist* di Roman Polanski; *Tristan + Isolde* di Kevin Reynolds; *It's All About Love (Le forze del destino)* di Thomas Vinterberg; *Hotel* di Mike Figgis; *Fever Pitch (L'amore in gioco)* di David Evans; *Sunshine* di István Szabó; e per Focus Features, *Miss Pettigrew Lives for a Day (Un giorno di gloria per Miss Pettigrew)* di Bharat Nalluri e *The Eagle* di Kevin Macdonald.

È stato nominato ai BAFTA Awards per la sua performance in *The Long Firm* per cui si è aggiudicato il premio del Broadcast Press Guild. Altri suoi crediti televisivi comprendono: *Deep State*, *Playhouse Presents: Nosferatu in Love* e *Our*

Friends in the North, diretti da Simon Cellan Jones e Stuart Urban; *Births, Marriages and Deaths e Low Winter Sun* di Adrian Shergold (che ha vinto il BAFTA scozzese come Best Drama; di recente Mark Strong ha interpretato nuovamente il ruolo per la produzione statunitense); *The Jury* e *Henry VIII* di Pete Travis; *Trust* di David Drury; *Emma* di Diarmuid Lawrence al fianco di Kate Beckinsale; *The Buddha of Suburbia* di Roger Michell; la puntata di *Screenplay* diretta da Boyle "Not Even God Is Wise Enough"; *Prime Suspect 3* e *Prime Suspect 6*, al fianco di Helen Mirren per i registi David Drury e Tom Hooper .

Strong ha recitato in radio e a teatro; di recente è apparso al National Theatre in *The Red Barn* e nell'apprezzato *A View from the Bridge* in scena allo Young Vic, nella West End e a Broadway. Per la sua performance in *A View from the Bridge*, ha ricevuto sia l'Olivier Award che il Critics' Circle Award come Migliore Attore. È stato nominato agli Olivier Awards per la sua performance nella rappresentazione di Sam Mendes alla Donmar Warehouse di *Twelfth Night* (spettacolo di repertorio del teatro, oltre ad *Uncle Vanya*). Il pubblico inglese lo ha apprezzato in *Hess Is Dead* di Danny Boyle con la Royal Shakespeare Company; in quattro produzioni di Richard Eyre con il National Theatre fra cui *Death of a Salesman* di David Thacker e *Closer* di Patrick Marber; in *The Treatment* di Lindsay Posner e *Thickness of Skin* di Hettie MacDonald con il Royal Court; e in *Speed-the-Plow* di Peter Gill per il New Ambassadors.

Ha studiato letteratura inglese e arte drammatica alla London University e recitazione presso la scuola di teatro del Bristol Old Vic.

ANDREW SCOTT (Tenente Leslie) è un apprezzato attore irlandese, apparso in una varietà di progetti che spaziano fra cinema, TV e teatro.

Fra i suoi progetti, ricordiamo: *Denial (La verità negata)* con Rachel Weisz e Timothy Spall; *Spectre*, uno dei capitoli cinematografici del franchise di James Bond; *Alice Through the Looking Glass (Alice attraverso lo specchio)* con Johnny Depp, *King Lear* con Anthony Hopkins; *Jimmy's Hall (Jimmy's Hall - Una storia d'amore e libertà)* di Ken Loach nonché il film inglese di grande successo *Pride* che gli è valso il BAFTA Award come Migliore Attore Non Protagonista.

È noto al grande pubblico soprattutto per il ruolo di Moriarty nell'apprezzata serie internazionale *Sherlock*, per cui ha ricevuto il BAFTA come Migliore Attore Non Protagonista. Altri suoi crediti televisivi comprendono: *The Hollow Crown*, *The Town*, *The Hour*, *John Adams*, *Band of Brothers*, *Fleabag* e *Black Mirror*. Ha inoltre recitato nel play *Present Laughter* e in *Modern Love* per Amazon Prime Video.

Stimato attore di teatro, ha preso parte alle produzioni di *Cock* e *A Girl in a Car with a Man* al Royal Court, che gli sono valse entrambe un Olivier Award. Di recente è stato nominato agli Olivier Awards, agli Evening Standard Awards e ha vinto il Critics' Circle Award per la sua apprezzata performance di Amleto all'Almeida e quindi alla West End.

RICHARD MADDEN (Tenente Joseph Blake) è un attore scozzese, noto soprattutto per il suo premiato ritratto di David Budd in *Bodyguard* di Jed Mercurio. La serie, trasmessa nell'autunno 2018, è diventata il programma di fiction della BBC più seguito degli ultimi 10 anni. L'ultima puntata ha registrato 14,3 milioni di spettatori e ad oggi è il più popolare iPlayer set della BBC di sempre, con oltre 36 milioni di richieste di visualizzazione. Il programma è stato

acquistato da Netflix e distribuito in tutto il mondo nell'ottobre 2018. Per la sua performance Madden ha ricevuto un Golden Globe e un National Television Award, nonché una nomination ai Critics' Choice Television Awards. Il programma è stato candidato ai Primetime Emmy Awards nella categoria 'Migliore Serie Drammatica'.

Attualmente si occupa della produzione di *Eternals* di Chloé Zhao, in cui interpreterà Ikaris accanto a Angelina Jolie. Il film di supereroi basato sulla razza di esseri immortali della Marvel Comics, sarà distribuito da Disney, il 6 novembre 2020.

Di recente è apparso in *Rocketman* di Dexter Fletcher, il biopic di Elton John in cui Madden interpreta John Reid al fianco di Taron Egerton.

Madden è diventato famoso grazie all'avvincente ruolo di Robb Stark nella premiata serie HBO *Game of Thrones (Trono di spade)*. In seguito è stato apprezzato dalla critica per il suo ruolo nella miniserie di Discovery Channel, *Klondike*.

Nel 2015 ha recitato nel live action Disney diretto da Kenneth Branagh, *Cinderella (Cenerentola)*, nel ruolo del principe azzurro, al fianco di Lily James. Il film ha incassato oltre 540 milioni di dollari in tutto il mondo. L'anno seguente, ha ritrovato Branagh e James in *Romeo and Juliet* in scena nella West End londinese.

Ha recitato in *Lady Chatterly's Lover* di BBC, *Ibiza* di Netflix, nella serie di antologia di Amazon *Electric Dreams*, in *The Take* insieme a Idris Elba, e in *Medici* di Netflix.

