

Salvate il Soldato Ryan (Saving Private Ryan, 1998)

- Nelle precedenti lezioni, abbiamo già evidenziato in quale rapporto Steven Spielberg si situa rispetto al genere del *war movie*.

- Sebbene la Seconda guerra mondiale affiori in molti suoi film (tramite registri diversi), possiamo dire che mai come in *Salvate il soldato Ryan* l'evento bellico è mostrato in modo così diretto, senza alcuna mediazione (cfr. M. Resmini).

- Nonostante il grande successo riscosso, anche in questo caso, in maniera simile (seppure meno aspra) a quanto era accaduto per *Schindler's List*, il film di Spielberg ha suscitato perplessità e polemiche.

- Ma a prescindere dai giudizi ora positivi ora negativi, *Salvate il soldato Ryan* ha costretto pubblico e critica a riconsiderare il genere bellico e in particolare il rapporto che la cultura cinematografica statunitense ha sempre intenuito con questo tipo di produzione.

- Per certi aspetti, tale dibattito è stato anche ulteriormente animato dall'uscita, contemporaneamente a *Ryan*, di un'altra importante opera cinematografica ambientata durante la Seconda guerra mondiale.

- Ci riferiamo a *La sottile linea rossa* (*The Red Thin Line*, 1998)
di **Terrence Malick**.

La sottile linea rossa (The Red Thin Line, 1998)



SEAN PENN

ADRIEN BRODY

JIM CAVIEZEL

BEN CHAPLIN

GEORGE CLOONEY

JOHN CUSACK

WOODY HARRELSON

ELIAS KOTEAS

NICK NOLTE

JOHN C. REILLY

JOHN TRAVOLTA

THE
THIN RED LINE

EVERY MAN FIGHTS HIS OWN WAR

THE THIN RED LINE is a production of THE THIN RED LINE PRODUCTIONS, INC. in association with THE THIN RED LINE PRODUCTIONS, INC. and THE THIN RED LINE PRODUCTIONS, INC. A FILM BY JOHN DAHL. CASTING BY JUDITH WILSON. COSTUME DESIGNER: JUDITH WILSON. HAIR AND MAKEUP: JUDITH WILSON. PRODUCTION DESIGNER: JUDITH WILSON. EXECUTIVE PRODUCERS: JUDITH WILSON, JUDITH WILSON, JUDITH WILSON. PRODUCED BY JUDITH WILSON. WRITTEN BY JUDITH WILSON. DIRECTED BY JUDITH WILSON.

LIMITED ENGAGEMENTS CHRISTMAS. OPENS EVERYWHERE JAN. 8TH





Jim Caviezel



Sean Penn



Ben Chaplin



Adrien Brody







- L'uscita quasi in contemporanea di questi due film ha spesso indotto la critica a istituire dei confronti e non di rado a svantaggio di Spielberg.

- Peraltro sia Spielberg sia Malick sono stati candidati all'Oscar per la miglior regia. Alla fine, la statuetta è stata consegnata al primo.

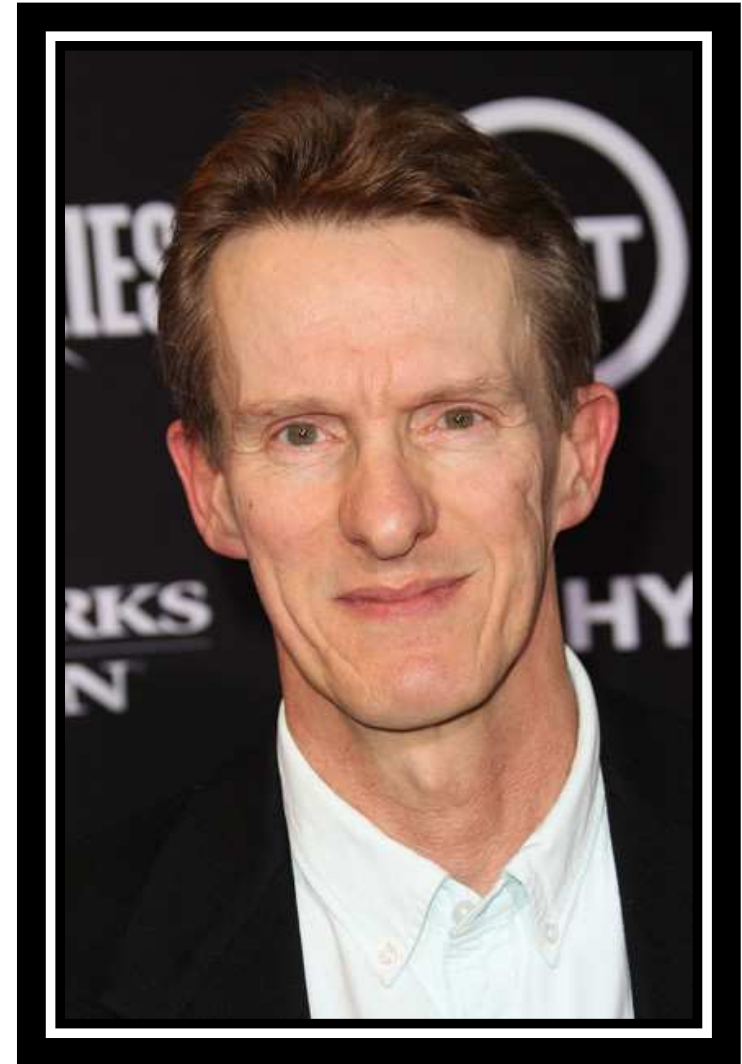


La genesi realizzativa del film

- All'origine del progetto, troviamo uno script dello sceneggiatore **Robert Rodat**, redatto nel 1994.

Robert Rodat (1953-)

- Sceneggiatore americano attivo sia in ambito televisivo sia in ambito cinematografico.
- Indubbiamente, le sue sceneggiature più famose per il cinema sono quella di *Salvate il soldato Ryan* e quella di *Il patriota* (*The Patriot*, 2000) di Roland Emmerich, interpretato da Mel Gibson e Heath Ledger.
- Nel 2009, Rodat crea la serie di carattere fantascientifico *Falling Skies*, di cui Spielberg è produttore. Tale serie sarà trasmessa soltanto nel 2011.



Falling Skies



- Nel **1994**, durante una visita a un monumento situato presso **Putney Corners** (New Hampshire), dedicato ai caduti durante i diversi conflitti della storia americana, Rodat resta colpito dai nomi di otto fratelli tutti uccisi durante la guerra civile.

- Oltre a questo triste dettaglio, un altro aneddoto simile, ma risalente alla Seconda guerra mondiale, incentrato sulle vicende dei quattro **fratelli Niland**, offriranno il punto di partenza per la sceneggiatura di *Salvate il soldato Ryan*.

