



FESTIVAL DE CANNES
2024 OFFICIAL SELECTION
UN CERTAIN REGARD

OKTA FILM, PULPA FILM e RAI CINEMA
presentano

I DANNATI

un film di
ROBERTO MINERVINI

una produzione
OKTA FILM e PULPA FILM
con
RAI CINEMA

in coproduzione con
MICHIGAN FILMS
in associazione con
STREGONIA
MOONDUCKLING FILMS

Italia/USA/Belgio 2024
col., DCP, 88'

distribuzione italiana
LUCKY RED

ufficio stampa film
Gabriele Barcaro
340 5538425
press@gabrielebarcaro.it
Federica De Sanctis
335 1548137
fededesanctis69@gmail.com

ufficio stampa Lucky Red
Alessandra Tieri
335 8480787
a.tieri@luckyred.it
Georgette Ranucci
335 5943393
g.ranucci@luckyred.it
Federica Perri
328 0590564
f.perri@luckyred.it

CREDITI NON CONTRATTUALI

Personaggi e Interpreti

Jeremiah	Jeremiah Knupp
René	René W. Solomon
Cuyler	Cuyler Ballenger
Noah	Noah Carlson
Judah	Judah Carlson
Tim	Tim Carlson
Bill	Bill Gehring

Crediti

regia	Roberto Minervini
soggetto e sceneggiatura	Roberto Minervini
direttore della fotografia	Carlos Alfonso Corral
montaggio	Marie-Hélène Dozo
fonico di presa diretta	Bernat Fortiana Chico
montaggio del suono	Ingrid Simon
mix	Thomas Gauder
musiche originali	Carlos Alfonso Corral
colorist	Natalia Raguseo
production designer	Denise Ping Lee
line producer	Francesca Vittoria Bennett e Biliana Grozdanova
prodotto da	Paolo Benzi per Okta Film Denise Ping Lee e Roberto Minervini per Pulpa Film Paolo Del Brocco per Rai Cinema
coprodotto da	Alice Lemaire e Sébastian Andres per Michigan Films
una produzione con in coproduzione con	Okta Film e Pulpa Film Rai Cinema Michigan Films VOO OBE Be tv Shelter Prod
in associazione con	Stregonia
con il sostegno di	Moonduckling Films MiC – Direzione Generale Cinema e Audiovisivo Centre du cinéma et de l'audiovisuel Fédération Wallonie-Bruxelles Fondo Audiovisivo Friuli Venezia-Giulia Film Commission Torino Piemonte Tax shelter du Gouvernement fédéral de Belgique Taxshelter.Be e ING Cavco – Federal tax credit program of Canada Sodec – Provincial tax credit program of Québec
in collaborazione con	Kaibou Production
distribuzione internazionale	Les Films du Losange
distribuzione italiana	Lucky Red

Sinossi

Inverno 1862. Nel pieno della guerra di Secessione, una compagnia di volontari dell'esercito degli Stati Uniti viene inviata a presidiare le terre inesplorate dell'Ovest. La missione travolge un pugno di uomini in armi, svelando loro il senso ultimo del proprio viaggio verso la frontiera.

Nota dell'autore

Dopo molti film nati in quello spazio ibrido che è il "documentario di creazione", I Dannati rappresenta per me una sfida nuova: un film di finzione, storico, in costume, senza sacrificare il realismo, l'immediatezza e l'intimità dei miei lavori precedenti. Spero che I Dannati al Festival di Cannes possa essere una sorpresa come lo è stato per noi che lo abbiamo realizzato.

Roberto Minervini

Una conversazione con Roberto Minervini

di **Dennis Lim**

New York, 25 aprile 2024

Tutti i tuoi film precedenti sono ambientati nell'America di oggi. Cosa ti ha spinto ad avvicinarti al passato e al genere del film di guerra?

Ho sempre avuto un problema con i film di guerra, per gli archetipi che presentano: l'idea della "giusta causa", la dicotomia tra bene e male, i principi della vendetta, del martirio, della patria. È un approccio che faccio fatica a definire "umano", e che anzi contribuisce a diffondere, della guerra, un'immagine falsata, che sconfinata nella propaganda e tende a perpetrare una concezione "sacrale" dell'eroismo di guerra, che non a caso piace molto ai governi. E mi sembra incredibile che ancora oggi qualcuno, negli Stati Uniti ma non solo, possa fidarsi ciecamente dei governi quando si parla di guerra e di difesa.