CLAIRE DUBURCQ (Lauri) è un'attrice francese di 25 anni che ha studiato al Laboratoire de Formation au Théâtre Physique in Montreuil, in Francia. La sua performance in *1917* inaugura il suo primo ruolo in un film a soggetto. In seguito ha girato due film francesi: *De l'or pour les chiens*, diretto da Anna Cazenave Cambet e *After Blue*, diretto da Bertrand Mandico.

L'attore premio Oscar® **COLIN FIRTH** (Il Generale Erinmore) è un veterano di cinema, teatro e televisione, e vanta una straordinaria carriera. È apparso in tre film che hanno vinto l'Oscar® come Miglior Film: *The King's Speech (Il discorso del re)*, *Shakespeare in Love* e *The English Patient (Il paziente inglese)*. La sua performance nei panni del Re Giorgio VI in *The King's Speech (Il discorso del re)* gli è valso un Oscar®, un Golden Globe, uno Screen Actors Guild Award, un British Independent Film Award, un Critics' Choice Award e un secondo BAFTA award nel 2011. Aveva già vinto il BAFTA Award nel 2010 nonché la Coppa Volpi a Venezia come Migliore Attore nel 2009, per la sua performance in *A Single Man* di Tom Ford.

Nel 2008 ha recitato nel grande successo di Universal Pictures *Mamma Mia!*, film che ha incassato mezzo miliardo di dollari in tutto il mondo. È stato uno dei protagonisti della serie cult di Universal Pictures/Working Title, *Bridget Jones* ed è apparso nel cast corale del film di Natale 2003 della Universal, *Love, Actually*, scritto e diretto da Richard Curtis. *Love, Actually* è la commedia romantica inglese che ha registrato il record di incassi in Inghilterra e in Irlanda nel giorno della sua uscita nelle sale e nella storia della Working Title Films.

Nel 2012 è apparso in *Tinker Tailor Soldier Spy (La talpa)* di Tomas Alfredson, al fianco di Gary Oldman e Tom Hardy. Il thriller, basato sul romanzo di spionaggio di John le Carré, ha ricevuto tre nomination agli Oscar® fra cui come

Migliore Sceneggiatura e ha vinto i BAFTA Awards 2012 come Miglior Film Inglese e Migliore Sceneggiatura Non Originale.

Nel 2013 ha recitato in *The Railway Man (Le due vie del destino)* diretto da Jonathan Teplitzky e interpretato da Nicole Kidman e Jeremy Irvine. Il film è basato sulla vera storia di Eric Lomax, interpretato da Firth, un uomo alla ricerca di chi lo ha torturato quando era prigioniero durante la Seconda Guerra Mondiale.

Nel 2014 è apparso in *Magic in the Moonlight*, in cui ha recitato al fianco di Emma Stone. Quello stesso anno è stato il protagonista di *Kingsman: Secret Service* nel ruolo di una spia professionista che recluta un ragazzo di strada rozzo ma pieno di potenzialità, e lo addestra per farlo diventare un agente segreto. Il film, diretto da Matthew Vaughn, è basato sull'omonimo libro a fumetti, ed è interpretato da Samuel L. Jackson, Michael Caine e Taron Edgerton.

Nel 2016 è apparso in *Genius*, un resoconto del periodo in cui Max Perkins è stato editore di libri presso la Scribner, supervisionando le opere di Thomas Wolfe, Ernest Hemingway e F. Scott Fitzgerald. Il film, presentato al festival internazionale di Berlino nel 2016, è interpretato da Nicole Kidman, Jude Law, Guy Pearce e Vanessa Kirby. Quello stesso anno, Firth ha ripreso il ruolo di Mark Darcy in *Bridget Jones's Baby*.

Nell'aprile del 2016 è uscito *Eye in the Sky (Il diritto di uccidere)*, il primo film di Firth prodotto e distribuito dalla propria società cinematografica, la Raindog Films, da lui fondata insieme a Ged Doherty. La Raindog Films ha prodotto anche il lungometraggio anglo-americano *Loving*, un dramma basato sulla storia vera di una coppia condannata al carcere a causa del proprio matrimonio interrazziale. Il film, diretto e scritto da Jeff Nichols, e interpretato da Joel Edgerton, Ruth Negga, Michael Shannon e Nick Kroll, è uscito nelle sale a novembre 2016 ed è stato nominato nelle categorie Migliore Attrice e Migliore Attore ai Golden Globe 2017; è stato inoltre selezionato in concorso al festival di Cannes.

A settembre 2017 Firth ha ripreso il ruolo di Harry Hart nel sequel *Kingsman: The Golden Circle (Kingsman: Il cerchio d'oro)*. Diretto da Matthew Vaughn, il film presenta inoltre Taron Egerton, Julianne Moore e Mark Strong. Ha incassato 39 milioni di dollari nel primo weekend di uscita nelle sale e ha vinto come Miglior Thriller agli Empire Awards 2018.

A febbraio 2018, è apparso al fianco di Rachel Weisz e David Thewlis nel dramma *The Mercy (Il mistero di Donald C.)*, recitando il ruolo di Donald Crowhurst, un velista che cerca di vincere la Golden Globe Race nel 1968 ma che finirà per affrontare un incredibile viaggio solitario, in mare, intorno al globo.

Sempre nel 2018, Firth è apparso in *The Happy Prince (The Happy Prince - L'ultimo ritratto di Oscar Wilde)*, un film scritto e diretto da Rupert Everett sugli ultimi anni di Oscar Wilde. Il film, presentato al Sundance Film Festival 2019, è stato accolto con recensioni da 4-5 stelle. Firth è stato anche il produttore esecutivo del film, interpretato da Rupert Everett, Emily Watson, Colin Morgan e Anna Chancellor.

Nell'estate del 2018 ha nuovamente vestito i panni di Harry nel sequel dell'iconico musical *Mamma Mia! Here We Go Again (Mamma Mia! Ci risiamo)*, affiancando Meryl Streep, Amanda Seyfried, Lily James e Jeremy Irvine.

A dicembre 2018 è apparso nel ruolo di William Weatherall Wilkins nell'atteso film Disney *Marry Poppins Returns (Il ritorno di Mary Poppins)*, grande successo di botteghino scritto dall'attore nominato agli Oscar David Magee e

basato su “The Mary Poppins Stories” di P.L. Travers. Diretto da Rob Marshall, il film presenta anche Emily Blunt, Meryl Streep e Lin-Manuel Miranda.