I fratelli Niland

THE NILAND BROTHERS



EDWARD F. NILAND
TECH SERGEANT

434TH SQUADRON
12TH BOMBER GROUP
US AIRFORCE

CHINA BURMA INDIA
THEATER OF
OPERATIONS

A POW OF THE JAPANESE
FOR 11,5 MONTHS

DIED IN 1983



PRESTON NILAND
SECOND LIEUTENANT
SERVICE # O 1305819

22ND INFANTRY REGIMENT
4TH INFANTRY DIVISION
US ARMY

ENTERED THE SERVICE FROM: NY
DIED: 7-JUN-44 UTAH BEACH SECTOR
AWARDS: PURPLE HEART

PLOT F ROW 15 GRAVE 12
COLLEVILLE SUR MER CEMETERY



FREDERICK NILAND
SERGEANT

1ST PLATOON
H-COMPANY
501 PIR
101ST AIRBORNE DIVISION
US ARMY

EUROPEAN
THEATER OF
OPERATION



ROBERT NILAND
SERGEANT
SERVICE # 32200180

AIRBORNE
D-COMPANY
505TH PIR
82ND AIRBORNE DIVISION
US ARMY

ENTERED SERVICE FROM: NY
DIED: 6-JUN-44
NEAR NEUVILLE-AU-PLAIN
AWARDS: PURPLE HEART

PLOT F ROW 15 GRAVE 11
COLLEVILLE SUR MER CEMETERY

- Si tratta di quattro fratelli americani, di origine irlandese. Richiamati tutti e quattro al fronte durante la Seconda guerra mondiale, ne sopravvissero soltanto due di loro. Tuttavia, in un primo momento, si credette a torto che l'unico ad avercela fatta fosse **Frederick “Fritz” Niland**. Dopo la notizia erronea della morte dei suoi tre fratelli, Fritz venne fatto rientrare in patria. Solo successivamente apprese che suo fratello **Edward**, disperso e considerato morto, era invece prigioniero in un campo giapponese in Birmania.

- Al di là del riferimento più o meno fedele a questa vicenda, non dobbiamo dimenticare che nel 1994 cade il cinquantesimo anniversario dall'invasione del **D-Day**, avvenuta **il 6 giugno 1944**.

- Dopo aver subito numerose riscritture, la sceneggiatura sarà acquistata dalla Paramount e sottoposta all'attenzione di Steven Spielberg.

- Teniamo presente che era almeno dagli anni Settanta che non veniva realizzato un film di rilievo sulla Seconda guerra mondiale.

- Inoltre, Spielberg, regista nato nel secondo dopoguerra e testimone indiretto del conflitto in Vietnam negli anni della giovinezza, desidera ormai da tempo confrontarsi, nella maniera più intima e viscerale possibile, con il tema dell'esperienza bellica.

- Si può affermare che nell'approccio del regista convergono il desiderio di rendere omaggio a coloro che si sono sacrificati durante il secondo conflitto mondiale (la generazione a cui appartiene lo stesso padre di Spielberg e che ha conosciuto e sconfitto anche la precedente esperienza della Depressione) e al contempo quello di ammonire il pubblico contemporaneo sugli orrori della guerra.

- Anche in questo caso, Spielberg sarà accompagnato dall'inseparabile compositore **John Williams** e dall'eccellente direttore della fotografia **Janusz Kamiński**, successivamente premiato con l'Oscar per la sua categoria.

Oscar per la miglior fotografia



**Tom Hanks (1956):
Capitano John H. Miller**

- La sua strabiliante carriera comincia negli anni Ottanta.
- Numerosi i successi di pubblico e di critica conseguiti nel decennio successivo. In particolare, bisogna ricordare i due Oscar come miglior attore protagonista per *Philadelphia* (1993) di Jonathan Demme e *Forrest Gump* (1995) di Robert Zemeckis



- Interprete che si è sempre dimostrato a proprio agio nel vestire i panni del cosiddetto “**common man**”, la cui ordinarietà è sempre però arricchita da qualche tocco di placida ironia, Hanks consente a Spielberg di portare avanti una formula narrativa tipica del suo cinema fin dai primordi. Ci riferiamo alla tendenza a concentrare il racconto su un individuo “normale” costretto, suo malgrado, a confrontarsi con terribili responsabilità (cfr. M. Resmini).

- La perfetta consonanza tra l'immaginario spielbergiano e la personalità di quest'attore è ulteriormente dimostrata dal fatto che, dopo *Salvate il soldato Ryan*, Tom Hanks è tornato a collaborare con il regista in ben altri tre film:



Prova a prendermi (Catch Me if You Can, 2002)



The Terminal (2004)



Il ponte delle spie (Bridge of Spies, 2015)

Matt Damon (1970-): James Francis Ryan

- Attore estremamente attivo ed eclettico, ha dimostrato la sua versatilità spaziando dalla commedia, al dramma, al cinema d'azione (si pensi alla saga incentrata su **Jason Burns**) e al western.
- Ha collaborato con almeno tre fra i più grandi registi statunitensi: **Francis Ford Coppola**, **Martin Scorsese** e **Steven Spielberg**.
- Inoltre, unitamente al grande amico **Ben Affleck**, Damon ha vinto l'Oscar nel 1998 per la migliore sceneggiatura originale con *Will Hunting - Genio ribelle* (*Good Will Hunting*, 1997) di Gus Van Sant