Le tue riserve mi ricordano una citazione di François Truffaut, che diceva che ogni film sulla guerra finisce per essere un film a favore della guerra. È in sintonia con il suo pensiero?

Sì, sono assolutamente d'accordo. Nella maggior parte dei film di guerra, la tragedia è sinonimo di martirio, di sacrificio. C'è sempre una ragione, una giustificazione, che rende la guerra necessaria, giusta, perversamente sacra. Eppure, la guerra è senza dubbio l'esperienza più disumanizzante che esista. Non so se il mio obiettivo in questo caso sia stato quello di realizzare un film contro la guerra, di certo volevo porre l'attenzione sull'*essere in guerra* come condizione umana, piuttosto che concepire la guerra come qualcosa che esiste al di sopra e al di là degli individui che la combattono.

È interessante che, dopo una serie di film sul Sud dell'America di oggi, posi il tuo sguardo sugli anni '60 del XIX secolo. La Guerra Civile Americana non è solo un momento determinante della storia degli Stati Uniti, ma anche un periodo in cui sono presenti, in nuce, molti dei temi che animano gli altri tuoi film: sono presenti, in particolare le paure e i risentimenti legati alla razza, alla classe e alla religione.

Questo film è senz'altro influenzato, e fortemente, dal mio lavoro precedente e dalla mia esperienza di vita nel sud degli Stati Uniti, in Texas, durata oltre dieci anni. È stata una scelta molto consapevole quella di ambientare il film nel momento storico in cui affondano le radici la grande divisione tra Nord e Sud, la statalizzazione del cristianesimo, e una sorta di prototipo di mascolinità tossica. Volevo capire perché queste problematiche persistano tuttora, perché l'argomento della Guerra Civile Americana sia tornato in auge negli ultimi anni (i simboli della secessione, come le bandiere e le statue, sono ancora al centro di accese polemiche), come quel periodo abbia dato forma a un senso di sfiducia nei confronti delle istituzioni. Volevo che il film si riallacciasse all'esperienza di persone che sono state lasciate in un limbo durante la guerra, nel mezzo di una transizione da valori molto conservatori a una nuova società: persone che non sapevano nemmeno in nome di cosa stessero combattendo. Molti nell'esercito americano erano mercenari che si erano arruolati senza interessarsi, né tantomeno comprendere appieno, le cause della guerra. Con un Paese in crisi, le persone si sono schierate, a

volte sulla base di una semplice “casualità” geografica, a volte in modo opportunistico. L'approccio in questo caso è stato quello di mettere un gruppo di persone nel bel mezzo del nulla, o meglio nelle terre selvagge del Montana, e lasciarle lì a cercare di capire che cosa ci facciano.

Perché hai ambientato il film nel West? È una parte del Paese che di solito riceve meno attenzione nei resoconti della Guerra Civile, ma è anche un tempo e un luogo che porta con sé un altro genere, un'altra mitologia, quella del western.

Era importante che il peso della storia non fosse troppo oppressivo. Questi personaggi, ma sarei tentato di dire “questi interpreti”, sono un gruppo di osservatori ai margini, che – come dice una battuta del film – sembrano guardare se stessi. Sarebbe stato completamente diverso se si fossero trovati in Virginia, ad esempio. Ho voluto liberarli del peso della storia per facilitare questo viaggio esperienziale. Per quanto riguarda il Montana e l'Old West, il 1862 è l'anno in cui iniziò la corsa all'oro: quella era una terra ancora incontaminata, allora appartenente allo Stato del Dakota, un luogo lontano, remoto, una sorta di avamposto dal quale si potesse “osservare la storia” senza sentire troppo il peso e la responsabilità di rappresentarla. Volevo che gli interpreti si sentissero liberi di “raccontare raccontandosi”, di rielaborare e rivivere quel momento storico. rappresentare questa guerra; allo stesso tempo, Al tempo stesso, questa terra ha significato tanto in termini storici, e certamente per le guerre indiane americane. È un luogo speciale, energicamente e, potremmo anche dire, spiritualmente.

Nei tuoi film hai sviluppato un processo molto particolare, in cui le modalità della finzione e del documentario si intrecciano in maniera produttiva. Porti avanti il tuo lavoro in modo collaborativo con i tuoi soggetti: da un lato vengono osservati dalla macchina da presa, dall'altro questa rappresenta il pubblico nei confronti del quale si esibiscono. Quanto di questo processo sei stato in grado di conservare in questo film, considerata la diversa cornice narrativa?