Nella primavera del 2020, Firth apparirà nel recente adattamento del libro per bambini del 1911 *The Secret Garden*, in cui vestirà i panni di Archibald Craven al fianco di Julie Walters nel ruolo di Mrs. Medlock. Il film narra la vita di Mary Lennox, nata in India da ricchi genitori inglesi alla morte dei quali viene mandata a vivere da suo zio Archibald Craven, in Inghilterra. Lì, insieme a suo cugino, scoprirà un meraviglioso giardino segreto all'interno della proprietà di Misselthwaite Manor. Il film è diretto dal regista vincitore di un BAFTA Marc Munden, ed è stato scritto da Jack Thorne.

Di recente Firth ha ultimato la lavorazione di *Supernova*, una storia d'amore fra il suo personaggio, Sam, e quello di Stanley Tucci, Tusker. Diretto da Harry Macqueen, il film segue la coppia che nel corso di un viaggio in Inghilterra, fa visita ad amici e familiari e ripercorre il proprio passato.

All'inizio del 2019 è stato annunciato che Firth reciterà nel film drammatico sulla 2a Guerra Mondiale di John Madden, *Operation Mincemeat*. Basandosi sull'omonimo libro di Ben Macintyre, Michelle Ashford ne ha scritto la sceneggiatura: la storia ha luogo nel 1943, alla vigilia dell'assalto degli Alleati nell'Europa invasa dai nazisti. Gli Alleati devono affrontare una missione apparentemente impossibile e cioè respingere la massiccia invasione tedesca per sventare un potenziale massacro. Due agenti dell'intelligence, Ewen Montagu e Charles Cholmondeley, escogitano una strategia di disinformazione incentrata sul cadavere di un uomo.

Altri suoi crediti cinematografici comprendono: il film nominato agli Oscar® *Girl with a Pearl Earring* (*La ragazza con l'orecchino di perla*); *Bridget Jones: The Edge of Reason* (*Che pasticcio, Bridget Jones!*); *Devil's Knot* (*Devil's Knot - Fino a prova contraria*); *Arthur Newman* (*Il mondo di Arthur Newman*); *Then She Found Me* (*Quando tutto cambia*); *When Did You Last See Your Father?*; *Easy Virtue* (*Un matrimonio all'inglese*); *Genova* di Michael Winterbottom; *A Christmas Carol*; *The Importance of Being Earnest* (*L'importanza di chiamarsi Ernesto*); *Where the Truth Lies* (*False verità*) di Atom Egoyan; il thriller di Marc Evans *Trauma*; *Nanny McPhee* (*Tata Matilda*); *What a Girl Wants* (*Una ragazza e il suo sogno*); *A Thousand Acres* (*Segreti*) con Michelle Pfeiffer e Jessica Lange; *Apartment Zero*; *My Life So Far* (*La mia vita fino ad oggi*); *Fever Pitch* (*Febbre a 90°*) di Nick Hornby; *Circle of Friends* (*Amiche*); *Playmaker*; e il ruolo protagonista nel film di Milos Forman *Valmont*, al fianco di Annette Bening.

In televisione è noto per il ruolo che lo ha consacrato, quello di Mr. Darcy nell'adattamento della BBC del romanzo *Pride and Prejudice*, che gli è valso una candidatura ai BAFTA come Migliore Attore e ai National Television Awards nella categoria Most Popular Actor.

A marzo 2004, ha presentato Saturday Night Live di NBC. Nel 2001 è stato nominato ai Primetime Emmy Awards come Migliore Attore Non Protagonista nel film HBO apprezzato dalla critica *Conspiracy* (*Conspiracy - Soluzione finale*) e ha ricevuto il premio di Migliore Attore da parte della Royal Television Society nonché una nomination ai BAFTA per la sua performance in *Tumbledown*. Altri suoi crediti televisivi comprendono il TV movie di BBC *Born Equal*, *Donovan Quick*, *The Widowing of Mrs. Holroyd*, *Deep Blue Sea*, *Hostages* e la miniserie *Nostramo*. Il suo esordio sulle scene teatrali londinesi risale alla produzione della West End di *Another Country* con Guy Bennett. In seguito è stato scelto per interpretare il

personaggio di Tommy Judd nell'adattamento cinematografico del 1984, al fianco di Rupert Everett.

L'attore nominato agli Oscar® **BENEDICT CUMBERBATCH** (Colonnello Mackenzie) è noto per aver interpretato il ruolo protagonista di Sherlock Holmes, ottenendo un grande consenso di critica a livello internazionale nonché numerosi riconoscimenti fra cui un Primetime Emmy Award. Nel 2015, ha incarnato Alan Turing nel multipremiato film *The Imitation Game*, che gli è valso un BAFTA Award, il Golden Globe e una nomination agli Oscar® come Migliore Attore. Altre sue performance per il grande schermo, comprendono i ruoli del drago Smaug e del negromante in *The Hobbit (Lo Hobbit)* di Peter Jackson; la parte di Khan nel blockbuster di J.J. Abrams *Star Trek Into Darkness*; di Julian Assange in *The Fifth Estate (Il quinto potere)*; di Little Charles Aiken in *August: Osage County (I segreti di Osage County)*; Ford nel film premio Oscar di Steve McQueen *12 Years A Slave (12 anni schiavo)* e di Billy Bulger in *Black Mass*.

I suoi primi ruoli televisivi comprendono l'incredibile performance nei panni di Stephen Hawking nell'apprezzato dramma BBC *Hawking*, che gli è valso una prima nomination ai BAFTA. La seconda la deve invece, nel 2010, al suo ritratto di Bernard nell'adattamento della BBC di *Small Island*. Cumberbatch ha recitato il ruolo protagonista di Christopher Tietjens nel dramma di Tom Stoppard per BBC/HBO *Parade's End*, basato sugli apprezzati romanzi; questo lavoro gli è valso una nomination ai Primetime Emmy Award.

Nel 2016, il suo ritratto di Riccardo III nella serie della BBC *The Hollow Crown* ha consolidato la sua reputazione fra i migliori attori della sua generazione, ottenendo un'altra candidatura ai BAFTA Awards. Cumberbatch si è unito all'universo cinematografico Marvel nel 2016, incarnando *Doctor Strange*, ruolo che ha ripreso negli altri film Marvel: *Avengers: Infinity War* e *Avengers: Endgame*. Di recente la sua performance nell'adattamento di David Nicholls dell'apprezzato *Patrick Melrose* di Edward St. Aubyn, gli è valsa un BAFTA Award come Migliore Attore oltre alla candidatura ai Primetime Emmy Awards e ai Golden Globe Awards come Migliore Attore. All'inizio del 2019 è apparso nel dramma politico di HBO/Channel 4 *Brexit: The Uncivil War* e ha da poco ultimato la lavorazione di un film di spionaggio ambientato durante la Guerra Fredda, dal titolo *Ironbark*.

