



# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento di Filosofia, Sociologia, Pedagogia e Psicologia Applicata

Corso di laurea Triennale in Comunicazione

## **Niente di nuovo sul fronte occidentale? La rappresentazione cinematografica del soldato e della trincea.**

All quiet on the western front? The cinematic representation of the soldier and the trench.

*Relatore:*

**Prof. Federico Mazzini**

*Laureanda:*

**Cristal Zanin**

matricola n° 2032418

Anno accademico 2023/2024



*Ai miei genitori*



# SOMMARIO

---

<b>INTRODUZIONE</b> .....	<b>I</b>
<b>ERICH MARIA REMARQUE E IL SUO ROMANZO- 1 -“IM WESTEN NICHTS NEUES”</b> .....	<b>- 1 -</b>
<b>1.1 L'autore</b> .....	<b>- 1 -</b>
<b>1.2 Il romanzo</b> .....	<b>- 3 -</b>
<b>1.3 La trama</b> .....	<b>- 5 -</b>
<b>1.4 Contesto storico di pubblicazione</b> .....	<b>- 9 -</b>
<b>1.5 Tematiche</b> .....	<b>- 11 -</b>
<b>NIENTE DI NUOVO SUL FRONTE OCCIDENTALE – 1930</b> .....	<b>- 15 -</b>
<b>2.1 Lewis Milestone</b> .....	<b>- 16 -</b>
<b>2.2. Il cast</b> .....	<b>- 18 -</b>
<b>2.3 L' autenticita' e le tecniche di ripresa</b> .....	<b>- 20 -</b>
<b>2.4 La censura</b> .....	<b>- 24 -</b>
<b>2.5 Considerazioni</b> .....	<b>- 27 -</b>
<b>NIENTE DI NUOVO SUL FRONTE OCCIDENTALE – 1979</b> .....	<b>- 31 -</b>
<b>3.1 Il remake del '79</b> .....	<b>- 32 -</b>
<b>3.2 Il confronto tra il romanzo e i film del 1930 e 1979</b> .....	<b>- 33 -</b>
<b>NIENTE DI NUOVO SUL FRONTE OCCIDENTALE – 2022</b> .....	<b>- 39 -</b>
<b>4.1 La regia tedesca</b> .....	<b>- 40 -</b>
<b>4.2 Tecniche di ripresa</b> .....	<b>- 42 -</b>
<b>4.3 La trama</b> .....	<b>- 43 -</b>
<b>4.4 Confrontando i film di milestone e berger</b> .....	<b>- 45 -</b>
<b>4.5 Ccene emblematiche</b> .....	<b>- 47 -</b>
<b>CONCLUSIONI</b> .....	<b>- 55 -</b>
<b>NOTE</b> .....	<b>- 59 -</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>- 63 -</b>
<b>FILMOGRAFIA</b> .....	<b>- 63 -</b>
<b>RINGRAZIAMENTI</b> .....	<b>- 64 -</b>



## INTRODUZIONE

---

La rappresentazione della condizione del soldato e delle trincee durante la Prima Guerra Mondiale è spesso un tema ricorrente sia nel mondo letterario che cinematografico.

Ne è un esempio chiaro il celebre romanzo "Niente di nuovo sul fronte occidentale" di Erich Maria Remarque, nel quale viene descritta l'inutilità e la brutalità di un conflitto che ha fatto la storia, e dove al tempo stesso viene denunciata la necessità di prevenire qualsiasi altra guerra. Negli anni successivi alla pubblicazione del romanzo nel 1929, diverse trasposizioni cinematografiche hanno cercato di catturare la stessa potenza emotiva e l'urgenza del messaggio di Remarque.

Questa tesi esaminerà inizialmente il romanzo "Niente di nuovo sul fronte occidentale" di Remarque, e successivamente analizzerà le somiglianze e le differenze tra tre adattamenti cinematografici realizzati rispettivamente nel 1930, nel 1979 e nel 2022. In particolare, mi concentrerò sulla rappresentazione della condizione del soldato e delle trincee, focalizzandomi sul come questa sia stata interpretata e reinterpretata nel corso degli anni attraverso il mezzo cinematografico.

La scelta di questo argomento è motivata dalla volontà di esplorare come diverse epoche e contesti storici abbiano influenzato non solo la percezione ma anche la rappresentazione della guerra e dei suoi protagonisti sul grande schermo. Attraverso l'analisi comparativa dei tre film, cercherò quindi di comprendere come le diverse prospettive culturali e artistiche abbiano plasmato l'immaginario collettivo della guerra e dei soldati.

Inoltre, la ricerca bibliografica si concentrerà anche sull'indagare le tecniche cinematografiche utilizzate nei tre adattamenti, nonché sull'esame

delle scelte narrative e stilistiche adottate dai differenti registi per reinterpretare la visione iniziale di Remarque sul conflitto bellico. L'obiettivo di questo studio è quello di dare un contributo alla comprensione critica della trasformazione della narrativa bellica dalla pagina allo schermo, e di evidenziare l'importanza dell'arte cinematografica nel plasmare la nostra percezione della storia e della condizione umana.

# ERICH MARIA REMARQUE E IL SUO ROMANZO “IM WESTEN NICHTS NEUES”

---

## 1.1 L'AUTORE

Erich Maria Remarque nacque nel giugno 1898 a Osnabrück, in una famiglia di classe medio-bassa, figlio di un rilegatore di libri.

Remarque era uno studente brillante e perspicace con un forte interesse per la musica, l'arte e la letteratura. Studiò pianoforte, e nel 1915 iniziò anche a dare lezioni lui stesso, prendendo seriamente in considerazione la carriera di pianista. Ma diventare insegnante di scuola elementare era una delle poche opzioni a sua disposizione in quanto figlio di genitori con uno sfondo finanziario modesto, così mise da parte la musica.<sup>1</sup>

Prima che potesse completare la sua formazione, Remarque fu spinto ad arruolarsi all'età di soli 18 anni, il 21 novembre 1916, insieme ai suoi compagni di classe. Dopo un breve addestramento militare presso la Caprivi-Kaserne (caserma Caprivi) poche miglia a nord-ovest di Osnabrück, fu inviato sul Fronte Occidentale, nelle Fiandre, dove prestò servizio in un'unità di genieri il cui compito era quello di fortificare le posizioni dietro il fronte posizionando il filo spinato e costruendo postazioni di armi da fuoco, bunker e rifugi.

Successivamente il soldato Remarque e la sua compagnia furono trasportati nelle Fiandre per aiutare a bloccare un'importante offensiva britannica e francese che lì si preparava. Dopo due settimane di bombardamento di artiglieria, l'assalto alleato iniziò e Remarque fu colpito al collo, alla gamba e all'avambraccio da frammenti di proiettili britannici. Le lesioni che aveva subito erano così serie che richiedevano il trasporto in un ospedale a Duisburg, in Germania, dove fu sottoposto a un intervento chirurgico e nel

---

<sup>1</sup> Wagener, H. (1991b). *Understanding Erich Maria Remarque*. Univ of South Carolina Press

quale trascorse più di un anno in convalescenza, lavorando come impiegato nell'ufficio aiutando a gestire le nuove vittime dal fronte.

Durante il suo ricovero in ospedale militare, iniziò a scrivere sulle sue esperienze di guerra, nelle quali affermava di essere il portavoce di “*una generazione la quale – anche se sfuggì alle granate – venne distrutta dalla guerra*”.<sup>2</sup> Grazie alla scelta di un linguaggio conciso, è stato in grado di disegnare chiaramente personaggi e situazioni, attirando l’attenzione del suo pubblico.

Rilasciato ufficialmente dall'ospedale il 13 ottobre 1918, e idoneo al servizio di guarnigione, Remarque fu trasferito in un'unità di riserva nella sua città natale. Fu dichiarato idoneo al servizio attivo il 7 novembre 1918, quattro giorni prima della fine della guerra.<sup>3</sup>

Anche se Remarque trascorse solo circa sei settimane al fronte, la sua esperienza fu rafforzata dal tempo trascorso con i soldati feriti e morenti in ospedale, e dalla corrispondenza con i suoi compagni di scuola della sua vecchia unità, molti dei quali furono uccisi o gravemente feriti.

Terminato il servizio militare continuò e terminò la sua formazione e nei primi giorni della Repubblica di Weimar svolse diversi lavori, tra cui l’agente di pompe funebri per poi trovare lavoro come redattore per diversi giornali locali.

Alla fine del 1928 Remarque pubblicò il celebre romanzo “*Niente di nuovo sul fronte occidentale*”, e successivamente completò la trilogia di libri sulla Prima guerra mondiale con “*La via del ritorno*” (1931) e “*Tre camerati*” (1932) che esaminano il dramma del reduce e del suo ritorno alla vita quotidiana, mentre gran parte del suo lavoro successivo riguarderà il nazismo e la Seconda guerra mondiale.