Direi quasi tutto. Il mio metodo di lavoro è rimasto essenzialmente lo stesso, combinando situazioni di finzione e momenti di osservazione. Una cosa che ho sempre fatto è usare ogni elemento, che sia di finzione o organicamente presente, come uno strumento per indurre una partecipazione *full immersion* degli interpreti del film. Questo approccio è alla base del “cinema dell'esperienza”. Gli elementi possono essere di varia natura: a volte può trattarsi di una reazione emotiva a una sollecitazione, come uno sbalzo di temperatura (il freddo del Montana che si abbatteva su di noi senza preavviso), oppure di una scena di finzione che prevede uno sforzo fisico notevole (scalare una montagna con gli zaini in spalla). Ecco, grazie a questi elementi le riprese si riempiono di vita, di vissuto. Quindi, la storia del film è in costante evoluzione, sono i personaggi a farmi da guida. E io li osservo, come ho sempre fatto. Difatti, anche stavolta non ho scritto nulla e non sono partito con un'idea chiara della storia. Ma avevo ben in mente, come per tutti i miei film, come ci saremmo mossi strutturalmente. Sapevo che, poiché la guerra consiste di una serie di battaglie, ci sarebbe stato un prima, un durante e un dopo la battaglia. La seconda parte del film è stata modellata sulla base dell'esito della battaglia. Alcune decisioni sono state prese davvero all'ultimo minuto. La decisione di mandare quattro uomini da soli e di

trasferirli a due ore di distanza è stata presa la sera prima. L'obiettivo finale era assicurarmi che il mio modo di lavorare si adattasse all'aspetto narrativo del film e non lo indebolisse. Dal momento che eravamo più nell'ambito narrativo, nel film di genere, questa volta l'estetica è cambiata un po'. C'è un'immobilità, una fissità della macchina da presa che è stata fisicamente impegnativa, soprattutto per il clima rigido e perché si tratta di un film interamente in esterni.

Spesso i tuoi collaboratori sono il frutto di relazioni esistenti o di un processo esplorativo prolungato. Come hai messo insieme il cast di questo film?

Ho portato con me alcune persone con cui avevo lavorato, ad esempio i membri della famiglia Carlson che avevano partecipato a *Ferma il tuo cuore in affanno*. Dal momento che stavo compiendo un salto deciso verso la finzione, ho sentito il bisogno di avere degli alleati su cui poter contare. Nel film ci sono anche persone con un background artistico e letterario, come Jeremiah Knupp, che ha partecipato a un mio cortometraggio di 20 anni fa. Poi a Helena, nel Montana, ci siamo rivolti alla comunità locale, chiedendo un loro coinvolgimento nel film. Chiunque era libero di partecipare. Alle riprese si sono presentati molti membri della Guardia Nazionale di stanza in Montana. Un gruppo di vigili del fuoco è venuto e ha partecipato per qualche ora. Mi piace l'idea che, nei miei film, le persone vadano e vengano, che non si possano identificare gruppi specifici, non si possano circoscrivere. È la bellezza di un casting a porte aperte, che ha anche i suoi svantaggi perché tutto deve essere costantemente rimodellato. Ho dovuto allontanarmi da ciò che pensavo di fare e prendere altre strade perché i personaggi non funzionavano. Ma conosco bene questo processo. Questo modo di lavorare significa che il film è in continua evoluzione e in costante movimento. Il punto è vivere l'esperienza collettivamente, e c'è una selezione naturale dei personaggi durante le riprese. Quelli che arrivano alla fine sono quelli con cui si è venuta a creare una sorta di simbiosi tra loro, me e l'ambiente circostante.

A proposito della battaglia, vorrei la tua opinione sulla rappresentazione comune dei combattimenti nei film, e vorrei sapere che tipo di linguaggio cinematografico hai voluto usare per ritrarre il combattimento.

Esistono alcuni punti fermi da cui partire. Uno è stato quello di comportarmi sempre come fossi un reporter, in una sorta di pedinamento costante dei personaggi, adottando il loro punto di vista e il loro campo visivo. Un secondo punto riguarda la rappresentazione della battaglia, dove la cosa più importante è rimanere nascosti, quindi non ho voluto mostrare alcun momento in cui si vede il nemico in uno scontro ravvicinato: volevo che i nemici fossero nascosti, proprio come noi. Un altro punto importante è stato l'abbandono dell'idea del "fronte" (inteso come campo d'azione e di scontro frontale) che è spesso presente nei film di guerra. La prima linea ci dà l'idea di un attacco ordinato, ma questa è pura immaginazione, perché nella realtà dei fatti, in uno scontro a fuoco il caos regna sovrano ed è assolutamente impossibile individuare la provenienza dei colpi. La mancanza di visibilità del nemico e la perdita della percezione del tempo e dello spazio sono aspetti ben presenti nel film.