I FILMMAKERS

SAM MENDES, p.g.a. (Regista/Scrittore/Produttore) lavora per il teatro e il cinema da oltre 25 anni.

Nel 1998 ha diretto il suo primo film, *American Beauty*, aggiudicandosi l'Oscar alla regia e al miglior film, oltre al Golden Globe e al Directors Guild Award. In seguito ha diretto un altro film premio Oscar® *Road to Perdition (Era mio padre)*, *Jarhead*, *Revolutionary Road*, *Away We Go (American Life)*, *Skyfall*, vincitore del BAFTA e dell'Oscar® e l'ultimo film di James Bond, *Spectre*.

Nel 2003, insieme a Pippa Harris e Caro Newling, ha fondato la Neal Street Productions con cui ha prodotto la serie Tv premiata con il BAFTA, *Call the Midwife*, *The Hollow Crown* e *Penny Dreadful*, nonché le serie *Britannia*, *Informer* e *Stuart: A Life Backwards*. La società ha inoltre prodotto diversi progetti

cinematografici fra cui *Things We Lost in the Fire (Noi due sconosciuti)* e *Starter for 10 (Il quiz dell'amore)*; e teatrali, fra cui *Shrek The Musical* e *Charlie and the Chocolate Factory*, in scena per quattro anni al Theatre Royal Drury Lane.

La carriera teatrale di Mendes è iniziata quando aveva vent'anni. A 24 anni è diventato il primo direttore artistico del Minerva Theatre di Chichester. A 27, ha fondato la Donmar Warehouse di Londra, che ha gestito per 10 anni, trasformandola in uno dei teatri più importanti del mondo, e dirigendo numerose produzioni fra cui: *Assassins*, *Translations*, *Cabaret*, *Glengarry Glen Ross*, *Company*, *The Glass Menagerie*, *Habeas Corpus*, *The Blue Room*, *To the Green Fields Beyond*, *Uncle Vanya* and *Twelfth Night*.

Nel 2009 ha fondato il Bridge Project, una compagnia teatrale transatlantica per cui ha diretto *The Winter's Tale*, *The Cherry Orchard*, *The Tempest*, *As You Like It* e *Richard III*.

Di recente ha diretto *The Lehman Trilogy* a Londra. La produzione dello spettacolo, in scena nella West End, è stata nominata a cinque Olivier Awards nel 2019, anche per le categorie Miglior Spettacolo e Migliore Regista, e approderà a Broadway nel marzo 2020. Ha diretto inoltre *The Ferryman* nella West End londinese, aggiudicandosi l'Olivier Award 2018 come Migliore Regista. Lo spettacolo ha vinto inoltre l'Olivier Award nelle categorie 'Miglior Play' e 'Migliore attrice' e nel 2017 ha meritato il London Evening Standard Theatre Award sia per la regia e che per la messa in scena.

A Broadway, Mendes ha vinto un Tony Award per la Migliore Regia di *The Ferryman*, che ha vinto anche il Tony Award come Miglior Play nel 2019, nonché i premi del New York Drama Critics' Circle, degli Outer Critics Circle e del Drama League.

Altri suoi crediti teatrali comprendono: *Troilus and Cressida*, *Richard III*, *The Tempest* e *The Alchemist* della Royal Shakespeare Company; *The Sea*, *The Birthday Party*, *The Rise and Fall of Little Voice*, *Othello* e *King Lear* del National Theatre; *The Cherry Orchard*, *London Assurance*, *Kean*, *Oliver!* *Charlie and the Chocolate Factory* in scena nella West End; *Cabaret*, *The Blue Room*, *Gypsy* e *The Vertical Hour* a Broadway.

I suoi numerosi riconoscimenti per il teatro comprendono: quattro Olivier Awards, due Tony Awards, cinque Evening Standard Awards, diversi Critics' Choice Awards e l'Hamburg Shakespeare Prize.

Nel 2000 Mendes ha ricevuto il titolo onorifico di Commander of the British Empire; nel 2005 è stato premiato con il Directors Guild Lifetime Achievement Award e nel 2015 con lo John Schlesinger Britannia Award per la regia.

KRYSTY WILSON-CAIRNS (Scrittrice) è nata a Glasgow. Ha frequentato il Royal Conservatoire of Scotland, dove si è laureata in cinematografia; in seguito si è specializzata in sceneggiatura presso la National Film and Television School. Subito dopo, ha venduto il suo primo copione, *Aether*, alla FilmNation e ha affiancato John Logan nella scrittura della terza e ultima stagione di *Penny Dreadful* di Showtime.

I suoi progetti futuri comprendono: *The Good Nurse* per Lionsgate, con Eddie Redmayne e Jessica Chastain; *The Invisible War* per Material Pictures, con Amy Adams; *Hacienda* per AGBO; *The Mastermind*, di cui sarà produttore esecutivo per Amazon insieme a Noah Hawley, i fratelli Russo e Robert Kirkman; e *Prophets*,

la serie ambientata in Inghilterra e prodotta da Sam Mendes e Neal Street Productions.

Ha da poco terminato la lavorazione di *Last Night in Soho*, un film che ha scritto in collaborazione con Edgar Wright e che sarà distribuito da Focus Features il 25 settembre 2020.

PIPPA HARRIS, p.g.a. (Produttrice) ha fondato la Neal Street Productions nel 2003 insieme a Sam Mendes e Caro Newling; attualmente dirige la divisione cinematografica e televisiva della società insieme a Nicolas Brown. È anche direttrice della British Academy of Film and Television Arts (BAFTA).

Con la Neal Street Productions, Harris ha prodotto *Starter for 10 (Il quiz dell'amore)*, *Stuart: A Life Backwards* e ha coprodotto *Jarhead*. È stata produttrice esecutiva di *Things We Lost in the Fire (Noi due sconosciuti)*, *Away We Go (American Life)*, del film nominato agli Oscar® *Revolutionary Road*, nonché del film documentario *We Are Many*.