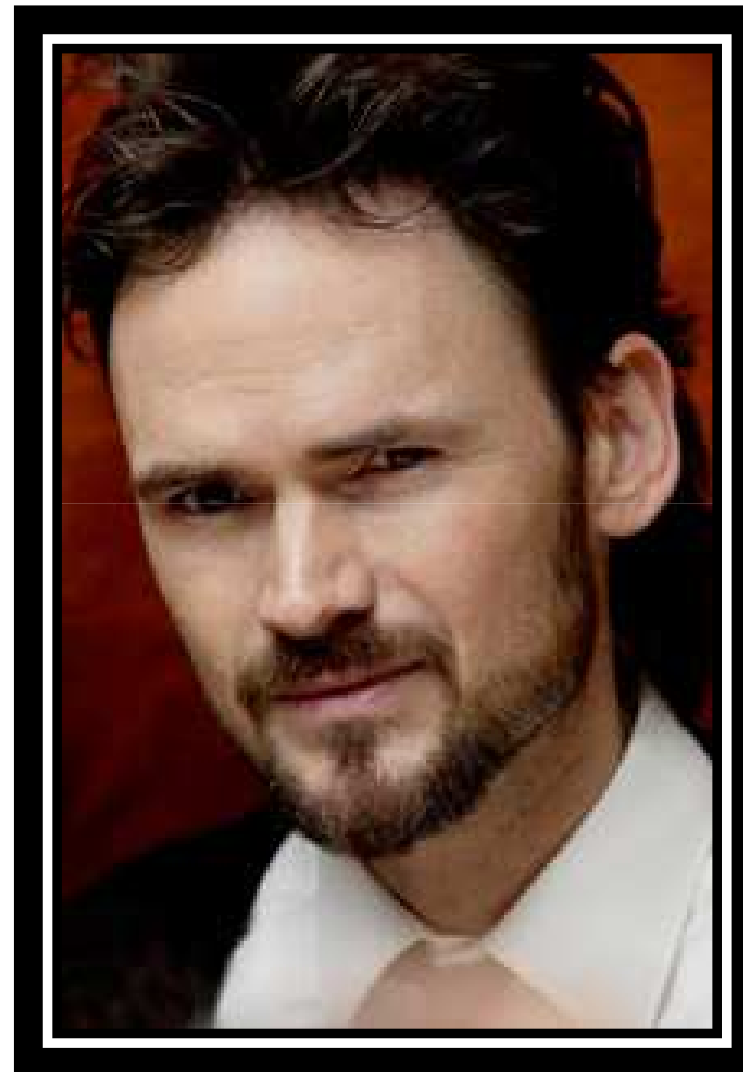


Tom Hanks e Matt Damon in *Salvate il soldato Ryan*



Jeremy Davies (1969-):
Timothy E. Upham

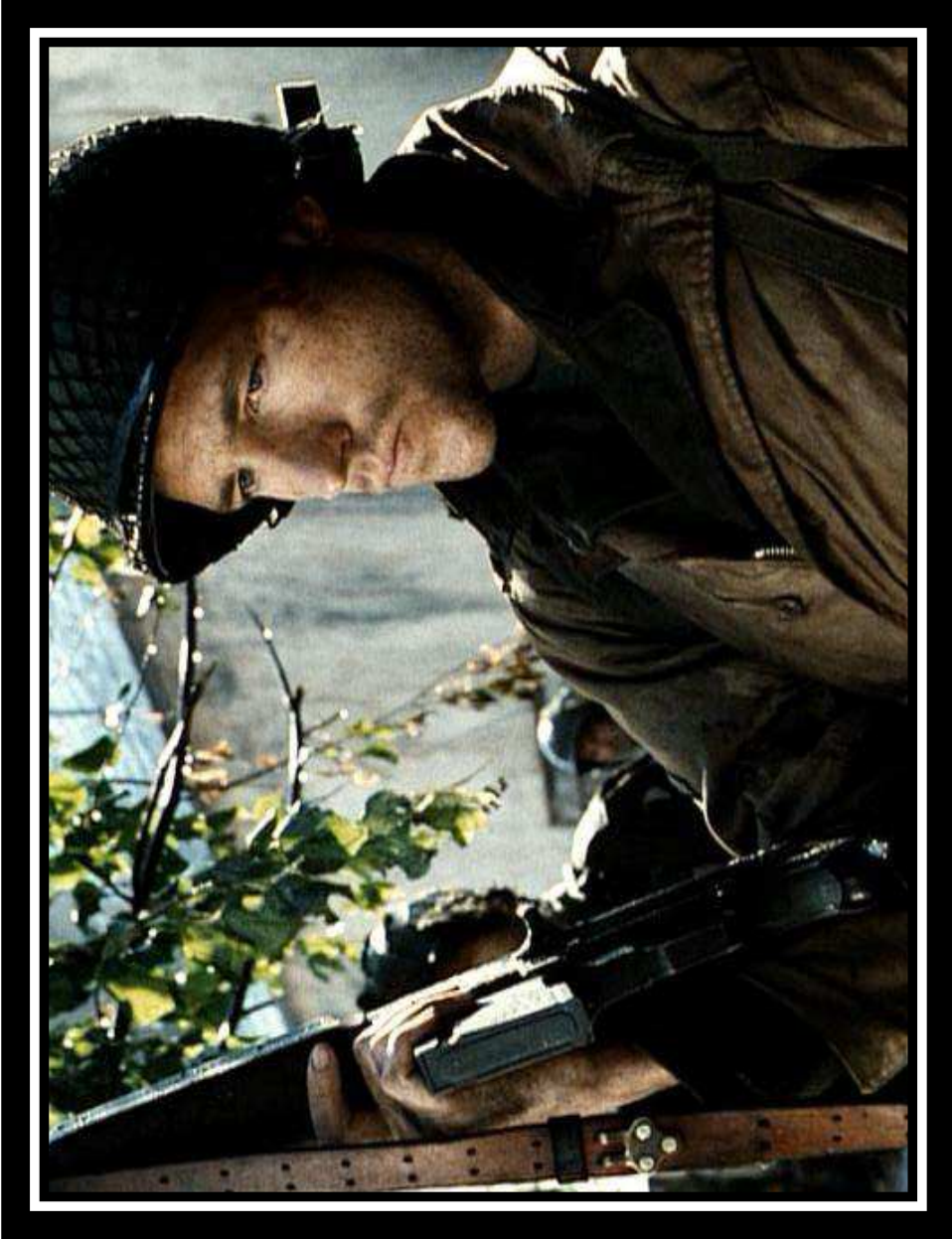
- Attore statunitense, lavora dapprincipio come caratterista in parti secondarie.
- La sua capacità di interpretare personaggi confusi, impacciati e spesso introversi gli consente di fare un salto di qualità.
- Oltre alla collaborazione con Spielberg, vanno ricordate le sue interpretazioni in *Solaris* (2002) di Steven Soderbergh e in *Dogville* (2003) e *Manderlay* (2005), entrambi diretti da Lars von Trier.







Edward Burns (1969): Richard Reiben





Tom Sizemore (1961-): Michael Horvath





Barry Pepper (1970-): Daniel Jackson





Adam Goldberg (1970-): Stanley Mellish





Giovanni Ribisi(1974-): Irwin Wade





Vin Diesel (1967-): Adrian Caparzo



- Al momento della sua uscita, il film ha suscitato anche il plauso di una parte del mondo politico. Per esempio, **Conodoleza Rice**, all'epoca Segretario di Stato degli Stati Uniti, ha colto l'occasione per «**ringraziare tutti quei soldati Ryan che hanno combattuto per decenni affinché la tirannia non prevalesse**» (cit. in L.D. Friedman).

- Prevedibilmente, alcuni gruppi etnici non sono stati soddisfatti del film. Per esempio, alcuni veterani afroamericani, ignorando il piano della veridicità storica, hanno lamentato il fatto che le truppe americane, coinvolte nel momento della sbarco in Normandia, fossero composte soltanto dai soldati bianchi.

- A prescindere da queste reazioni di segno opposto, il quesito che *Salvate il soldato Ryan* maggiormente solleva riguarda la sua intenzione ideologica. In altre parole, dobbiamo considerare il film come un'epica avventura militare, tesa a celebrare il coraggio e lo spirito di sacrificio dei soldati americani, o dobbiamo leggerlo come una straziante e realistica denuncia degli orrori della guerra?

- Verrebbe da dire che *Salvate il soldato Ryan* adempie simultaneamente a entrambe le funzioni (cfr. Robert Brent Toplin). Lo stesso Spielberg, nelle interviste, dimostra un atteggiamento ambivalente. Da un lato, pur ammettendo di amare i tradizionali *war movies* degli anni Quaranta, il regista sostiene di aver ricercato un approccio realistico e smitizzante nei confronti dell'evento bellico, filtrato dalla dolorosa consapevolezza portata dalla disfatta in Vietnam.

«Senza il Vietnam, non avrei mai potuto dirigere *Ryan* in un modo così onesto [...] predisporre il pubblico ad accettare la guerra per quello che è davvero, non come una pretesto per rendere romantico un evento» (Spielberg cit. in L.D. Friedman).

- Al tempo stesso, se consideriamo il piano del racconto e in particolare il suo epilogo nel cimitero dei caduti in Normandia, è evidente che il regista, correndo anche il rischio della retorica, vuole rendere un omaggio commosso all'eroismo di chi si è immolato in guerra.





- Indubbiamente su un punto tutti i commentari sono stati concordi: la straordinaria maestria tecnica con cui Spielberg dirige il momento della sbarco sulle spiagge francesi.

- Sulla sequenza dello sbarco sono stati letteralmente versati fiumi di inchiostro. Ritenuta da molti il momento più alto, almeno dal punto di tecnico, del cinema spielbergiano, tale sequenza è diventata con il tempo il principale modello a cui riferire qualsiasi altra scena di genere bellico.

- Ma prima ancora di qualsiasi considerazione di ordine tecnico e formale, ciò che di questa sequenza ci colpisce è il suo straordinario realismo, il suo metterci a contatto, senza apparenti mediazioni, con la sanguinaria e concitata esperienza della guerra.