Hai discusso molto di politica e della Guerra Civile con i tuoi attori? Hai lavorato con loro in modo diverso rispetto ai tuoi collaboratori in altri film?

Tutto quello che dicono i personaggi nel film deriva da esperienze personali. Ciò che trovo interessante quando ripenso al film è che i ragazzi partono dalle loro esperienze e dalle loro riflessioni (chi sono, perché sono qui e come mi sento a questo proposito) e poi le riportano alla Guerra Civile, portando avanti continuamente questa dialettica. La differenza rispetto agli altri miei film è che questa volta ho lavorato per omissione, in un certo senso. Ho “abbandonato” i miei personaggi a se stessi, per non essere necessariamente il loro unico punto di riferimento, colui che dispensa saggezza e consapevolezza su ciò che stiamo facendo. Ho fatto il contrario: ho fatto allestire un campo militare, mi sono assicurato che ci fossero le provviste e li ho lasciati da soli a capire il senso dell'esperienza e del processo intrapreso, il che credo abbia provocato in loro uno shock emotivo. Non ho chiesto loro di arrivare sul set con una conoscenza della Guerra Civile. Ma ero fiducioso che alcuni di loro lo avrebbero fatto e quindi avrebbero avuto tutti gradi di conoscenza diversi, e anche questo è stato utile, perché rispecchia la realtà e crea una dinamica interessante. C'era una leadership che si occupava della logistica delle riprese, ma di nessuno di loro individualmente. Non si è trattato di un approccio paternalistico. L'ho fatto perché sapevo che avrebbero potuto apportare un grande contributo alla storia rimanendo da soli, a riflettere sulla loro condizione di “soldati” arruolati per un film.

Qual è il significato del titolo del film per te?

Innanzitutto c'è un aspetto ludico, perché “I Dannati” sembra un titolo di genere. È anche un po' un omaggio a uno storico gruppo punk-rock che porta lo stesso nome. E poi c'è l'idea che una volta che si entra in guerra, che si affronta una battaglia, è la fine di qualcosa, si è come condannati. Dannazione contro condanna: c'è anche una forte componente religiosa che è parte integrante della Guerra di Secessione. Quindi è un titolo che rimanda al genere ma anche a un'esperienza religiosa onnisciente, messa in discussione nel film.

I tuoi film hanno sempre esplorato la psiche americana contemporanea. Quanto hanno pesato le circostanze del presente mentre lavoravi al film?

La pertinenza del film rispetto al presente risulta certamente accentuata oggi. Però io avevo concepito il film nel 2020 e l'ho girato nel 2022, e al tempo gli equilibri geopolitici erano diversi. La cosa importante è che io mi sono trasferito a New York 11 mesi prima della caduta delle Torri Gemelle e la presenza della guerra come “male necessario” è stata una costante della mia vita in America. Il fatto che la guerra rappresenti una fetta enorme dell'economia statunitense, che alcune persone si sentano sicure e protette attraverso la guerra, che ci sia una fede cieca nella guerra che ignora il conteggio dei cadaveri, che ci sia una macchina economica che giustifica la perdita di esseri umani – tutto questo era e continua ad essere molto presente (specie quando vivevo nel Texas), ed è una condizione che mi turba molto. Quindi, direi che questo è un film che, in un certo senso, racconta la mia esperienza di vita come americano d'adozione.

Filmografia di Roberto Minervini

Roberto Minervini è nato a Fermo, nelle Marche. Vive e lavora negli Stati Uniti.

I suoi film sono stati presentati e premiati nei maggiori festival internazionali.

I Dannati è il suo sesto film.

2024 **I Dannati**

(88', Italia/USA/Belgio)

77. Festival di Cannes – Un Certain Regard

2018 **Che fare quando il mondo è in fiamme?**

(123', Italia/USA/Francia)

75. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia – in Concorso

2015 **Louisiana (The Other Side)**

(92', Italia/USA/Francia)

Festival di Cannes – Un Certain Regard

2013 **Stop the Pounding Heart**

(98', USA/Italia/Belgio)

Festival di Cannes – Selezione ufficiale – Fuori concorso

2012 **Low Tide**

(98', USA/Italia/Belgio)

Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia – Orizzonti

2011 **The Passage**

(85', USA/Belgio)