Harris è produttrice esecutiva della premiata serie TV di BBC/PBS *Call the Midwife*, che, giunta alla sua nona stagione, è uno dei programmi più visti della televisione inglese; della seconda stagione di *Britannia*, l'apprezzata fiction di Jez Butterworth per Sky Atlantic; della quarta stagione di *Penny Dreadful: City of Angels* di John Logan, per Showtime. Progetti precedenti di Neal Street per cui Harris è stata produttrice esecutiva, comprendono *The Hollow Crown*, premiato con il BAFTA Award, una serie di film tratti dalle opere di Shakespeare per BBC/PBS, nonché una seconda serie, *The Hollow Crown: The Wars of the Roses*.

In precedenza Harris è stata a capo del dipartimento fiction della BBC, dove ha commissionato *The Lost Prince*, *State of Play* e *Daniel Deronda*. Si è unita alla BBC nel 1997 come responsabile della divisione cinematografica; in seguito è diventata produttrice esecutiva dei serial della rete. Ha inoltre prodotto serial TV premiati con il BAFTA Award: *The Way We Live Now*, *Care* e *Warriors*.

Harris è ambasciatrice di Women for Women International, e nel 2015 ha ricevuto il titolo onorifico di Dame nei Dissolution Honours.

JAYNE-ANN TENGGREN, p.g.a. (Produttrice) ha lavorato in vari film in tutto il mondo. Nata in Inghilterra, si è trasferita negli Stati Uniti nel 1988, dove è stata giornalista e operatrice per i telegiornali, prima di intraprendere una carriera nel cinema.

In veste di segretaria di edizione, ruolo in cui ha dato il suo contributo alla storia, alla struttura e allo sviluppo del copione, Tenggren ha preso parte a numerose partnership con alcuni dei registi e produttori più famosi del panorama contemporaneo. Ha lavorato in *Star Wars: Episodes I, II and III*; *Sleepy Hollow (I misteri di Sleepy Hollow)*; *Blood Diamond (Blood Diamond - Diamanti di sangue)*; *The Last Samurai (L'ultimo samurai)*; *Defiance (Defiance - I giorni del coraggio)*; *Boogie Nights (Boogie Nights - L'altra Hollywood)*; *Hulk*; *Charlie's Angels*; *Miami Vice*; *Austin Powers in Goldmember*; e con il regista Sam Mendes in *Road To Perdition (Era mio padre)*, *Jarhead*, *Revolutionary Road*, *Away We Go (American Life)* e *Skyfall*.

Nel 2011 è passata a occuparsi di produzione, ed è stata produttore associato del film nominato agli Oscar® *Extremely Loud & Incredibly Close (Molto forte, incredibilmente vicino)*, diretto da Stephen Daldry e prodotto da Scott Rudin.

Nel 2015 ha lavorato di nuovo con Mendes in veste di produttore associato di *Spectre*. Dopo *Spectre*, è stata chiamata dalla EON Productions per dirigere il reparto di produzione della società, situata a Los Angeles e nota soprattutto per il franchise di James Bond

Nel corso del periodo trascorso presso la EON, è stata produttore associato del film nominato ai BAFTA awards *Film Stars Don't Die in Liverpool* (*Le stelle non si spengono a Liverpool*), diretto da Paul McGuigan; è stata inoltre coproduttore dell'imminente *The Rhythm Section*, diretto da Reed Morano. *1917* è il settimo film di Tenggren con Mendes, con cui collabora da 20 anni.

CALLUM McDOUGALL, p.g.a. (Produttore) ha fatto il suo ingresso nell'industria del cinema nel 1979 come assistente di produzione in *Victor Victoria* e nella serie Tv *Hammer House of Horror*.

È stato terzo assistente alla regia in *Curse of the Pink Panther* (*Pantera rosa - Il mistero Clouseau*), *The Meaning of Life* (*Monty Python - Il senso della vita*), *The Keep* (*La fortezza*), *Sheena* (*Sheena, regina della giungla*) e *The Bride* (*La sposa promessa*).

Come secondo assistente alla regia, ha lavorato in oltre venti film e serie TV fra cui *Club Paradise*, *Gothic*, *The Living Daylights* (*007 - Zona pericolo*), *Licence to Kill* (*007 - Licenza di uccidere*), *Air America*, *The Witches* (*Chi ha paura delle streghe?*), *The Storyteller* di Jim Henson, *The Muppet Christmas Carol* (*Festa in casa Muppet*), *Inspector Morse* (*Ispettore Morse*) e *The Young Indiana Jones Chronicles* (*Le avventure del giovane Indiana Jones*); nel corso di questa serie televisiva è stato promosso direttore di produzione, ruolo che ha ricoperto per altre due stagioni.

I suoi crediti in veste di direttore di produzione includono: *GoldenEye*, *Fierce*

Creatures (*Creature selvagge*), il live-action *101 Dalmatians* (*La carica dei 101*), *Tomorrow Never Dies* (*007 - Il domani non muore mai*), *Alien* e *Love Triangle*. Come capo della produzione dei film DNA, si è occupato di: *Beautiful Creatures* (*Beautiful Creatures - La sedicesima luna*), *Strictly Sinatra* e *The Final Curtain*.

McDougall è stato coproduttore di *The Beach*, ha prodotto la commedia *The Parole Officer* (*Un'insolita missione*), coprodotto *Die Another Day* (*La morte può attendere*) ed è stato produttore esecutivo di *Harry Potter and The Prisoner of Azkaban* (*Harry Potter e il prigioniero di Azkaban*), *Casino Royale*, *Quantum of Solace*, *Wrath of The Titans* (*La furia dei Titani*), *Skyfall*, il documentario *We Are Many* e *Spectre*.

Per i Walt Disney Studios, ha prodotto il film tratto dal musical *Into the Woods* ed è stato produttore esecutivo del nuovo musical *Mary Poppins Returns* (*Il ritorno di Mary Poppins*).

1917 è la terza collaborazione di McDougall con il regista/produttore/ scrittore Sam Mendes, con cui aveva già lavorato lui nei film di James Bond.

BRIAN OLIVER (Produttore) è un produttore nominato agli Oscar®, un veterano del cinema e fondatore della New Republic Pictures (NRP). Vanta anni di esperienza nel campo della produzione e della contabilità cinematografica, avendo lavorato per William Morris, Propaganda Films ed essendo stato uno dei fondatori della Cross Creek Pictures. Nella primavera 2017, ha inaugurato la NRP con l'obiettivo di produrre film commerciali di un certo spessore in un ambiente di

lavoro amichevole. Il suo scopo è da sempre quello di rafforzare la partnership professionale tra filmmaker e finanziatori.