---

<sup>2</sup> Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore

<sup>3</sup> John Whiteclay Chambers II (1994) ‘All Quiet on the Western Front’ (1930): the antiwar film and the image of the first world war , *Historical Journal of Film, Radio and Television*

Nel 1933, un giorno dopo la nomina di Hitler a Cancelliere, i nazisti bruciarono e misero al bando le sue opere, denunciandolo come “ebreo” (anche se in realtà era cattolico) e di far parte di una cospirazione contro la nazione tedesca. Decise così di lasciare la Germania e riparare in Svizzera dove vi risiedette fino al 1939, anno in cui si trasferì negli Stati Uniti e dove ottenne la cittadinanza nel 1947. Remarque continuò a scrivere romanzi legati alle terribili vicende della guerra, alle persecuzioni politiche e al cameratismo fra uomini davanti al destino comune: “*Ama il prossimo tuo*” (1941), “*Arco di trionfo*” (1946), “*L’ultima scintilla*” (1952), “*Tempo di vivere, tempo di morire*” (1954), “*L’obelisco nero*” (1956), “*Il cielo non ha preferenze*” (1961), “*La notte di Lisbona*” (1963).

Postumi uscirono anche “*Ombre in Paradiso*” (1971) e l’incompiuto “*La terra promessa*” (1970).

Tornato in Svizzera nel 1948, Remarque visse con la moglie Paulette Goddard nella sua casa in Ticino, e continuò a scrivere fino alla morte nel 1970.

## 1.2 IL ROMANZO

Il giovane veterano Remarque scrisse, all’età di 30 anni, il celebre romanzo “*Niente di nuovo sul fronte occidentale*”, principalmente per espiare il malessere e la depressione che affliggevano lui e i suoi amici dal 1918. Ci erano voluti, infatti, ben nove anni per identificare nella guerra la causa della disperazione degli ex-combattenti,<sup>4</sup> la loro perdita di identità ed estraneazione psicologica e sociale dalla vita civile. Appena dopo la pubblicazione del suo libro ha commentato: “*È stato attraverso... atti deliberati di autoanalisi che ho ritrovato la strada per tornare alle mie esperienze di guerra. Ho potuto osservare un fenomeno simile in molti dei*

---

<sup>4</sup> Kelly, A. (1998). *Filming “All Quiet on the Western Front.”* I.B. Tauris p 52

*miei amici e conoscenti. L'ombra della guerra incombeva su di noi, soprattutto quando cercavamo di chiuderci la mente. Il giorno stesso in cui questo pensiero mi colpì, lo misi nero su bianco, senza troppi pensieri preliminari.”*<sup>5</sup>

Publicato originariamente in Germania nel gennaio 1929 e, in Gran Bretagna e Stati Uniti sei mesi dopo, il libro vendette più di 2 milioni di copie in un anno. Alla fine del 1930 era stato tradotto in dodici lingue e aveva venduto 3,5 milioni di copie con copertina rigida in tutto il mondo. Fawcett Publications<sup>6</sup> acquisì i diritti dell'edizione tascabile nel 1958 e le prime 175.000 copie andarono esaurite in pochi mesi. Quando Remarque morì nel 1970, il suo classico era stato tradotto in quarantacinque lingue e aveva venduto quasi 8 milioni di copie; una cifra che oramai ha probabilmente superato i 12 milioni.<sup>7</sup>

L'enorme successo è dovuto al fatto che questo romanzo, rappresentava più di una semplice storia di guerra: conteneva elementi umani unici che avrebbero toccato un nervo sensibile del pubblico in tutto il mondo. Senza contare che si tratta in gran parte di un lavoro autobiografico, basato sulla sua breve esperienza nell'esercito tedesco nell'ultima parte della guerra. *“Niente di nuovo sul fronte occidentale”* faceva parte, quindi, di un'ondata di sentimenti contro la guerra che esplose alla fine degli anni '20 in una serie di memorie critiche, romanzi, dipinti, produzioni teatrali e film. A differenza però, di molti lavori precedenti, la maggior parte di questi nuovi resoconti si concentravano strettamente sul soldato comune. In effetti, erano antieroiici, ed evidenziavano l'alienazione e la sofferenza mentale e fisica dei singoli soldati. C'era poco senso del valore di una causa; piuttosto

---

<sup>5</sup> A.Eggebrecht, 'Gespräch mit Remarque', Die literarische Welt, 14 June 1929, p. 1, quoted in C.R.Barker and R. W. Last, Erich Maria Remarque, London, Oswald Woolf, 1979, p. 33. See also J.Gilbert, Opposite Attraction: the lives of Erich Maria Remarque and Paulette Goddard, New York, Pantheon Books, 1995.

<sup>6</sup> Fawcett Publications era una casa editrice americana fondata nel 1919 a Robbinsdale, Minnesota da Wilford Hamilton "Captain Billy" Fawcett (1885-1940).

<sup>7</sup> John Whiteclay Chambers II (1994) 'All Quiet on the Western Front' (1930): the antiwar film and the image of the first world war , Historical Journal of Film, Radio and Television

l'enfasi era sulla strage e sullo spreco insensato e interminabile di milioni di giovani, anche di quelli che non furono uccisi in guerra.

La capacità di Remarque di catturare questo orrore e di riflettere la crescente disillusione nei confronti dell'apparente futilità della guerra mondiale (forse di tutte le guerre) fu immediatamente riconosciuta dal suo pubblico, sebbene quest'ultimo si ramificasse: da una parte i critici letterari principalmente per il linguaggio usato, considerato rozzo e volgare; e dall'altra i commentatori politici, che avevano opinioni diverse riguardo alla guerra e all'esercito.

### 1.3 LA TRAMA

È difficile riassumere la trama di "*Niente di nuovo sul fronte occidentale*" in termini di una trama consequenziale, poiché Remarque non intende descrivere con linearità né le vicende né le riflessioni dei personaggi. Vuole invece evidenziare le condizioni della guerra e lo stato di estraniamento da tutto ciò che rappresentava la propria vita precedente. Di conseguenza questo romanzo è composto da una serie di brevi episodi che descrivono tipiche esperienze di guerra come gli sbarramenti di artiglieria, attacchi di gas, permessi, le spese per il cibo, pattuglie, le visite ai compagni negli ospedali militari, ratti, latrine e così via. La storia, sebbene sia raccontata in prima persona è un'opera di fantasia e non un'autobiografia. Solo nel paragrafo finale, viene introdotto un narratore anonimo che denuncia la morte del protagonista Paul Bäumer.

Influenzato dal loro patriottico insegnante Kantorek, che teneva lunghi discorsi nei quali, chiedeva ai giovani studenti di unirsi alla battaglia per la difesa della patria, il giovane Paul Bäumer e i suoi compagni di classe si offrono volontari per arruolarsi nell'esercito durante la Prima Guerra Mondiale. Il loro addestramento militare, guidato dal feroce sergente Himmelstoss, non sarà sufficiente a prepararli a ciò che li aspetta. Ben

presto vengono inviati al fronte, dove sperimentano la raccapricciante realtà di una guerra in trincea.

*“Sappiamo soltanto che ci siamo induriti, in una forma strana e dolorosa, nonostante non ci sentiamo neppure più capaci di tristezza”<sup>8</sup>*

In questa nuova realtà incontrano diversi soldati più anziani, tra cui il mentore di Bäumer: Katzinsky (Kat), famoso per il suo sesto senso e la sua capacità di racimolare cibo, dovunque e in qualsiasi modo.

Si alternano poi vicende che descrivono la vita quotidiana delle trincee: gli onnipresenti pidocchi e i topi, i morti abbandonati nella Terra di nessuno e ricoperti dai bombardamenti, compagni feriti o colpiti da shock nervoso, i lunghi attacchi notturni.