- Per Friedman questi primi laceranti ventisette minuti del film ricordano un passo tratto dalla raccolta di racconti brevi *Quanto pesano i fantasmi* (*The Things They Carried*, 1990) del romanziere Tim O'Brien.

«Le verità sono contraddittorie. Per esempio, si può sostenere che la guerra sia grottesca. Ma in verità, la guerra è anche bellezza. A dispetto di tutto il suo orrore, non puoi fare a meno di guardare a bocca aperta la terribile maestosità del combattimento. [...] È stupefacente. Ti riempie lo sguardo. Ti domina. Sì, la odi, ma i tuoi occhi non la odiano. Come un incendio boschivo, come un cancro al microscopio, qualsiasi battaglia, qualsiasi bombardamento qualsiasi sbarramento di artiglieria ha l'estetica purezza di un'assoluta indifferenza morale – una potente implacabile bellezza – e la vera *war story* racconterà la verità su tutto questo, sebbene la verità sia brutta (T. O'Brien cit. in L.D. Friedman; traduzione nostra).

- Analogamente, nei primi ventisette minuti del film di Spielberg gli occhi dello spettatore sono letteralmente riempiti dall'orribile bellezza della guerra in un'esperienza immersiva che non ha eguali nella storia del cinema, neppure in altri grandi *war movies* come *Full Metal Jacket*.

- Prima di addentrarci nell'analisi della sequenza, torna utile confrontare l'incipit spielbergiano con uno dei più famosi *war film* precedenti: *Il giorno più lungo* (*The Longest Day*, 1962) di Darryl F. Zanuck (non accreditato), Ken Annakin (esterni Inglesi), Bernhard Wicki (episodi Tedeschi).

- Entrambi film affrontano esplicitamente il momento del D-Day, ma da prospettive stilistiche, ideologiche e storiche del tutto differenti.

- Realizzato nel pieno della guerra fredda, *Il giorno più lungo* insiste nel mostrare il D-Day come un momento di collaborazione fra truppe americane, inglesi e francesi.

- Di contro, i nemici, i tedeschi, sono mostrati non come dei sadici, ma come individui confusi, isterici e, a tratti, quasi comici (cfr. R.B. Toplin).

- Nonostante lo sforzo per ottenere una rappresentazione realistica del D-Day, attraverso il ricorso a location, armi e veicoli (navi, aereoplani e carri armati) autentici e il dispiego di un enorme numero di comparse, molti commentatori, già all'epoca dell'uscita del film, lamentarono lo scarso realismo nel mostrare la dinamica della battaglia e i suoi effetti.

- In una recensione apparsa su «The Reporter», Jay Jacobs osserva che nel film le truppe **«muoiono in modo aggraziato e con il corpo intatto, con il loro appeal da box office illeso. Si ha l'impressione che ogni morte sia istantanea, igienica, il risultato di un colpo pietosamente dritto al cuore. Nessuno ha il cattivo gusto di farsi sparare in viso o alla pancia»** (J. Jacobs cit. in R.B. Toplin).

- Un altro critico del «Time» rileva che in *Il giorno più lungo* «**gli uomini muiono a migliaia, ma nessuna ferita profonda, nessuna realistica goccia di sangue, è visibile sullo schermo**» (cit. in R.B. Toplin).

- Più in generale, una parte consistente della critica nota che il film comunica senz'altro l'idea che il D-Day sia stato un “grande giorno”, ma evita del tutto di ricordare che è stato anche e soprattutto un “terribile giorno” (cfr. R.B. Toplin) .