Oliver ha iniziato la sua carriera presso la Paramount Pictures, e ha proseguito nel dipartimento cinematografico della William Morris Agency. È stato vice presidente di produzione della Propaganda Films dove ha sviluppato e prodotto *Auto Focus* (2002) di Paul Schrader. Ha fondato la Arthaus Pictures, quindi è stato reclutato da Timmy Thompson per lanciare e supervisionare la Cross Creek Pictures, presso la quale ha esordito con la produzione dell'ambizioso thriller a sfondo psicologico di Darren Aronofsky, *Black Swan (Il cigno nero)*, (2010). Il film ha incassato oltre 328 milioni di dollari in tutto il mondo e gli è valso una nomination agli Oscar per il Miglior Film e il premio, per la stessa categoria, ai Film Independent Spirit Awards. Il film si è aggiudicato numerosi riconoscimenti fra cui cinque nomination agli Oscar®, 12 nomination ai BAFTA awards e quattro ai Golden Globe, di cui una come Miglior Film. Nel 2011, ha prodotto *The Ides of March (Le idi di marzo)* per la regia di George Clooney, interpretato da Clooney e Ryan Gosling. Ha inoltre prodotto *The Woman in Black* (2012), con Daniel Radcliffe; *Arthur Newman (Il mondo di Arthur Newman)*, (2012); *Rush* (2013) di Ron Howard's; *A Walk Among the Tombstones (La preda perfetta)*, (2014), con Liam Neeson; *Everest* (2015), *Legend* (2015), *Black Mass (Black Mass - L'ultimo gangster)*, (2015), con Johnny Depp; *Pride and Prejudice and Zombies* (2016); *American Made (Barry Seal - Una storia americana)*, (2017) con Tom Cruise; e *Roman J. Israel Esq. (End of Justice - Nessuno è innocente)*, (2017) di Dan Gilroy con Denzel Washington.

Oliver è stato produttore del drammatico film biografico di Mel Gibson sulla Seconda Guerra Mondiale, *Hacksaw Ridge (La battaglia di Hacksaw Ridge)*, (2016), interpretato da Andrew Garfield. Il film ha ottenuto sei nomination agli Oscar®, fra cui spiccano le categorie di Miglior Film e Migliore Attore, nonché tre candidature ai Golden Globe; è stato inoltre scelto dall'American Film Institute fra i dieci film migliori dell'anno. Nel 2019, Oliver e New Republic Pictures hanno finanziato e prodotto a livello esecutivo *Rocketman*, il biopic su Elton John che ha incassato 195 milioni di dollari in tutto il mondo. Attualmente Oliver ha in cantiere diversi progetti che sta sviluppando con la società.

Si è laureato presso la University of California a Berkeley e ha conseguito la laurea in legge presso la Whittier Law School.

ROGER DEAKINS, ASC, BSC (Fotografia), è un celebre direttore della fotografia dell'odierna industria cinematografica. Recentemente ha vinto un Oscar® alla Migliore Fotografia per il suo lavoro nel film di Denis Villeneuve *Blade Runner 2049*, che gli è valso anche il suo quarto BAFTA Award e numerosi premi da parte della critica.

Ha inoltre ottenuto altre tredici nomination agli Oscar®, per la fotografia di *Prisoners* e di *Sicario* di Villeneuve; dei film dei fratelli Coen *Fargo*, *The Man Who Wasn't There (L'uomo che non c'era)*, *O Brother, Where Art Thou? (Fratello dove sei?)*, *No Country for Old Men (Non è un paese per vecchi)* e *True Grit (Il grinta)*; del film di Frank Darabont *The Shawshank Redemption (Le ali della libertà)*; del film di Martin Scorsese *Kundun*; di Andrew Dominik *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford (L'assassinio di Jesse James per mano del codardo Robert Ford)*; del film di Stephen Daldry *The Reader (The Reader - A voce alta)*; di Sam Mendes *Skyfall*; e del film diretto da Angelina Jolie, *Unbroken*.

Deakins è stato onorato dall'American Society of Cinematographers (ASC) con ben 15 nomination, vincendo il premio quattro volte, per *The Shawshank Redemption* (*Le ali della libertà*), *The Man Who Wasn't There* (*L'uomo che non c'era*), *Skyfall* e *Blade Runner 2049*. Inoltre, ha vinto altri tre BAFTA, per *The Man Who Wasn't There* (*L'uomo che non c'era*), *No Country for Old Men* (*Non è un paese per vecchi*) e *True Grit* (*Il Grinta*). I suoi innumerevoli riconoscimenti professionali comprendono anche nomination a cinque BAFTA, cinque BSC Awards, due Film Independent Spirit Awards e il premio alla carriera della National Board of Review. Ha inoltre ricevuto premi alla carriera da parte di ASC, BSC e della National Board of Review. Nel 2013 è stato onorato con il titolo di Commander of the Order of the British Empire (CBE). È l'unico direttore della fotografia ad aver mai ricevuto questa prestigiosa onorificenza.

Deakins è nato a Torquay, nel Devon, in Inghilterra, e ha frequentato la National Film School, iniziando la sua carriera come fotografo di scena. Molti dei suoi primi progetti cinematografici erano documentari, spesso girati in Africa. Ha documentato la Whitbread Round the World Race, per cui ha lavorato per oltre nove mesi come membro dell'equipaggio di uno yacht mentre girava e dirigeva il documentario. Quindi è passato alla fotografia dei film a soggetto, prima in Inghilterra e poi negli Stati Uniti.

I suoi numerosi crediti comprendono una varietà di film: *Sid and Nancy* (*Sid e Nancy*), *Barton Fink* (*Barton Fink - E' successo a Hollywood*), *The Hudsucker Proxy* (*Mr. Hula Hoop*), *Courage Under Fire* (*Il coraggio della verità*), *The Big Lebowski* (*Il grande Lebowski*), *A Beautiful Mind*, *Doubt* (*Il dubbio*) e *Hail, Caesar!* (*Ave, Cesare!*). È stato consulente visivo in molti film d'animazione fra cui *WALL•E*, *How to Train Your Dragon* (*Dragon Trainer*), *Rango*, *Rise of the Guardians* (*Le 5 leggende*), *The Croods* (*I Croods*) e *How to Train Your Dragon 2* (*Dragon Trainer: il mondo nascosto*), nonché nell'imminente film d'animazione, *Vivo*.