Durante il corso del libro ci sono diverse riflessioni, una di queste ad esempio riguardo cosa fare se ci fosse la pace, le risposte sono le più disparate, ma il filo comune rimane uno:

*“La guerra ci ha guastati tutti per sempre [...] non siamo più giovani, non ci interessa più dare l’assalto al mondo. Siamo dei profughi, fuggiamo da noi stessi. Avevamo diciott’anni, e cominciavamo ad amare il mondo e l’esistenza: ci hanno costretti a spararle contro. La prima granata ci ha colpiti al cuore. Siamo esclusi ormai dall’attività, dal lavoro, dal progresso, non ci crediamo più. Crediamo nella guerra”<sup>8</sup>*

Inoltre, il narratore del libro spesso si sofferma ad analizzare la propria condizione di soldato considerando che:

*“Questa vita ci ha ridotti ad animali appena pensanti, per darci l’arma dell’istinto; ci ha impastati di insensibilità, per farci resistere all’orrore che ci schiaccerebbe se avessimo ancora una ragione limpida e ragionante; ha svegliato in noi il senso di cameratismo per strapparci dall’abisso del disperato abbandono; ci ha dato l’indifferenza dei selvaggi*

---

<sup>8</sup> Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore

*per farci sentire ogni momento della realtà, e per farcene una sorta di riserva contro gli assalti del nulla.”<sup>8</sup>*

*“Abbiamo perso ogni compassione, siamo l’uno per l’altro degli sconosciuti, anche quando l’immagine dell’altro cade nel nostro sguardo di animali braccati. La nostra anima è morta e noi per qualche incantesimo pericolosamente malvagio, sappiamo ancora correre e uccidere”<sup>8</sup>*

*“[...] l’orrore si può sopportare finché lo si evita semplicemente: ma uccide, quando ci si ripensa.”<sup>8</sup>*

Per un breve periodo il protagonista, ottenuta la licenza, torna a casa, e si rende conto di non riuscire più a identificarsi con i ricordi della sua giovinezza. Né riesce a comprendere l’entusiasmo patriottico della vecchia generazione, compreso suo padre, che vuole orgogliosamente mostrare suo figlio come un eroe. Di conseguenza è ben felice di ritornare tra i suoi compagni al fronte, ha capito, infatti, che loro sono diventati la sua nuova famiglia, loro lo possono capire appieno, loro sanno che cosa sta passando:

*“Non sono più un brandello tremante di vita, solo nelle tenebre: appartengo a loro, e loro a me, abbiamo tutti lo stesso terrore e la stessa vita, siamo legati tra noi in un modo semplice e profondo.”<sup>8</sup>*

Durante una pattuglia Bäumers accoltella un soldato francese che si getta nello stesso buco, creato da una bomba, nel quale Paul si stava nascondendo, e assiste alla morte lenta e dolorosa del “nemico”. Si trova così di fronte all’uomo che sta morendo davanti ai suoi occhi, e da lì parte un’importante presa di coscienza. Subito dopo averlo accoltellato tenta di andar più lontano possibile, ma non può uscire dalla buca, è intrappolato. Il francese continua a rantolare, e anche quando il corpo ormai è fermo Paul percepisce il dolore e gli occhi che gridano. Così, preso dal senso di colpa, si avvicina all’uomo e tenta di rimediare, ma è troppo tardi.

*“E’ la prima creatura umana che io abbia ucciso con le mie mani [...] Ma ogni suo respiro mi strappa il cuore. Questo morente ha le ore dalla sua*

*parte, ha un pugnale invisibile con il quale mi colpisce: il tempo e il mio pensiero”.*<sup>8</sup>

La vicenda si conclude con la morte del francese, e Paul che promette di sarebbe preso cura della famiglia del morto una volta tornato a casa, per rimediare a ciò che ha fatto, concludendo con una riflessione profondamente pacifista:

*“Compagno oggi a te, domani a me. Ma se scampo, compagno, voglio combattere contro ciò che ci ha rovinati entrambi, che a te ha tolto la vita... e a me? La vita anche a me. Te lo prometto, compagno. Non dovrà accadere mai più”*<sup>8</sup>

Successivamente Paul continuerà la sua vita nelle trincee e dopo essere stato ferito, verrà portato in ospedale militare dove vedrà da un punto di vista diverso gli orrori che la guerra ha causato.

Una volta tornato al fronte, vedrà anche i suoi compagni morire, uno dopo l'altro. Tra questi ci sarà anche Kat, ed infine lo stesso Paul.

*“Paul Bäumer cadde nell’ottobre 1918, in una giornata così calma e silenziosa su tutto il fronte che il bollettino del Comando Supremo si limitava a queste parole “Niente di nuovo sul fronte occidentale”.*<sup>8</sup>

Un finale freddo e decisamente poco eroico se si pensa che si tratta della morte del protagonista. Probabilmente questa scelta è stata preferita per evidenziare ancora una volta quanto la morte fosse comune in quel contesto, e quanto ogni soldato fosse visto come un semplice numero in mezzo a tanti. Ma probabilmente ancor di più per sottolineare l’inutilità di questa guerra: Paul è morto in un giorno tranquillo, non durante un assalto inaspettato, non durante un bombardamento, il che costituisce un enorme paradosso, quasi a dire che la sua morte sia stata vana e per l’appunto *inutile*.

In questo romanzo, Remarque affronta dunque gli ultimi due anni della Prima guerra mondiale dal punto di vista del soldato comune in trincea.

Nonostante non menzioni le battaglie per nome, né fornisca le loro date esatte o i luoghi geografici, questa vaghezza scelta dall'autore, rende più facile a milioni di lettori identificarsi con i personaggi del romanzo.

Remarque racconta, infatti, solo avvenimenti individuali soggettivi, cioè quelle esperienze che generalmente sono escluse dalle storiografie ufficiali. Solo al termine del romanzo si allude al fatto che la guerra sta per finire e menziona espressamente che Bäumer "cadde nell'ottobre 1918", per cui sappiamo a grandi linee che si tratta del 1917-18.

Un'altra parte importante del romanzo è la premessa iniziale:

*“Questo libro non deve essere né un'accusa né una confessione, tanto meno un'avventura, perché la morte non è un'avventura per coloro che la affrontano. Cercherà semplicemente di raccontare una generazione di uomini che, anche se sfuggiti al suo guscio, sono stati distrutti dalla guerra.”*

Questa affermazione è la chiave per comprendere l'intenzione dell'autore nello scrivere il suo libro e il "messaggio" del romanzo. Poiché il libro non vuole essere un'accusa, l'autore afferma chiaramente di non aver voluto fare consapevolmente alcuna dichiarazione politica, nemmeno a favore del pacifismo. L'espressione "semplicemente raccontare" implica da un lato che il libro racconterà semplici fatti. D'altra parte, però, questa frase nega la volontà di "confessare". Questa negazione può anche essere interpretata come la negazione di Remarque che questo romanzo sia un esatto resoconto autobiografico delle sue esperienze di guerra.

#### 1.4 CONTESTO STORICO DI PUBBLICAZIONE

I libri di Remarque trattano per lo più argomenti che conosceva per esperienza personale, vista anche la sua biografia, o che quanto meno erano stati innescati da eventi che li riguardavano direttamente. Per questo motivo

al fine di comprendere appieno i suoi romanzi è necessario esaminare il background storico.

Nonostante ciò, i suoi romanzi non descrivono gli eventi alla maniera di un romanzo storico, in cui gli avvenimenti concreti e la caratterizzazione di un periodo storico sono di primaria importanza. Al contrario, si concentra sempre su come la storia gioca con la persona e le sue aspirazioni.

L'individuo è raffigurato come un essere minacciato dalla storia, in pericolo, che cerca di sfuggire agli effetti della storia, che si tratti della guerra, delle conseguenze della guerra e della povertà, o della persecuzione dovuta alla razza o alle convinzioni politiche. Remarque si occupa in questo modo della Prima guerra mondiale, della Repubblica di Weimar e del Terzo Reich.

Un'altra cosa da tenere a mente è che questi romanzi narrano di periodi storici diversi da quelli di pubblicazione, e questo fa riflettere su come i libri siano stati accolti o meno dal pubblico. Se consideriamo il romanzo "Niente di nuovo sul fronte occidentale", pubblicato nel 1928, teniamo presente che in Germania c'era la Repubblica di Weimar: quella fase di transizione tra la fine della Prima guerra mondiale e l'ascesa del partito nazista di Hitler.

Ovviamente in un contesto del genere il libro e il suo autore furono oggetto di un acceso dibattito politico che rifletteva la crescente polarizzazione politica sulla guerra e sul futuro della nazione.

Da un lato i liberali generalmente applaudirono il libro per il suo programma pacifista e per la sua capacità di parlare a nome della "generazione perduta" del 1914-18.<sup>9</sup> Dall'altra la Germania comunista e socialista sminuì il lavoro di Remarque per passività e ingenuità,

---

<sup>9</sup> ZUCKMAVER, C. (1929) Erich Maria Remarque: Im Westen nichts Neues, Berliner Illustrierte, 5, 31 January 1929; TOLLER, E. (1929) Im Westen Nichts Neues, Die literarische Welt, 5(8), 22 February 1929

accusandolo di non aver considerato le classi dominanti tedesche e gli aspetti sociali ed economici, come le cause dirette della guerra.<sup>10</sup> Sull'altro fronte, la destra tedesca, lanciò un aspro attacco contro Remarque: la sua scrittura venne fortemente criticata per aver disapprovato le tradizionali istituzioni politiche, economiche e militari della nazione, e per non aver considerato valide quelle che gli ultranazionalisti vedevano come "ragioni legittime per andare in guerra". Venne condannato addirittura come un "ebreo" (in realtà era un cattolico) e parte di un presunto "complotto internazionale ebraico e bolscevico" contro la nazione tedesca.<sup>11</sup>

Quando poi nel 1933 i nazisti salirono ufficialmente al potere, Remarque riuscì a scampare alla prigione ma le sue opere furono tra quelle bruciate pubblicamente a Berlino davanti al Teatro dell'Opera l'11 maggio.<sup>12</sup>

Ad oggi è considerato uno dei migliori libri mai scritti sulla carneficina della Prima Guerra Mondiale, un tentativo perfettamente riuscito di raccontare una generazione a cui è stato portato via tutto.