ROBERT F. SHARPE/GETTY IMAGES

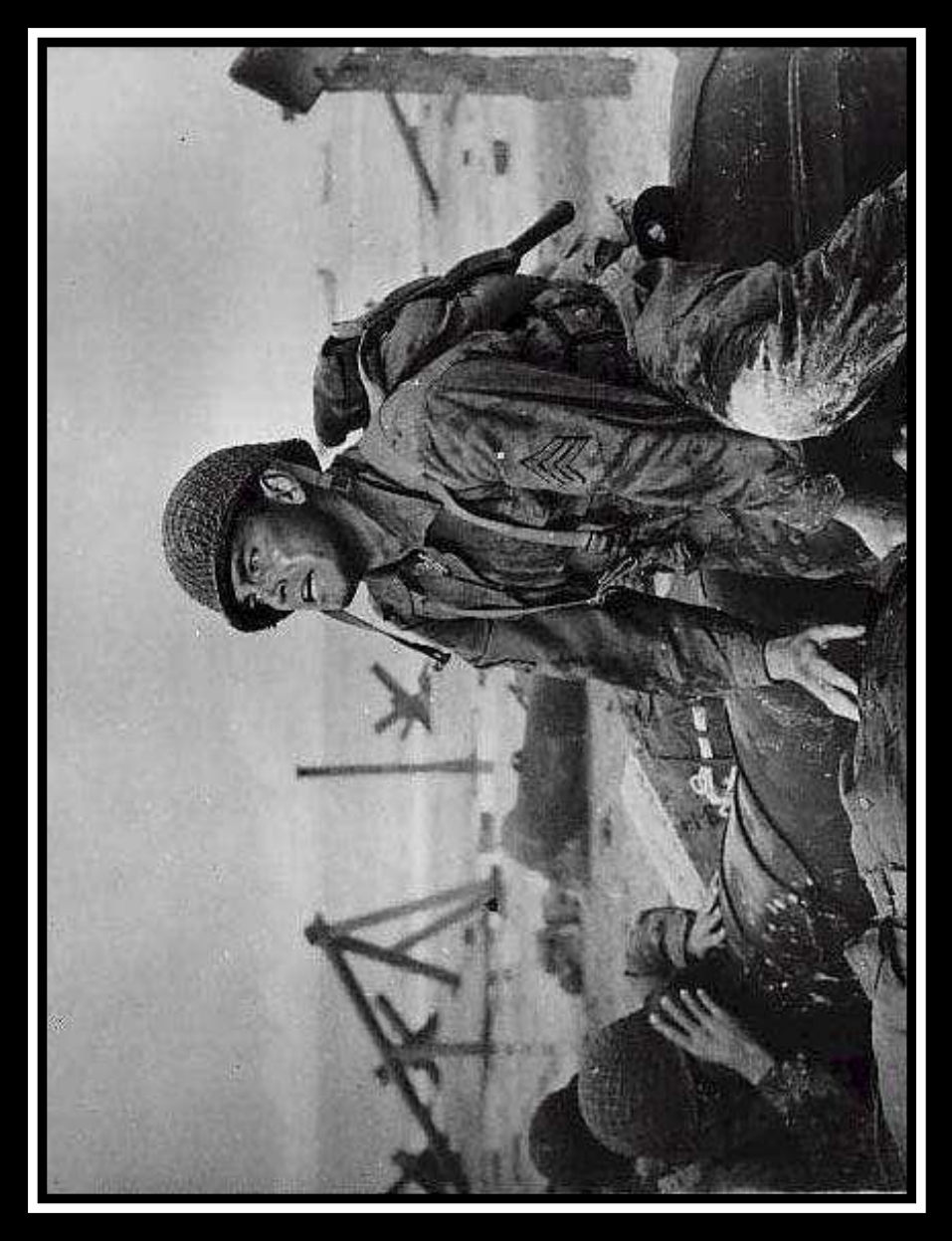






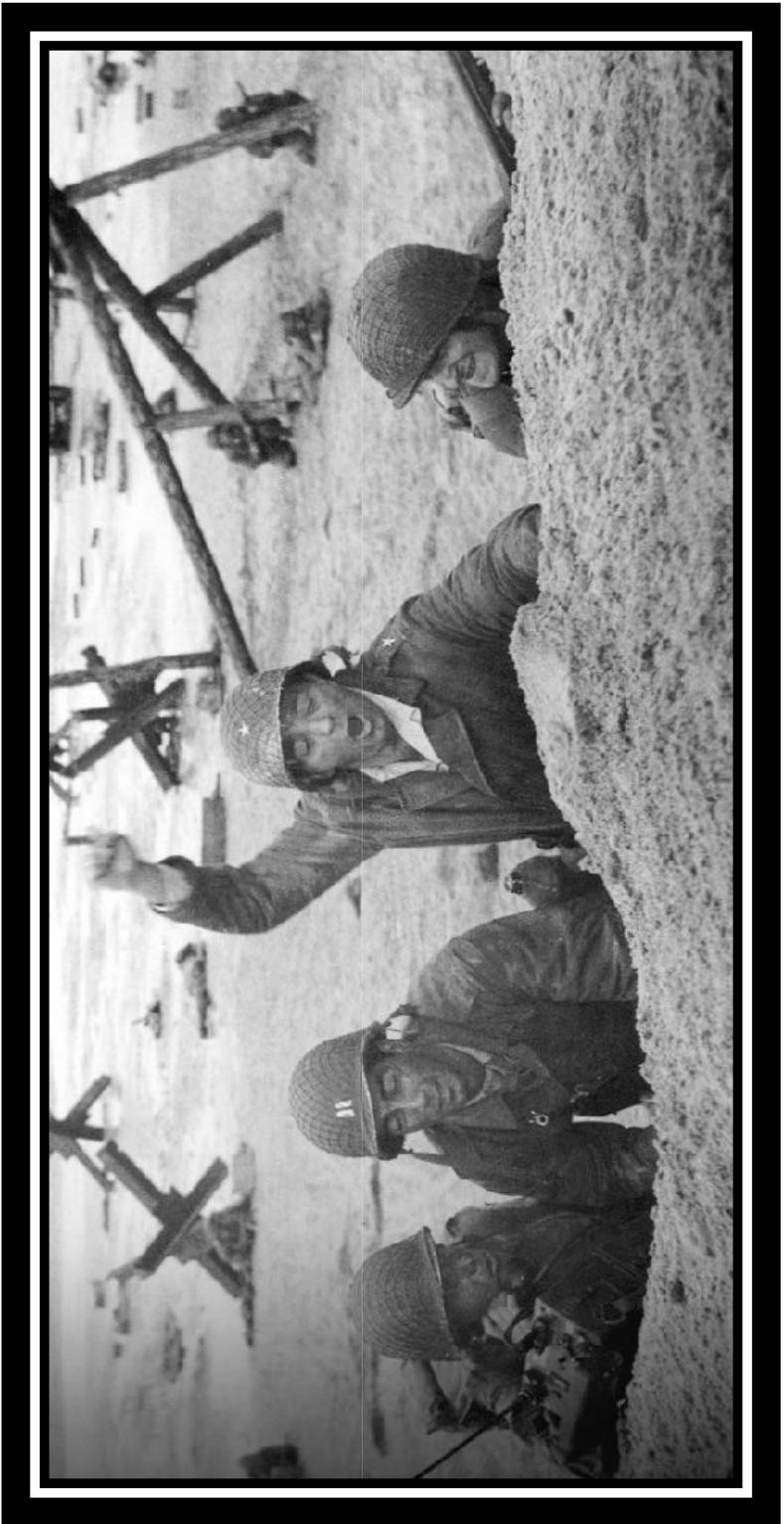








KINOPOISK.RU



- Questi commenti, pervasi da un'amara ironia, sono pienamente comprensibili se consideriamo l'epoca in cui *Il giorno più lungo* vede la luce. All'inizio degli anni Sessanta, alla vigilia della nascita della New Hollywood, il pubblico e la critica iniziano a pretendere film maggiormente realistici e audaci.

- Completamente diverso è il caso di *Salvate il soldato Ryan*

- Secondo Friedman, è possibile suddividere la sequenza iniziale, tutta incentrata sullo sbarco, in cinque grandi segmenti:

1) Sulle navi e in acqua



- In questo segmento iniziale, una prima didascalia, «June 6, 1944», indica il giorno dell'evento. Mentre la scritta immediatamente successiva, «Dog Green Sector, Omaha Beach», stabilisce il luogo.



- La prima fugace impressione di trovarsi dinnanzi a un arido documentario, introdotta da queste didascalie, è subito smentita da alcuni dettagli, di grande brutalità, che il regista inserisce già ora.

- Il primo particolare che ci viene mostrato, dopo queste inquadrature generiche, sono le mani tremanti di un uomo mentre apre la sua borraccia e la porta alle labbra. Si tratta delle mani di Miller, di cui ancora non conosciamo l'identità e che potremmo scambiare per l'anziano visto nel prologo.

- Si può dire che il particolare delle mani tremanti di Miller apre e chiude tutta la sequenza dello sbarco. Nell'epilogo di questa carneficina, la macchina da presa tornerà, infatti, a soffermarsi sul medesimo dettaglio (cfr. M. Resmini).

- Questa scelta è altamente significativa: dimostra la volontà di Spielberg di raccontare la tragedia collettiva e monumentale servendosi in larga misura della prospettiva soggettiva del suo protagonista.

- Del resto, tutto il film può essere letto come un tentativo di raccontare la Seconda guerra mondiale attraverso una prospettiva intima, privata. Alla missione di liberare l'Europa dalla minaccia nazista si sovrappone, ben presto, quella di riportare a casa, dalla propria madre, un solo soldato, senza particolari meriti.

- Vicino a Miller notiamo un altro personaggio, intento a masticare tabacco, che scopriremo poi essere il Sergente Horvath. Altri soldati danno di stomaco, pregano o baciano il crocifisso.





- Quando le navi stanno per approdare, sentiamo un fischio trafiggere l'aria. Questo fischio segna l'inizio dello sbarco e l'arrivo dei primi colpi mortali.