DENNIS GASSNER (Scenografia) è uno dei migliori scenografi che vanta una carriera trentennale. Gassner ha esordito lavorando nel dipartimento artistico di *Apocalypse Now*, dove ha avuto la fortuna di lavorare con Francis Ford Coppola e lo scenografo Dean Tavoularis presso gli Zoetrope Studios.

La creatività di Gassner è stata premiata sia dall'Academy® che dai British Academy of Film and Television Arts (BAFTA). Nel 1992 ha vinto l'Oscar® per la Migliore Scenografia per *Bugsy*, interpretato da Warren Beatty e Annette Bening; quello stesso anno è stato nominato per il suo lavoro in *Barton Fink* dei fratelli Coen. Ha vinto il BAFTA Award sia per *Road to Perdition* (*Era mio padre*, 2002) di Sam Mendes che per *The Truman Show* (1998) di Peter Weir ed è stato nominato ai BAFTA per la scenografia di *Big Fish* (2003) di Tim Burton. Il suo lavoro nel fantasy-thriller *The Golden Compass* (*La bussola d'oro*, 2007) gli è valso una nomination agli Oscar®. Nel 2015, ha ricevuto la sua quinta nomination agli Oscar® per la scenografia di *Into the Woods*.

Gassner è tornato a far parte della squadra di Bond dopo aver lavorato in *Quantum of Solace* (2008) di Marc Forster e in *Skyfall* (2012) di Mendes. *Spectre* (2015) segna un'altra riuscita collaborazione fra Gassner e Mendes.

La sua recente nomination agli Oscar® ha premiato il suo lavoro in *Blade Runner 2049* di Denis Villeneuve (2017).

1917 costituisce la sua quinta collaborazione con Mendes e la nona con Deakins.

LEE SMITH, ACE (Montaggio) ha vinto l'Oscar® e l'ACE Eddie Award per il suo lavoro in *Dunkirk* di Christopher Nolan, e ha ottenuto candidature all'Oscar®, al British Academy of Film and Television Arts (BAFTA) Award e all'ACE Eddie Award per il suo lavoro in *The Dark Knight (Il cavaliere oscuro)* di Nolan e una candidatura ai BAFTA Awards per il suo lavoro in *Inception* di Nolan. Insieme a Nolan ha collaborato inoltre in *Batman Begins*, *The Prestige*, *The Dark Knight Rises (Il cavaliere oscuro - Il ritorno)* e *Interstellar*.

Smith vanta anche una consolidata collaborazione con il regista Peter Weir, che gli è valsa una nomination all'Oscar® per il suo lavoro in *Master and Commander: The Far Side of the World (Master and Commander - Sfida ai confini del mare)* per cui ha ricevuto anche una candidatura agli Eddie Awards. Smith ha ritrovato Weir nel dramma tratto da una storia vera, *The Way Back*. In precedenza è stato montatore e ingegnere del suono in *The Truman Show* e *Fearless (Fearless - Senza paura)*, collaboratore al montaggio di *Green Card* e *Dead Poets Society (L'attimo fuggente)*, nonché montatore associato e ingegnere del suono in *The Year of Living Dangerously (Un anno vissuto pericolosamente)*, film che ha inaugurato la loro collaborazione.

Di origine australiana, Smith ha vinto l'Australian Film Institute (AFI) Award per il Migliore Montaggio nel film di Gregor Jordan *Two Hands*, in cui è stato anche ingegnere del suono, aggiudicandosi un AFI Award; è stato nominato ai BAFTA Awards per il suo lavoro nel film di Jane Campion *The Piano (Lezioni di piano)*, vincendo l'AFI Award anche per *Dead Calm (Ore 10: calma piatta)* di Phillip Noyce.

Altri suoi crediti comprendono *Dark Phoenix (X-Men:Dark Phoenix)*, *Spectre*, *Ender's Game*, *Elysium*, *X-Men: First Class (X-Men - L'inizio)*, *The Rage in Placid Lake*, *Black and White*, *Buffalo Soldiers*, *Risk*, *Joey*, *RoboCop 2*, *Communion* e *Howling III*.

JACQUELINE DURRAN (Costumi) è un'apprezzata costumista la cui carriera è iniziata con *Eyes Wide Shut* di Stanley Kubrick ed è proseguita come assistente costumista di produzioni di rilievo, fra cui: *The World Is Not Enough (Il mondo non basta)*, *Lara Croft: Tomb Raider* e *Star Wars: Episode II - Attack of the Clones (Star Wars: Episodio II - L'attacco dei cloni)*.

Durrans collabora frequentemente con due registi con cui ha già completato ben sette film. Il primo è Mike Leigh, che ha incontrato durante la produzione di *Topsy-Turvy*, nel 1999. In quel periodo Jacqueline lavorava come seconda assistente alla regia. Da quel momento Leigh l'ha reclutata in ogni suo film, da *All or Nothing (Tutto o niente)*, 2002 a *Peterloo* (2018). Durrans ha vinto un BAFTA Award per le sue creazioni di *Vera Drake*, e ha ricevuto otto candidature sia ai BAFTA che agli Oscar® per il suo lavoro in *Mr. Turner (Turner)*.

Altri riconoscimenti li deve ai suoi progetti al fianco di un altro suo frequente collaboratore, il regista Joe Wright. Per le sue creazioni di *Anna Karenina*, si è aggiudicata 11 premi, fra cui il Costume Designers Guild Award, il BAFTA Award e l'Oscar®. Ha inoltre ottenuto numerose nomination e premi per i film di Wright *Pride & Prejudice (Orgoglio e pregiudizio)* e *Atonement (Espiazione)*.

Nel 2018 è stata nominata agli Oscar® e ai BAFTA Awards per il suo lavoro in due produzioni: *Darkest Hour (L'ora più buia)*, ennesima collaborazione con Wright,

e *Beauty and the Beast (La bella e la bestia, 2017)*; per quest'ultimo film ha conquistato sei premi e nove candidature.

Prossimamente ammireremo le sue creazioni anche in *Piccole Donne*, per la regia di Greta Gerwig.

DAVID CROSSMAN (Costumi) ha intrapreso una carriera nel mondo della moda dopo aver visto un annuncio nel quotidiano *Evening Standard* che offriva un posto di lavoro presso una nota società di costumi di scena, la Bermans & Nathans. Ha quindi trascorso i successivi nove anni presso la società, diventando esperto di costumi d'epoca e uniformi militari.