## 1.5 TEMATICHE

L'eloquente grido del "Mai più la guerra", e i momenti di cameratismo tra i soldati alternate al realismo più crudo e lurido sono ciò che caratterizza il più celebre romanzo di Remarque. "Niente di nuovo sul fronte occidentale" è in grado di narrare gli intricati problemi della vita e della guerra senza alcuna accusa, ma dando vita a due concezioni opposte.

---

<sup>10</sup> ZWEIG, A. (1929) *Kriegsromane*, Die Weltbühne, 25 April 1929, p. 598.

<sup>11</sup> SCHELD, W. M. (1929) "Ira Westen nichts Neues": Eine Tauschung (Jostein).

<sup>12</sup> Wagener, H. (1991). *Understanding Erich Maria Remarque*. Univ of South Carolina Press, p 5

La prima si potrebbe definire di stampo liberale, che evidenzia come la guerra abbia portato alla perdita della giovinezza, alla morte e all'orrore.

*“Morì qualcos'altro al fronte oltre alla gioventù e degli uomini tedeschi: morì il vecchio ordine del mondo, poiché gli individui che uscirono vivi da quel conflitto erano cambiati e votati a non tollerare un sistema di pensiero che aveva condotto a un tale mostruoso massacro di vite umane, di esseri umani che pure pregavano lo stesso Dio, amavano le stesse cose della vita e non nutrivano odio alcuno gli uni per altri”*<sup>13</sup>

La seconda più conservatrice, che vede la guerra come opportunità per il cameratismo e la socializzazione.

*“Qui ci avvolgeva l'immediato cameratismo di truppa – una simpatia che nasceva per metà dalla nostra comune impotenza nei confronti dell'autorità... e per metà dalla nostra eguaglianza di fatto; sì, poiché tranne sotto costrizione non esiste vera eguaglianza a questo mondo”*<sup>14</sup>

Altro grande tema largamente affrontato è quello della disillusione, inteso come “perdita di status sociale ed esistenziale ovvero, più precisamente, un processo di auto-ridefinizione attraverso realtà che possedevano una valenza morale ed esistenziale notevolmente inferiore alle aspettative iniziali”<sup>15</sup>. Viene raccontata così la trasformazione delle aspettative idilliache dei giovani, attraverso la loro presa di coscienza al fronte, e la loro conseguente alienazione psicologica dalla casa e dalla famiglia. Dunque viene raccontato, non un destino individuale ma collettivo, lasciando intendere che il focus non sia solo incentrato sulle esperienze di guerra dei giovani, bensì riguardo l'incapacità dei giovani di affrontare pienamente la vita dopo la guerra.

---

<sup>13</sup> Ph. Gibbs, *Now It Can Be Told*, New York, 1920, p 44

<sup>14</sup> T.E. Lawrence, *The Mint*, New York, 1963, p. 32

<sup>15</sup> Leed, E. J., *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, 1985, p 112

Non c'è dubbio che l'idea di un'intera generazione rovinata dalla guerra e incapace di funzionare abbia contribuito in modo decisivo al successo del libro, considerato che in questo modo molti lettori riuscirono a identificarsi nei personaggi del romanzo, trovando una giustificazione per la propria incapacità di affrontare la vita durante gli anni di Weimar.

Consideriamo anche che questo tipo di opere sottolineano dualismi della società europea post-bellica come ad esempio: guerra e pace, soldato e civile, passato e presente. I giovani soldati al fronte, vengono tagliati fuori dalla società civile, e separati per sempre dal loro passato innocente. I civili sembrano incapaci di comprendere gli orrori del fronte e a loro volta percepiscono una realtà dei fatti distorta. La guerra, dunque, risultava incomprensibile sia a coloro che non vi avevano partecipato direttamente, sia ai soldati comuni al fronte, che non ne intuivano il senso.

Grazie ai pensieri del protagonista, ad una sintassi frammentata e scoordinata, e all'assenza di un narratore onnisciente viene evidenziato come tutti (anche i civili del cosiddetto fronte “interno”) sono coinvolti nella stessa implacabile macchina della moderna guerra industrializzata.





## 2.1 LEWIS MILESTONE

La realizzazione del film pacifista "Niente di nuovo sul fronte occidentale", è stata parte di un ritorno di interesse verso la Prima Guerra Mondiale da parte di registi e case cinematografiche come Hollywood che avevano prodotto solo pochi film di rilievo sulla guerra nei dieci anni successivi al 1920, poiché si pensava il pubblico fosse stanco di questo tema. Tuttavia, il successo straordinario del romanzo antimilitarista di Remarque nel 1929 ha spinto editori, produttori teatrali e cineasti a cercare opportunità di profitto simili attraverso la produzione di opere contrarie alla guerra. Tra i registi più importanti troviamo Lewis Milestone, che si è rivelato essere una scelta eccellente per la messa in scena del libro di Remarque.

Nato in Russia nel 1895, Milestone aveva abbandonato gli studi di ingegneria meccanica in Germania nel 1913 e all'età di diciotto anni era andato a New York per intraprendere una carriera in teatro. Presto divenne assistente di un fotografo teatrale e quando gli Stati Uniti entrarono nella Prima guerra mondiale, nel 1917, Milestone si arruolò come soldato semplice nella sezione fotografica dell'US Army Signal Corps. Ha lavorato su film di formazione a New York e poi ha imparato a montare presso il laboratorio cinematografico dell'Army War College di Washington.

Congedato dall'esercito nel 1919, Milestone divenne cittadino statunitense e si trasferì a Hollywood. Lavorò come assistente al montaggio, poi come sceneggiatore e, a partire dal 1925, come regista.

Per il compito di convertire il romanzo di Remarque in una sceneggiatura Milestone si è avvalso di un gruppo di scrittori capaci, come C. Gardner Sullivan un veterano nel mondo del cinema. A seguito di alcune interviste Milestone ha confessato che preferiva pianificare e disporre le riprese prima delle riprese stesse<sup>16</sup>, per le sceneggiature chiamò Maxwell Anderson

---

<sup>16</sup> Millichap, J. R. (1981). *Lewis Milestone*. Boston : Twayne Publishers.

famoso drammaturgo e Del Andrews, un montatore tuttofare che insieme crearono una sceneggiatura lineare e cronologica, a sostituzione di quella frammentata e ad episodi del romanzo.

Milestone non aveva mai vissuto personalmente la vita sul campo di battaglia. Quello che faceva era fare affidamento sulla sua esperienza da fotografo documentario del fronte, per ricreare la "realtà" drammatica della guerra. Grazie a questa volontà lui e i suoi soci hanno contribuito a dare struttura a un nuovo genere di film di guerra, che seguiva le vicende di un gruppo di giovani reclute dal loro ingresso nell'esercito, e l'addestramento di base, fino al fronte.<sup>17</sup>

Aldilà delle forti tematiche presenti nel film, che chiaramente richiamano quelle del celebre romanzo, il regista viene ricordato anche per l'impatto che ha avuto sull'industria cinematografica, e al suo uso di tecniche cinematografiche che hanno influenzato notevolmente le produzioni successive. Ha incoraggiato i registi a passare da "immagini parlanti" statiche e mute, a scene fluide dove il visivo si combina con il sonoro, producendo così un nuovo realismo, che diverrà uno dei concetti più influenti di Hollywood negli anni '30.