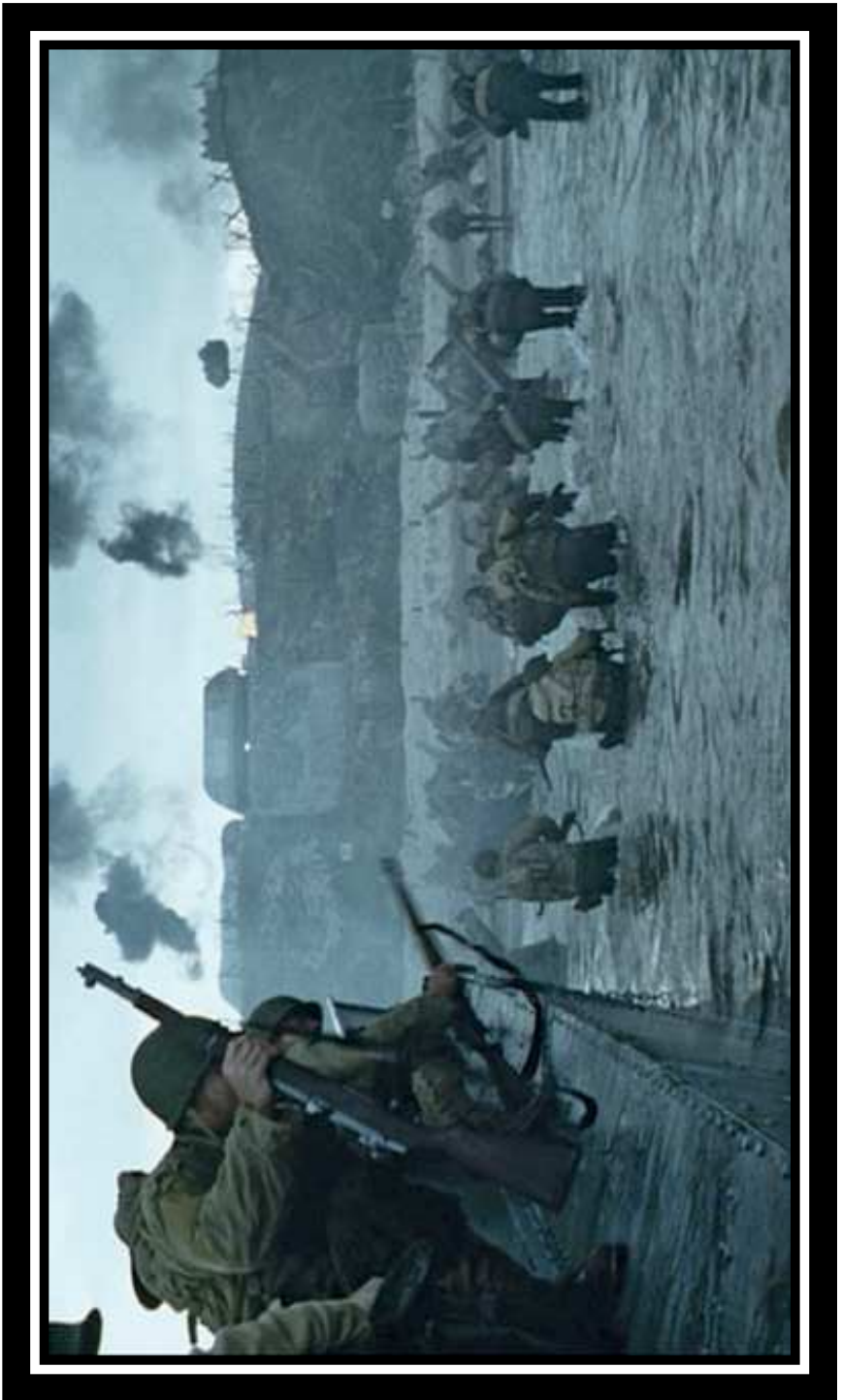


- Proprio nel momento in cui i soldati americani tentano di scendere dalle navi, per la prima volta dall'inizio della scena, la macchina da presa, grazie a una panoramica orizzontale, assume il punto di vista dei nemici, posizionandosi alle loro spalle. Noi li vediamo da dietro, in ombra, mentre fanno fuoco.

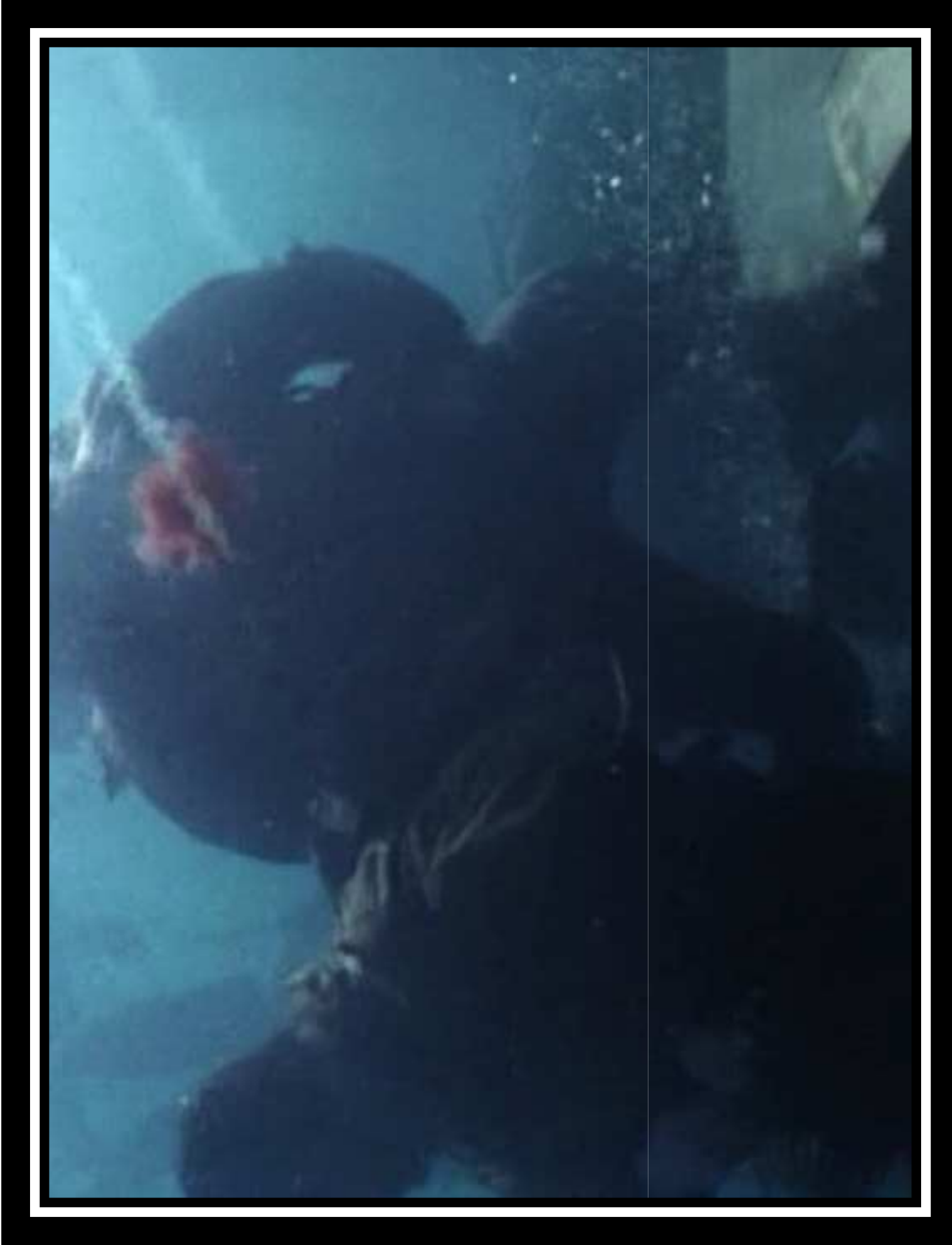


- Il punto di vista “nemico” è mantenuto solo per pochi concitati secondi, ma quanto basta per mostrarci i soldati americani da una prospettiva smitizzante, di grande vulnerabilità.

- Subito dopo, la mdp torna ad assumere la prospettiva delle truppe americane e arriva perfino a seguire alcuni soldati finiti sotto la superficie dell'acqua. Alcuni affogano; altri sono colpiti e il loro sangue tinge il mare di rosso. Momenti di sospensione del suono.