In seguito, dopo essersi lanciato nella professione free-lance, ha avuto l'occasione di lavorare nel film di guerra *Saving Private Ryan (Salvate il soldato Ryan)* come stilista dei costumi militari. In seguito ha lavorato con Steven Spielberg in altri due film: *War Horse* e *Lincoln*.

I crediti cinematografici di Crossman comprendono varie importanti produzioni: *Topsy-Turvy (Topsy-Turvy - Sottosopra)*, *Atonement (Espiazione)* *La Vie en Rose*, tre film di *Harry Potter* da *The Chamber of Secrets (La camera dei segreti)* a *The Goblet of Fire (Il calice di fuoco)*, *Enemy at the Gates (Il nemico alle porte)* *Valkyrie (Operazione Valchiria)*, *Maleficent*, *Kingdom of Heaven (Le crociate - Kingdom of Heaven)* *American Gangster* e *Mr. Turner (Turner)*. Ha avuto la possibilità di lavorare con un'ampia rosa di registi di spicco fra cui Mike Leigh, Ridley Scott, Alfonso Cuarón, Ron Howard, Gillian Armstrong e Joe Wright.

Nel 2013 gli è stata offerta la supervisione della nuova serie di film di *Star Wars*, a cominciare da *The Force Awakens (Star Wars - Il risveglio della Forza)* di J.J. Abrams. Nel corso di quel periodo, insieme alla sua collaboratrice Glyn Dillon, ha concepito i costumi dei due spin-off della serie: *Rogue One* e *Solo*.

Dopo aver speso sei anni nel franchise di *Star Wars*, è tornato a occuparsi di uno dei suoi soggetti preferiti, la Prima Guerra Mondiale, con *1917*, in cui ha affiancato la stilista Jacqueline Durran sotto la guida del regista Sam Mendes.

THOMAS NEWMAN (Musica) è uno dei compositori più noti di musica cinematografica. Ha lavorato in oltre 80 lungometraggi e serie TV e ha ricevuto 14 candidature agli Oscar®, un Primetime Emmy Award e sei Grammy Awards.

È il figlio più giovane di Alfred Newman (1901-1970), direttore musicale della 20th Century Fox nonché compositore delle colonne sonore di numerosi film fra cui *Wuthering Heights (Cime tempestose)*, *The Hunchback of Notre Dame (Il gobbo di Notre Dame)*, *The Diary of Anne Frank (Il diario di Anna Frank)* e *All About Eve (Eva contro Eva)*. Da bambino Thomas Newman ha studiato pianoforte e ha appreso le basi della musica, ma solo dopo la morte di suo padre, Newman, che all'epoca aveva 14 anni, ha sviluppato il desiderio di comporre. In seguito ha studiato composizione e orchestrazione presso la USC, con il Professore Frederick Lesemann e il celebre compositore per il cinema David Raksin, e, privatamente, con il compositore George Tremblay. Ha frequentato la Yale University, studiando con Jacob Druckman, Bruce MacCombie e Robert Moore. Newman dichiara di dovere molto anche a un altro importante musicista, il leggendario compositore di Broadway Stephen Sondheim, suo mentore e sostenitore.

Il punto di svolta della sua carriera risale a quando ha lavorato come assistente musicale nel film del 1984 *Reckless (Amare con rabbia)* che gli è valso la promozione al rango di compositore. E così, all'età di 27 anni, Newman ha

composto la sua prima colonna sonora di un film. Ha proseguito componendo le musiche originali e suggestive di numerosissimi film di grande successo, fra cui: *Desperately Seeking Susan* (*Cercasi Susan disperatamente*), *The Lost Boys* (*Ragazzi perduti*), *The Rapture* (*Sacrificio fatale*) *Fried Green Tomatoes* (*Pomodori verdi fritti*) *The Player* (*I protagonisti*), *Scent of a Woman* (*Profumo di donna*) *Flesh and Bone* (*Omicidi di provincia*) *The Shawshank Redemption* (*Le ali della libertà*), *Little Women* (*Piccole donne*), *American Buffalo*, *The People vs. Larry Flynt*, *Oscar and Lucinda*, *The Horse Whisperer* (*L'uomo che sussurrava ai cavalli*), *Meet Joe Black* (*Vi presento Joe Black*), *American Beauty*, *The Green Mile* (*Il miglio verde*), *Erin Brockovich*, *In the Bedroom*, *Road to Perdition* (*Era mio padre*) *Finding Nemo* (*Alla ricerca di Nemo*), *Lemony Snicket's A Series of Unfortunate Events* (*Lemony Snicket - Una serie di sfortunati eventi*) *Cinderella Man* (*Cinderella Man - Una ragione per lottare*), *Jarhead*, *Little Children*, *The Good German* (*Intrigo a Berlino*), *Revolutionary Road*, *WALL-E*, *The Help*, *The Iron Lady*, *The Best Exotic Marigold Hotel*, *Skyfall*, *Spectre*, *Victoria & Abdul*, *The Highwaymen* (*Highwaymen - L'ultima imboscata*), *Tolkien* e il film di Steven Spielberg *Bridge of Spies* (*Il ponte delle spie*). Newman ha inoltre composto la musica dell'acclamata miniserie di HBO *Angels in America*, diretta da Mike Nichols. Ha ricevuto un Primetime Emmy Award per il tema musicale della serie HBO *Six Feet Under*.

Oltre al suo lavoro per il cinema e la televisione, ha composto diversi concerti fra cui l'opera sinfonica "Reach Forth Our Hands," commissionata nel 1996 dalla Cleveland Orchestra per commemorare il bicentenario della città, "At Ward's Ferry" e "Length 180 ft.", un concerto per contrabbasso e orchestra commissionato nel 2001 dalla Pittsburgh Symphony. Il suo concerto più recente è un'opera da camera intitolata "It Got Dark", commissionata dall'acclamato Kronos Quartet nel 2009. Parte di una commissione della Los Angeles Philharmonic, l'opera è stata ampliata e adattata per orchestra sinfonica e quartetto d'archi ed è stata presentata alla Walt Disney Concert Hall nel dicembre 2009. Nell'ottobre 2014, insieme al musicista Rick Cox, Newman ha presentato "35 Whirlpools Below Sound", una suggestiva collezione di pionieristici paesaggi sonori elettronici, sviluppata nell'arco di 25 anni, che costituisce un'affascinante digressione dal suo lavoro per il cinema.

###