Come disse Lew Ayres (l'attore che interpreta il protagonista Paul) a un intervistatore nel 1981:

*“Non esiste film fino ad oggi in cui le scene di battaglia dei film siano più realistiche di “Niente di nuovo sul fronte occidentale”. In effetti, con la sua qualità in bianco e nero, è quasi come un film documentario stesso. E, stranamente, ho visto molti libri che sono stati pubblicati sulle fotografie della Prima Guerra Mondiale, e occasionalmente in questi libri, se li sfogli, sceglierò per te gli scatti presi da “Niente di nuovo sul fronte*

---

<sup>17</sup> G.J. Mitchell (1985) *Making 'All Quiet on the Western Front'*, in "American Cinematographer"

*occidentale”, proprio dal nostro set... li hanno semplicemente inseriti, perché il realismo è davvero straordinario”*<sup>18</sup>

## 2.2. IL CAST

Nonostante le obiezioni del giovane produttore Carl Laemmle, Milestone, pochi giorni prima dell'inizio delle riprese, assunse Lewis Ayres, che aveva solo 20 anni ed era in gran parte sconosciuto, per il ruolo da protagonista di Paul Bäumer. Sebbene inesperto, Ayres aveva molte delle qualità ricercate da Milestone: bello, serio, intelligente e piuttosto introspettivo. Senza un attore famoso in questo ruolo da protagonista, il pubblico vedeva effettivamente il giovane soldato come una sorta di "uomo qualunque".<sup>19</sup> Ayres si identificò perfettamente con il film, riuscendo a catturare appieno il ruolo da protagonista: il sensibile Paul intrappolato, corrotto e distrutto dall'orrore della guerra di trincea. Fu così colpito dal film e dal sentimento pacifista degli anni '30, che divenne un obiettore di coscienza durante la Seconda guerra mondiale, inizialmente rifiutandosi di fare il soldato, e solo dopo molte critiche pubbliche accettando di prestare servizio come medico in guerra.

La relativa mancanza di esperienza di Ayres venne bilanciata dall'attore veterano Louis Wolheim che ha impersonato Kaczinsky, l'esperto, cinico ma compassionevole soldato che istruirà le giovani reclute su come cercare di sopravvivere nel caos mortale del fronte. Con il suo naso rotto (causa di un incidente a football), la sua corporatura massiccia e la sua voce ruvida Louis era risultato ideale per il ruolo.

Non fu affatto semplice trovare gli altri membri del cast,<sup>20</sup> ma alla fine vennero scelti altri attori esperti per i ruoli più impegnativi. L'ex postino,

---

<sup>18</sup> Trascrizione dell'intervista fatta ad Ayres, 4 agosto 1981, pp. 24-25, Southern Methodist University Library.

<sup>19</sup> G.J. Mitchell (September 1985) *Making 'All Quiet on the Western Front'*, in "American Cinematographer"

<sup>20</sup> Kelly, A. (1930–1984) *All quiet on the Western Front: “brutal cutting, stupid censors and bigoted politicians”*

che diverrà un istruttore autocratico e sadico, il caporale Himmelstoss, è stato interpretato da John Wray, un attore e drammaturgo di Broadway. Tjaden era un soldato della classe operaia interpretato da George Summerville, un comico dal viso accigliato e aiutante veterano nei film western, che ha contribuito a fornire alcuni dei pochi elementi di sollievo comico. Raymond Griffith ha interpretato il soldato francese morente ferito a morte da Paul Bäumer nella scena della buca. Griffith non era in grado di parlare se non sottovoce a causa di un disturbo vocale sofferto durante l'infanzia. Importante comico e pantomimista nel cinema muto, era stato costretto a lasciare la recitazione a causa della nascita dei "film parlanti". Venne assunto per questo ruolo dal suo amico Milestone, regalando al suo pubblico una performance indimenticabilmente toccante, che esprime vividamente il muto momento di terrore. Faccia a faccia con il suo carnefice, prima dell'omicidio, e poi con il suo sguardo vuoto, che tanto esaspera Paul fino a farlo sprofondare nel senso di colpa.<sup>21</sup>

Infine, per selezionare la mezza dozzina di scolari soldati, vennero fatti più di 200 provini. La maggior parte dei giovani attori maschi disponibili a Hollywood hanno provato per le parti. Alla fine, Milestone scelse Ben Alexander come Franz Kemmerich (il ragazzo che morirà a seguito di un'amputazione alla gamba), William Bakewell come Albert Kropp (l'amico di Paul con il quale sarà ricoverato in ospedale), Russell Gleason come Muller (il genio della classe, che morirà per un colpo allo stomaco).<sup>22</sup> Altro grande problema risultò essere la gestione delle comparse per le numerose scene di battaglia. Milestone voleva avere, per questo tipo di ruolo, solamente ex soldati che realmente combatterono durante la Prima guerra mondiale. Su 150 persone necessarie, ben 2000 si candidarono. Alcuni di questi ex veterani, racconta Milestone, si rivelarono un problema

---

<sup>21</sup> Bakewell, W. (1991). *Hollywood be Thy Name: Random Recollections of a Movie Veteran from Silents to Talkies to TV*

<sup>22</sup> Kelly, A. (1997). *Cinema and the Great War*

da gestire, in quanto soffrivano di shock da artiglieria e per la loro instabilità in un set così vivo e reale, vennero rimandati a casa.<sup>23</sup> Se da un lato, il pubblico comprese l'alto realismo e l'autenticità delle riprese, dall'altro criticò l'uso di attraenti giovani attori americani. Il pubblico americano era abituato a vedere gli attori americani interpretare ruoli di stranieri, ma la rappresentazione simpatetica dell'ex nemico tedesco risultava problematica. Come ricordò Lew Ayres nel 1981, il film fu *“una delle prime volte in cui entrammo nella mente e nel cuore di persone precedentemente indicate come nemiche”*<sup>24</sup>. Il pubblico europeo, ha invece trovato un po' incoerente, rivedere l'esercito tedesco, nei volti di quei "tipici" ragazzi americani.<sup>25</sup>

### 2.3 L' AUTENTICITA' E LE TECNICHE DI RIPRESA

La produzione del film iniziò alle undici dell'11 novembre 1929, esattamente undici anni dopo la firma dell'armistizio tra Francia e Germania. Chiaramente un gesto simbolico da parte di Carl Laemmle, anche se la sua mente, senza dubbio, era concentrata sul valore pubblicitario che avrebbe potuto generare, infatti, la storia fu ampiamente utilizzata nella stampa successiva.<sup>26</sup>

Complessivamente è stato un film difficile da realizzare: la tecnologia era limitata, il sonoro era appena approdato sul grande schermo e ricreare un contesto di guerra non era affatto semplice. Nonostante ciò, per la prima volta, l'ambientazione è stata ricreata in modo straordinariamente realistico, lo spettatore poteva udire il sibilo dei proiettili, il crepitio incessante delle mitragliatrici, e la drammaticità del fuoco di sbarramento, unitamente alle urla dei soldati feriti e spaventati.

---

<sup>23</sup> Universal Weekly (7 December 1929) Louis Wolheim to Play Big Role in “All quiet”

<sup>24</sup> Trascrizione dell'intervista fatta ad Ayres, 4 agosto 1981, p. 24-25, Southern Methodist University Library

<sup>25</sup> Kelly, A. (1930–1984) All quiet on the Western Front: “brutal cutting, stupid censors and bigoted politicians”

<sup>26</sup> Harold Goodwin interview with Kevin Brownlow, Londra

I primi film sonori arrivarono a Hollywood nel 1927, e i cineasti americani si stavano ancora adattando alle possibilità e ai limiti delle nuove tecnologie. Le recenti telecamere sonore erano infatti ingombranti e racchiuse, insieme ai loro operatori, in cabine pesantemente protette che isolavano il rumore dei loro macchinari ronzanti dai microfoni, ma che al tempo stesso obbligavano alla staticità di ripresa.<sup>27</sup>

Milestone, per risolvere questo problema, assunse Arthur Edson come direttore della fotografia, il quale trovò il modo di sviluppare una telecamera più leggera e meno rumorosa che appunto non veniva captata dal microfono, permettendo così di girare le scene di battaglia con telecamere silenziose più manovrabili, e aggiungendo a posteriori gli effetti sonori.

Considerato però che svariate sale cinematografiche negli Stati Uniti e in altri paesi non erano ancora attrezzate per il sonoro, nel 1930 la Universal Pictures decise di pubblicare due versioni simili del film: una sonora e un'altra muta.