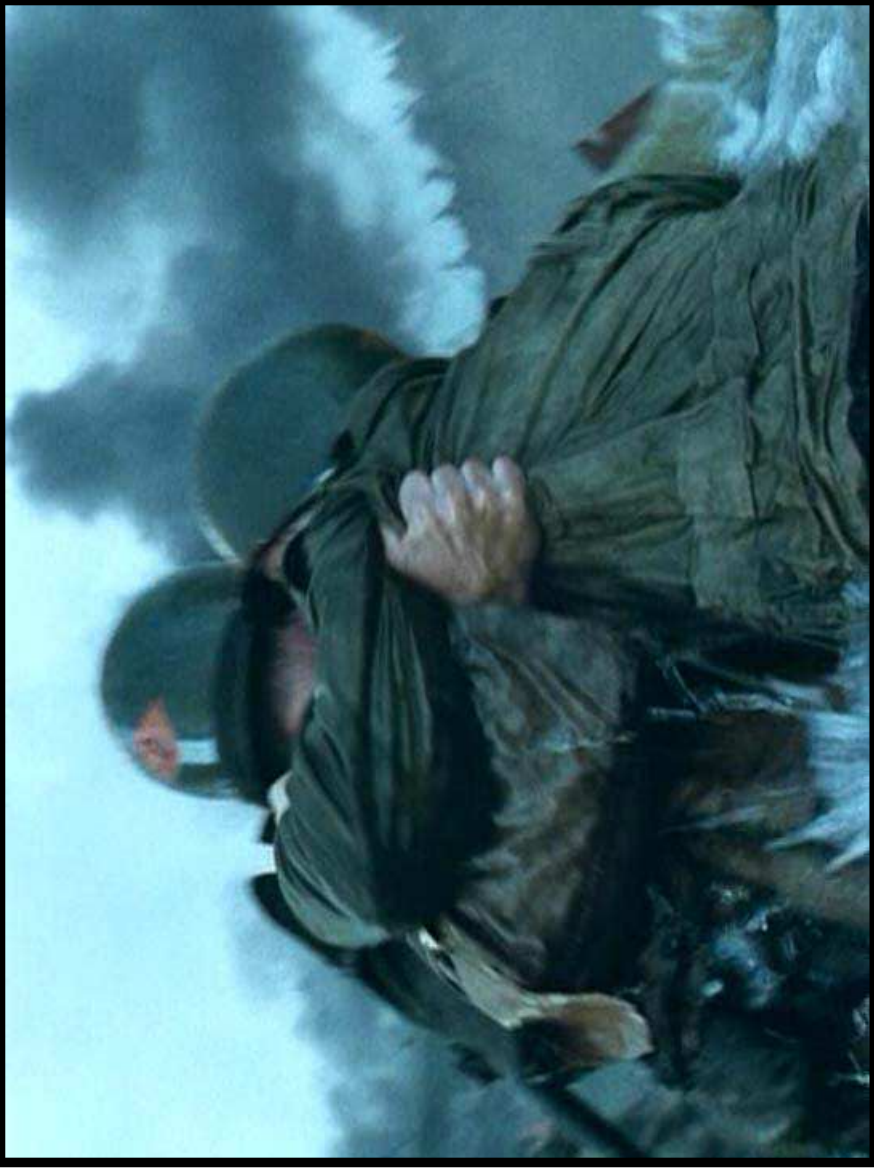






- I sopravvissuti a queste prime raffiche di mitra cercano di aiutarsi vicendevolmente per raggiungere la riva. Tra questi, intravediamo anche Miller, che vanamente prova a portare in salvo un commilitone.





- Finalmente, alcuni soldati riescono a raggiungere la riva. Fanno seguito un altro paio di rapidi stacchi sui nemici, sempre ripresi di spalle mentre continuano a sparare.

- Per un attimo, lo stesso Miller, che già supponiamo essere il protagonista della vicenda per ovvie ragioni, sembra essere stato colpito. Ma non abbiamo modo, per il momento, di saperne di più. La mdp si sofferma, infatti, subito dopo, su un uomo che salta in aria perdendo un arto.

- Tuttavia, la tensione per la sorte di Miller dura poco. Dopo il particolare terrificante dell'uomo mutilato e ucciso da una mina, rivediamo il protagonista strisciare sulla sabbia per raggiungere la riva.



2) L'inizio dello sbarco

- A questo punto, il regista abbandona la narrazione onnisciente per assumere totalmente il punto di vista di Miller. Il ricorso alla cosiddetta focalizzazione interna non avviene soltanto attraverso la tradizionale alternanza di inquadrature oggettive e soggettive del personaggio, ma anche attraverso gli effetti sonori.

- Per qualche istante passiamo dal fragore della battaglia a un inquietante silenzio, stemperato solo da un vago e lontano rumore di sottofondo. Quest'assenza di un suono "realistico" e di dialogo coincide significativamente con una momentanea perdita di lucidità da parte di Miller.



3) Avanzando sulla spiaggia

- All'inizio del terzo segmento, Spielberg torna ad adottare la prospettiva onnivescente per mostrare i movimenti degli altri uomini. Tuttavia, Miller rimane il perno soggettivo intorno a cui si concentra lo svolgimento della battaglia. È fondamentale lui il personaggio attraverso cui seguiamo la carneficina.

- Del resto, come abbiamo visto già dalle prime inquadrature, Miller non è un semplice soldato, ma occupa un ruolo di grande responsabilità. Capitano molto stimato dai suoi sottoposti, il personaggio, pur fra immensi ostacoli, cerca di manipolare a suo vantaggio l'esito della battaglia.

- In questa parte, Spielberg non ci risparmia alcun particolare brutale. In uno dei momenti più sconvolgenti vediamo un soldato che si stringe le viscere, mentre invoca la madre.

- La tragicità della situazione è ulteriormente enfatizzata dall'uso del **rallenti**.

- Inoltre, risulta evidente che in questa situazione la salvezza non è data da qualche particolare abilità militare, ma soltanto dalla fortuna o dal caso.

4) Intrappolati dal fuoco nemico

- Neppure in questo penultimo segmento, in cui Miller si sdraia con alcuni sottoposti superstiti dietro un cumulo di sabbia, proprio sotto il fuoco nemico, il fragore della battaglia (spari, esplosioni, lamenti di dolore, ordini gridati) accenna a diminuire.

- Iniziamo, inoltre, a conoscere gli altri personaggi della vicenda. Oltre a Miller e al Sergente Horwath, ci vengono presentati, seppur in modo molto confuso e concitato, anche Mellish, Reiben e Wade, il tenace e pietoso dottore.



5) Invadendo le linee nemiche

- Dando prova di una certa ingenuità ma anche di una grande intelligenza pratica, Miller fissa con una gomma da masticare uno specchietto alla lama di un coltello e con questo strumento “fai da te” cerca di sbirciare la posizione esatta del fuoco nemico.



- A questo punto, conosciamo anche Jackson. Intuiamo subito che ha una mira formidabile quanto la sua religiosità e la sua calma.



- Le inquadrature che ci mostrano Jackson intento a sparare e a pregare si alternano ad altre inquadrature che ci mostrano altri soldanti in preghiera oppure soldati morenti pronti a ricevere un'ultima benedizione.

- Intanto il manipolo di soldati capitanati da Miller avanza verso il varco di Dog One.

- A un certo punto, abbiamo un campo lungo della spiaggia. Per la prima volta dall'inizio della sequenza, riusciamo a vedere lo spazio della battaglia da una prospettiva geografica ampia.