Samuel Hynes parlò dell'importanza del suono, in quest'opera, sottolineando che niente di simile era mai stato fatto prima:

*“Il fatto che potessero essere realizzati nel 1930 era in parte una questione di tecnologia cinematografica. Era stato introdotto il sonoro e ora i soldati nei film di guerra potevano parlare. Ancora più importante, il rumore della battaglia poteva essere riprodotto... Il volume del rumore non solo aumentava il realismo: alterava l'equilibrio nei film di guerra tra gli uomini e le macchine da guerra”*<sup>28</sup>

Per la creazione del set del campo di battaglia e dell'intero villaggio, Milestone venne assistito da un team di esperti come Charles Hall, (direttore artistico della Universal, che aveva lavorato su Dracula,

---

<sup>27</sup> Kelly, A. (1930–1984) All quiet on the Western Front: “brutal cutting, stupid censors and bigoted politicians”

<sup>28</sup>S. Hynes (1992) A War Imagined: the First World War and English culture, London, Pimlico

Frankenstein e altri film), e Frank Booth (direttore della fotografia degli effetti speciali) che furono responsabili di tutta la progettazione scenografica. A Universal City, venne creata un'accurata replica interna di una trincea, fissata su molle, di modo che all'occorrenza, per simulare il riverbero dei proiettili, i macchinisti potessero scuoterla. È stato inoltre ricreato un villaggio francese devastato dai proiettili e una caserma, completa di quadrilatero centrale per l'esercitazione militare.<sup>29</sup>

Un giornalista dell'Universal Weekly nel febbraio 1930 fornisce uno spaccato del lavoro svolto per creare il set:

*“I buchi dei proiettili che segnano la terra di nessuno sono reali, fatti da esplosioni di dinamite e sono riempiti di acqua piovana fangosa. Vicino a uno di questi c'è un barattolo di pomodoro arrugginito. ... Ecco le trincee dell'avanzata tedesca, poco profonde e squarciate. Davanti a loro, per venticinque metri, c'è il filo spinato e sui punzoni sono impigliati pezzi di stoffa, di uniformi. Sono appesi lì per mostrare dove sono morti gli uomini. Più indietro ci sono le trincee di linea, dove vivono i soldati. Le pareti sono rinforzate con rami di alberi e alberelli.”*<sup>30</sup>

La resa così autentica della guerra era talmente coinvolgente che, secondo quanto raccontato da Milestone, durante una proiezione del film alcuni veterani, colpiti dalla vivida rappresentazione dei feriti, si alzarono e gridarono di volerli riportare a casa.<sup>31</sup>

Ma la ricerca dell'autenticità, da parte del regista, non si limitava al set o alle reali esplosioni sul campo di battaglia gestite da Walter Hoffman, che seppellì candelotti di dinamite per le scene di combattimento, collegandole tramite appositi fili agli interruttori su un grande pannello di controllo.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Bakewell, W. (1991) *Hollywood be thy Name: Random Recollections of a Movie Veteran from Silents to Talkies to TV*

<sup>30</sup> Personally Conducted, Visit to “All quiet on the western front”, Battlefield with Ivan St. Jhon's, Universal Weekly, 8 February 1930

<sup>31</sup> Lewis Milestone interview with Kevin Brownlow

<sup>32</sup> Bakewell, W. (1991) *Hollywood be thy Name: Random Recollections of a Movie Veteran from Silents to Talkies to TV*

Gli attori, infatti, dovevano essere letteralmente dei soldati. A questo proposito la Universal spese quasi 30 mila dollari per l'acquisto di 250 uniformi originali e i diversi accessori da campo usati durante la guerra. Ciascuno era un kit completo: uniforme, fucile e baionetta, maschere antigas, vanghe, strumenti da trincea e utensili da cucina.<sup>33</sup> In aggiunta venne deciso che anche le 150 comparse sarebbero dovuti essere autentici veterani della Prima guerra mondiale: si offrirono volontari ben 2000 ex soldati.<sup>34</sup>

Le varie componenti del film erano così realistiche, che l'ispettore sanitario capo della Contea di Orange fece una visita per assicurarsi che le condizioni fossero accettabili per gli attori stessi.<sup>35</sup>

L'attenzione al realismo era quindi nei dettagli visivi, infatti lo stile di Edeson, considerava l'importanza dell'uso della luce, che abbinata al suono era in grado di aumentare l'impatto della violenza di guerra amplificando una serie di immagini potenti (proiettili che esplodono, terra che viene bombardata, corpi lanciati in aria). Oltre a questo, egli utilizzava l'illuminazione e gli angoli di ripresa con risultati particolari, ad esempio, ricreando un livello di luce basso ha potuto enfatizzare il dramma del primo servizio notturno di filo spinato delle reclute e per fornire un effetto claustrofobico, del bombardamento di artiglieria prolungato, sui ragazzi sotto shock nella loro panchina.

Uno dei suoi espedienti grafici fotografici più acclamati e imitati in questo film è stata la ripresa lunga e veloce che percorreva la trincea tedesca durante un attacco francese. Per quasi un minuto, la telecamera di Edeson, montata su una gigantesca gru a ruote, si mosse rapidamente lungo il livello

---

<sup>33</sup> Universal Weekly (23 November 1929), The story of the names in the uniforms may be only part true!

<sup>34</sup> Universal Weekly (7 December 1929), Louis Wolheim to Play Big Role in "All quiet "

<sup>35</sup> A. Edeson quoted in G. J. Mitchell, (September 1985) Making All quiet on the Western Front" in American Cinematographer

del fossato mentre i proiettili delle mitragliatrici falciavano i soldati francesi.<sup>36</sup>

## 2.4 LA CENSURA

Il film, come del resto anche il libro di Remarque, è stato accolto da un pubblico numeroso, e, allo stesso tempo, da grandi polemiche. In nessun paese e presso nessun ufficio di censura, il film è rimasto intoccato. Per la maggior parte si trattava di piccoli tagli, anche se ogni cancellazione andava ad intaccare enormemente il realismo voluto da Milestone, in altri casi si è arrivati addirittura alla censura.

Nella maggior parte dei paesi, la scena in cui i soldati tedeschi trascorrono la notte con le donne francesi è stata tagliata, e sono state apportate riduzioni alla sequenza del buco, dove Paul uccide il soldato nemico.<sup>37</sup>

L'entusiasmo che accolse "Niente di nuovo sul fronte occidentale" negli Stati Uniti fu eguagliato solo in Gran Bretagna, il Times ha scritto:

*"Il realismo raggiunge il suo apice in questo quadro. Lo odio. Mi ha fatto rabbrivire dall'orrore. Mi ha riportato alla mente la guerra come nulla aveva mai fatto prima dal 1918... Nessun dettaglio dell'orrore ci è stato risparmiato. I pericoli, le ferocia, la follia della guerra, e lo spaventoso spreco e distruzione della gioventù, la frantumazione di speranze, illusioni, convinzioni, l'inutilità del patriottismo e del nazionalismo: tutto ciò è rappresentato con implacabile veridicità, inflessibile crudezza e su una scala colossale quanto la stessa guerra mondiale."*<sup>38</sup>

Piacque anche ai giornali di settore. Il Bioscope lo definì "il più grande film di guerra mai prodotto" e il Kinematograph Weekly affermò che come

---

<sup>36</sup> G.J. Mitchell (September 1985) *Making 'All Quiet on the Western Front'*, in "American Cinematographer"

<sup>37</sup> From MPPDA files. All information from the MPPDA is taken from research in the Margaret Herrick Library in the Academy of Motion Picture Arts and Sciences in Los Angeles.

<sup>38</sup> S.W.Carroll, in Sunday Times (22 June 1930) War, Memory, and Politics: the fate of the film All Quiet on the Western Front, Central European History

"atto d'accusa contro l'inutilità della guerra è grandioso quanto lo era il libro"; nessuna lode potrebbe essere più alta di quella, d'altra parte il film non è andato così bene altrove.<sup>39</sup>

Venne però bandito in Austria in seguito a disordini, anche in Ungheria, Bulgaria e Jugoslavia. Inizialmente anche in Nuova Zelanda, dove il capo della censura non trovò alcun valore di intrattenimento, sostenendo che era *"placcato dal lato nauseante della guerra dall'inizio alla fine. Il suo unico merito [...] è essere una forte propaganda pacifista."*<sup>40</sup>

I problemi maggiori furono incontrati in Germania, dove il film divenne il fulcro di disordini militari e politici.<sup>41</sup> La Universal, era stata avvertita di possibili problemi considerato anche quali esiti aveva avuto la pubblicazione del libro di Remarque. Tuttavia, la Germania era il secondo mercato più grande d'Europa e Laemmle era ansioso di vedere il film distribuito nella sua patria. La Universal preparò un'edizione tedesca appositamente soprannominata, approvata da Remarque, con tagli che attenuavano alcuni degli aspetti più evidenti del militarismo tedesco (in particolare il personaggio di Himmelstoss) ed eliminavano parti della discussione tra i soldati sulle cause della guerra. Ciò non bastò alle forze dell'opposizione al nazismo che definirono il film *"parte della guerra in corso contro la Germania da parte dei suoi nemici, una guerra condotta nel modo più sottile e crudele sul fronte della propaganda"*<sup>42</sup>.

La prima del film ha impressionato il pubblico, ma la serata di apertura è stata interrotta dai nazisti: sono state rilasciate bombe puzzolenti, topi bianchi e polvere per starnuti e il cinema è stato lasciato vuoto con i membri del partito nazista richiedendo addirittura rimborsi in uscita.