- Per la prima volta, iniziamo a vedere da vicino i soldati tedeschi, ormai prossimi alla sconfitta.

- Diversamente dalla visione che i *war movies* anni Quaranta propugnavano, qui i soldati americani non sono affatto mostrati come pietosi verso i nemici. Il D-Day non sembra contemplare sentimenti compassionevoli.



- Per festeggiare la vittoria Caparzo dona a Mellish un coltello della Gioventù hitleriana, sottratto a uno dei soldati tedeschi uccisi.

- Subito dopo, però, Mellish si accascia per terra e, con la testa fra le mani, cerca di trattenere le lacrime.

- Ritorniamo poi al particolare delle mani tremanti di Miller che stringono la borraccia per bere. Questo gesto, dimesso e quotidiano, suggerisce l'idea che il massacro è finalmente arrivato al termine.

- Le ultime immagini ci mostrano, attraverso un carrello dall'alto, i cadaveri dei soldati abbandonati lungo la riva.



- Infine, la macchina da presa si sofferma su un cadavere in particolare, sdraiato a pancia in giù. Cucito sullo zaino dell'uomo spicca il nome "Ryan".



Peculiarità tecniche:

- Molto è stato scritto in proposito. Ci limitiamo a segnalare l'uso intensivo della camera a spalla, spesso usata, in verità, al livello del suolo. L'intenzione di Spielberg era, infatti, quella, di cercare di riprodurre, nella maniera più viscerale possibile, il disorientamento e la vulnerabilità dei soldati.

- Inoltre, al fine di rendere il film credibile anche dal punto di vista cromatico e in qualche modo capace di evocare l'aura dei cinegiornali degli anni Quaranta, il direttore della fotografia ha rimosso dalle cineprese il rivestimento protettivo delle lenti, rendendole più simili a quelle del periodo storico del conflitto.

- Kamiński spiega, infatti, che «senza rivestimento protettivo, la luce finisce nell'obiettivo e comincia a rimbalzare indietro rendendola leggermente meno diffusa e più morbida, senza sfocare l'immagine».

- Infine, per la lunga sequenza del D-Day così come per i successivi momenti di battaglia il direttore della fotografia ha adoperato otturatori di 90 o 45 gradi, che producono una specie di effetto di “frammentazione” fra le immagini. Invece, per le altre scene si è servito di un tradizionale otturatore di 180 gradi. L'intenzione era quella di creare un certo distacco tra i movimenti degli attori e rendere leggermente più realistico l'effetto improvviso delle esplosioni.

Una visione privata della guerra

- Ripercorriamo per sommi capi la trama del film:

- *Salvate il soldato Ryan* ci conduce da un episodio fondamentale per gli esiti del secondo conflitto mondiale, come il D-Day, a una vicenda apparentemente minore, “quasi privata”: la missione di un piccolo gruppo di soldati incaricati di ritrovare il giovane James Ryan, unico superstite di quattro fratelli, e di farlo ritornare in America dalla madre.

- Sebbene portata a termine con successo dal saggio Miller, quest'operazione, tutta condotta nella campagne francesi ancora parzialmente occupate, si rivelerà molto complessa e pretenderà un alto prezzo in termini di vite umane.

- Nell'introduzione e nell'epilogo del film, unici momenti calati nella contemporaneità, un anziano James Ryan (Harrison Young), davanti alla lapide di Miller nel cimitero dei caduti americani in Normandia, si interroga se ha davvero meritato il sacrificio estremo che, a suo tempo, il capitano e la sua squadra hanno compiuto per salvarlo.

- Momento di formidabile forza drammatica, che non evita il rischio della retorica, il dubbio finale di Ryan, benché tacitato dalla moglie, pronta a rassicurarlo sulla sua vita retta, riporta in primo piano il quesito che aleggia sull'intero film: **a che scopo impegnarsi in una missione così assurdamente altruista quando si è coinvolti in un evento come la guerra, in cui il valore della vita umana è il più compromesso fra tutti?**

- Attraverso la prospettiva adottata dal regista, l'insensatezza dell'evento bellico sfocia nell'apparente insensatezza della generosità umana.

- Da notare, peraltro, come l'anziano Ryan sia caratterizzato, nel finale, in maniera decisamente modesta e ordinaria. Il che rilancia l'interrogativo etico che attraversa la pellicola: è giusto rischiare la vita di più individui per la salvezza di un solo uomo, che non ha particolari meriti o demeriti?



- Del resto, lo stesso Spielberg ha definito *Salvate il soldato Ryan* essenzialmente come un “dramma morale”.

- Come hanno osservato molti commentatori, *Salvate il soldato Ryan*, discostandosi dalla visione morale alla base dei *war movies* degli anni Quaranta, antepone all'ideale di un grande obiettivo comune per cui valga la pena sacrificarsi (la lotta al nazifascismo, la difesa della democrazia americana...) quello di un piccolo obiettivo che abbia come esito ultimo la felicità privata dell'individuo.

- In questo modo, Spielberg ci consegna una “visione privata” della Seconda guerra mondiale, in cui le ultime parole di Miller sul dovere morale di “meritarsi la vita” suonano come monito rivolto a un singolo, non certo a un’intera generazione.



- Ma se per taluni questo è un limite, va anche sottolineato come proprio la focalizzazione sulla dimensione privata sia anche il punto di forza dello stesso film.

- Lungi dal privilegiare un eroismo irrealista o privo di ombre, il regista cerca, infatti, di incoraggiare un'identificazione fra lo spettatore e i suoi personaggi, mostrando questi ultimi come individui "normali", con i propri momenti di generoso coraggio e quelli di comprensibile riluttanza o perfino vigliaccheria, con la propria capacità di allearsi per fare fronte comune e con la propria vulnerabilità e nostalgia di casa.





- Inoltre, se è pur vero che i personaggi di Horvath, Reiben, Jacksono, Caparzo e Mellish si evolvono poco durante il racconto, altrettanto vero è che i personaggi di Miller e del giovane e ingenuo Upham sono tratteggiati in modo molto complesso (cfr. L.D. Friedman).

- Lungi dall'incarnare un eroismo rude “alla John Wayne” o “alla Rambo”, Miller interpreta un eroe dimesso, saggio ma anche pieno di tormenti. Non a caso, nel finale si scopre che è un semplice insegnante di letteratura.

- Per quanto riguarda Upham, il film tratteggia con grande realismo il percorso di crescita e la progressiva perdita dell'innocenza di questo giovane idealista.





- Opera di un autore che non ha mai temuto di manipolare i sentimenti del pubblico, *Salvate il soldato Ryan* conquista così per l'abilità con cui sa unire una grande perizia tecnica nella ricostruzione storica, come dimostra il suo celebre incipit, a un racconto emotivamente toccante incentrato sul vissuto di pochi.

Riferimenti bibliografici

- _ Jeanine Basinger, *The World War II Combat Film: Anatomy of a Genre*, Wesleyan University Press, Middletown, CT 2003.
- _ Lester D. Friedman, *Citizen Spielberg*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago 2006.
- _ Mauro Resmini, *Steven Spielberg*, Il Castoro, Milano 2014.
- _ Robert Brent Toplin, *Hollywood's D-Day from the Perspective of the 1960s and the 1990s: The Longest Day and Saving Private Ryan*, in Peter C. Rollins, John E. O'Connor (a cura di), *Why We Fought: America's Wars in Film and History*, University Press of Kentucky, Lexington, KY 2008, pp. 303-314.