Sebbene le proiezioni successive andarono avanti, l'opposizione

---

<sup>39</sup> Kinematograph Weekly (12 June 1930)

<sup>40</sup> Details here are taken from information supplied by A.W.Everard

<sup>41</sup> M. Eksteins (November 1984) "Tormented Celluloid. the fate of the cinema classic "All Quiet on the Western Front", Film Forum, ZDF Television, and J.Simmons,(1930-1931) Film and International Politics: the banning of All Quiet on the Western Front in Germany and Austria

<sup>42</sup> M.Eksteins (1980) War, Memory, and Politics: the fate of the film All Quiet on the Western Front, Central European History

continuava a crescere.<sup>43</sup> Il governo fu quindi costretto a prendere posizione e, in seguito ad una visione privata da parte del gabinetto e alle obiezioni dei governi di diversi stati tedeschi, il film fu bandito perché lesivo dell'immagine della Germania. Ciò provocò ulteriori manifestazioni, questa volta contro la messa al bando del film, ma queste tendevano ad essere confinate a Berlino. Nel 1931 Carl Laemmle informò i tedeschi che era pronto a pubblicare una nuova versione, ancora più breve, ma il film venne nuovamente vietato dopo l'ascesa al potere di Hitler nel 1933 e non fu proiettato pubblicamente in Germania fino al 1952.<sup>44</sup> Di pari passo con la censura nazista, anche quella fascista in Italia bandirà il film di Milestone fino al 1956.

Qui accanto il commento di Mario Gromo, giornalista de La Stampa, 1 aprile 1956.<sup>45</sup>

L'opera di Milestone era stata bandita ancor prima di essere visionata dalla Commissione di Censura, per un pregiudizio politico. Inizialmente venne proibito dalla censura fascista insieme al libro al quale si ispira. In seguito,

## Sullo schermo

**Al Corso: All'ovest niente di nuovo, di L. Milestone - Al Lux: Carmen Jones, di O. Preminger**

Nel gennaio del 1929 si pubblicava in Germania un romanzo di Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts neues*; dalla fine di maggio ai primi di luglio dello stesso anno se ne avevano, nella sola Francia, no. edizioni, più di duecentocinquantamila copie. Subito dopo, soltanto in Inghilterra e negli Stati Uniti, si calcolò che il romanzo avesse due milioni di lettori. «Questo libro non è né un'accusa né una professione di fede; cerca solo di dire ciò che è stata una generazione colpita dalla guerra, anche quando ne sia sfuggita alle bombe». Questa l'epigrafe posta a pagine secche, scabre, potenti, che dovevano soprattutto risolversi in un duplice documento: di alcuni scorcì della guerra 1914-1918, e di una condanna, sempre più diffusa e profonda, di quegli orrori. Di qui il travolgente successo del romanzo, subito vietato dai nazisti in Germania e dai fascisti in Italia, i quali più che mai vietarono poi il film di Lewis Milestone, attuato nel 1930 con una vastità di mezzi paragonabile soltanto a quella profusa per *La grande parata*.

Si può comprendere come i bellicisti vietassero il film; proprio non si comprende come mai lo sia stato per più di altri dieci anni, dal 1945 ad oggi. E' certo una delle condanne più esplicite della guerra che si siano avute su gli schermi, da porsi accanto a *Westfront* di Pabst e a *La grande illusione* di Renoir, anche se, al confronto, risulti di meriti assai minori. E' quasi una visione retrospettiva, quella d'oggi; e ne ha più di un segno. Il tempo denuncia la sua impronta, soprattutto nei dialogati. Nel 1930 si era da poco adottata la colonna sonora, si temeva di non essere

chiari, espliciti, si temeva di non far parlare abbastanza i vari personaggi. Di qui un gonfiore verbale che si risolve in una più o meno larvata retorica, la quale si riflette anche sulla recitazione. Ma lo spazio manca (sette «novità» in un giorno!) per precisare meglio queste e altre riserve; d'altra parte, così come appare, il film ha subito qualche taglio e qualche variante. E' certo un'opera vasta d'impegno e di proporzioni, coraggiosa di toni, decisa nelle sue proteste; ma è qua e là sovraccarica, insistita; esattamente come la regia del Milestone è più solida che vibrante, più robusta che fine. In ogni modo si effonde dal film la tremenda angoscia di giovani vite falciate, di tragici squallori, di abbrutimenti senza tregua; e quasi l'impossibilità, per gli scampati a quell'inferno, di poter tornare ad avere un altro respiro. Documento il romanzo di Remarque, documento il film del Milestone; nel quale spiccano episodi potenti e indiscutibili, come quello degli alterni assalti a due linee di trincee, e quello, celebre de tempo, del giovane tedesco costretto ad uccidere un francese in una buca di granata, e a stargli poi accanto, fino a vedere nel nemico ucciso una sua vittima, la vittima di un suo assassinio.

<sup>43</sup> J. Spears (1971) *Hollywood: the golden era*

<sup>44</sup> M. Isenberg (1930-1938) *An ambiguous pacifism: a retrospective on World War I films*

<sup>45</sup> Mario Gromo, (1 aprile 1956), *Al corso: All'ovest niente di nuovo, di L. Milestone*, La Stampa

il romanzo venne edito da Mondadori, e nonostante vennero incise nuove colonne sonore ed effettuati diversi tagli al film, la Commissione di censura continuava a non concedere il nulla osta sulla sua circolazione. Il 7 novembre 1953 la Universal venne incitata ad inviare una copia del film affinché venisse visionato (per la prima volta) dalla Commissione, questo a causa di un cambio di governo: si era passati da De Gasperi a Pella. Ancora una volta la pellicola venne bocciata, fino alla sua effettiva concessione nel 1956.<sup>46</sup>

L'accoglienza riservata a “Niente di nuovo sul fronte occidentale”, testimonia il tentativo del film di fornire una visione della guerra diversa da quella presentata fino a quel momento, volendo aiutare gli spettatori a riorganizzare in un modo più comprensibile il caos e l'orrore di quel conflitto. Non sorprende quindi che abbia provocato così tante reazioni.<sup>47</sup>

## 2.5 CONSIDERAZIONI

Nel complesso, il film è uno studio sullo spreco giovanile di una nazione, illustrato nel ruolo di Paul Bäumer e in effetti, il film è stato il primo dei pochi film sonori a concentrarsi quasi interamente sulla guerra nella zona di battaglia.

Nonostante nel 1930 la maggior parte delle persone avrebbe saputo che la guerra non era l'affascinante attività descritta dai giornali e dai film patriottici, il contributo più grande che questo film ha portato è aver permesso al suo pubblico di rimanere inorridito nel vedere con i propri occhi le trincee fredde, squallide e infestate dai topi che erano state la casa di molti soldati durante la Grande Guerra. Non per caso ha vinto diversi premi, tra cui l'Oscar come miglior film e miglior regia.

---

<sup>46</sup> Emanuele Zama, lettera rivolta a Giuseppe Ermini, sottosegretario del Consiglio dei Ministri, Roma 5 maggio 1954

<sup>47</sup> Larry Wayne (1985) *The motion Picture goes to war: the US government film effort during World War I*

Un film storico, questo, che segue fedelmente il libro di Remarque, spesso e volentieri riprendendo anche i dialoghi del romanzo (ad esempio la scena di Kemmerich in ospedale, al quale è appena stata amputata una gamba, e quando i protagonisti riflettono sul significato e il perché della guerra in corso).

L'uscita originale in tutto il mondo del romanzo di Remarque ha suscitato una forte critica del pubblico, e ha incontrato vari gradi di censura da parte dei governi nazionali e delle loro agenzie. A parte il dialogo osceno e suggestivo – che si è rivelato un problema generale per tutti i paesi – il problema di gran lunga più grande è stata la scena della camera da letto in cui Paul ha trascorso la notte con Suzanne (una delle ragazze francesi), che di conseguenza Milestone ha dovuto tagliare nel suo film del '30. L'altro problema era in Germania, con il risentimento per la rappresentazione degli aspetti peggiori del militarismo e della codardia tedesca nel ruolo di Himmelstoss (il postino diventato, durante la guerra, un severo comandante). Ancora una volta il regista ha dovuto modificare questa parte, rimodellando l'impressione che avrebbe dato il generale tedesco, sul grande schermo.

Ciò che colpisce maggiormente durante la visione del film è notare quanto questo sia differente rispetto quelli che siamo abituati a vedere al giorno d'oggi: scene più lente, e le azioni concentrate sulle espressioni del viso, probabilmente un'eredità del cinema muto, e spesso gli attori stessi guardano dritti in camera, come a voler parlare con gli spettatori e coinvolgendoli durante le azioni e le riflessioni.

“Niente di nuovo sul fronte occidentale” è considerato uno dei migliori esempi di classici film contro la guerra. Il fatto che faccia appello all'arte così come alla storia è la ragione principale del suo successo. Il film, visto da più di cento milioni di persone dalla sua prima proiezione novant'anni fa, è considerato strettamente legato alla percezione diffusa della Prima

Guerra Mondiale, al disgusto per tali massacri e, in una certa misura, al sentimento contro la guerra. Nonostante sia passato quasi un secolo, il titolo del libro e del film sono piuttosto evocativi. Ha un significato emotivo anche per coloro che cercano di comprendere la guerra dalle immagini in bianco e nero dei libri di storia. Il romanzo e il film, con lo scolareto-soldato Paul Bäumer, sono diventati il simbolo dell'orrore trasformativo del fronte occidentale, un orrore che rimane radicato nella coscienza occidentale.

Le opere antimilitariste come quella di Remarque, scritte nel dopoguerra, raccontavano la storia della trasformazione dei giovani attraverso la loro esistenza al fronte e la loro alienazione psicologica dalla casa e dalla famiglia. Milestone è riuscito a farci vedere tutto ciò, mostrandoci dei giovani soldati scollegati dalla società civile e dal loro passato innocente. I civili appaiono incapaci di comprendere la natura mutevole del mondo al fronte e come la brutalità, il terrore e gli omicidi di massa rendano anche i giovani più vulnerabili parte della travolgente macchina militare. Nei dialoghi del romanzo, ripresi anche nel film del '30, la guerra risulta incomprensibile non solo ai soldati comuni, ma anche ai cittadini, dato che tutti sono coinvolti nella stessa implacabile macchina della moderna guerra industrializzata.

Ciò che ancora oggi rimane estremamente attuale, e permette a questo capolavoro di rimanere un cult, è il fatto che sia un potente atto d'accusa contro la guerra; il messaggio pacifista del film, infatti, è chiaro e potente: la guerra non è eroica né nobile, ma una tragedia che distrugge vite e speranze.





### 3.1 IL REMAKE DEL '79

Nel 1979 sulla rete televisiva CBS venne proiettata una nuova versione a colori di “Niente di nuovo sul fronte occidentale”, con successiva uscita nelle sale all'estero, e un decennio più tardi distribuzione su videocassetta. Questa nuova rappresentazione ha mantenuto la linea del romanzo e la maggior parte delle scene brevi, ma ha utilizzato come narratore Paul Bäumer, interpretato dal ventottenne Richard Thomas, per descrivere gli orrori della guerra attraverso i suoi occhi.

Il remake è stato girato in Cecoslovacchia. Per dieci settimane, la produzione ha impiegato 600 soldati cechi come comparse e ha fatto esplodere parti di due villaggi già destinati alla demolizione.<sup>48</sup>

Lo sceneggiatore Paul Monash si è attenuto molto più strettamente di Lewis Milestone al romanzo originale di Erich Maria Remarque, utilizzando flashback piuttosto che una cronologia lineare, per esempio, ammorbidendo un po' il personaggio di Himmelstoss, che si riscatta in battaglia invece di rimanere un sadico.

Il regista Delbert Mann, la cui carriera lo aveva portato a realizzare drammi classici per la televisione, cercò un aspetto più duro e un dettaglio più crudo rispetto al classico degli anni '30, attingendo alle tecniche standard dei film d'azione americani della seconda metà del XX secolo: tagli rapidi, primi piani estremi, rumori di battaglia intensificati e una straziante specificità che include proiettili che colpiscono soldati, vittime di gas, ferite aperte e sangue che scorre, cadaveri assediati da topi e corpi inceneriti dai lanciafiamme, il tutto con colori vivaci.<sup>49</sup>

I tratti distintivi dello stile di regia e della filosofia di Mann sono lo sviluppo del personaggio (come nel caso del protagonista Paul, che passa da speranzoso giovane ragazzo, a soldato disilluso) e il dramma realistico

---

<sup>48</sup> Lewin, D (1979) All quiet remake: war movies are hell too, The Los Angeles Times

<sup>49</sup> Tommy Lee Jones, (1993) Perspectives on the Director: V, in Sara Harwell, Nashville: Vanderbilt University

della trama. Inoltre, il suo interesse nel ritrarre la vita delle persone comuni, lo porta a concentrare l'attenzione su tematiche come la solitudine, la lealtà, la morte inutile all'interno delle trincee.

Mentre la maggior parte dei critici americani ha recensito il remake del 1979 come potente e toccante, alcuni negli Stati Uniti e molti in Europa, dove è stato proiettato nelle sale nel 1980, hanno criticato il nuovo film come privo di ispirazione.<sup>50</sup> Uno dei motivi per cui forse non è stato apprezzato appieno, e anche proprio per l'uso di colori vividi e lo stile cinematografico fluido e moderno, formato che lo allontana chiaramente dalla guerra che ritrae.

### 3.2 IL CONFRONTO TRA IL ROMANZO E I FILM DEL 1930 E 1979

Il romanzo di Remarque "Niente di nuovo sul fronte occidentale" è una testimonianza della vita di trincea. La narrazione, cerca di essere il più neutrale possibile, non vuole dare un giudizio, ma piuttosto concentrarsi sui legami e le condizioni umane, non citando di proposito i punti di riferimento spazio-temporali. Il pacifismo del romanzo è chiaramente espresso dalle condizioni descritte dall'autore, non da sue dichiarazioni esplicite. I due film del 1930 e del 1979 seguono piuttosto fedelmente la linea del romanzo, infatti, iniziano proprio riprendendo la prefazione dello scrittore "*[...]il tentativo di raffigurare una generazione la quale, anche se sfuggiti alle granate, venne distrutta dalla guerra*"<sup>51</sup>. Nonostante questo, differiscono in altri punti.

---

<sup>50</sup> Fussell, P. (2000). *The Great War and modern Memory*. Oxford University Press, USA.

<sup>51</sup> Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore

## **L'inizio**

Gli undici capitoli del romanzo di Remarque utilizzano i ricordi di Paul per farci immaginare le vicende, ma chiaramente le immagini cinematografiche non sono illustrazioni di un testo. Obbediscono a regole diverse, poiché in un film non c'è un narratore e ogni fotogramma è una rappresentazione diretta dell'evento.

Il romanzo si apre con una scena di vita ordinaria di un soldato: la distribuzione della razione giornaliera e l'arrivo della posta, idea ripresa fedelmente anche nel film di Mann, che inizia mostrandoci un attacco nemico, e addirittura inquadrando Kat prima di Paul.

Nel film del 1930 non si trova nulla del genere. La sequenza di apertura, caratterizzata da una voce fuori campo, raffigura qualcuno che apre una porta e inquadra un postino entusiasta che annuncia di essere stato chiamato ad arruolarsi nell'esercito, quindi la telecamera taglia su diverse inquadrature di reggimenti che marciano a passo spedito per la città sotto gli applausi di una folla in delirio. Rimangono visibili sullo sfondo attraverso le finestre aperte di un'aula - e udibili mentre cantano allegramente un inno nazionale - mentre in primo piano è seduto un folto gruppo di studenti. La voce del severo maestro Kantorek è appena udibile, ma presto diventa più distinta: sta tenendo una lezione ai suoi studenti sul loro dovere verso la patria. Questo inizio perché di fatto il regista Milestone ha deciso di seguire un ordine cronologico, a differenza del romanzo sul quale si basa.

## **Scene presenti e non**

Molte sono le scene che sono state riprese nei due film sulla base del libro di Remarque. Una delle più celebri vede il protagonista Paul, durante un attacco nemico, uccidere un soldato francese, scena che approfondirò nel prossimo capitolo per compararla anche con il film del 2022. Anche

l'episodio di Kemmerich, soldato al quale è stata amputata una gamba e che si trova in ospedale è presente nei due film, addirittura vengono ripresi gli stessi dialoghi di Remarque: “Letto 26; amputazione del femore” “Che diamine volete che faccia? Ho amputato cinque gambe oggi. [...] Un'operazione dopo l'altra da stamattina alle cinque, roba da pazzi, ti dico. Oggi ancora sedici morti, il tuo è il diciassettesimo. [...] Bisogna portarlo via subito, il letto ci occorre d'urgenza.”<sup>52</sup>

## **Il colore**

Quando, dopo aver visto il film in bianco e nero del 1930, si guarda il remake del 1979 a colori, la differenza risulta enorme.

Per la percezione che ne abbiamo noi oggi, la versione di Milestone ci appare come un vero e proprio cinegiornale dell'epoca, quasi fosse stato girato sul posto e in quell'esatto momento. Di fatto però la diversità tra il due film sta nel fatto che l'uso del colore ha permesso a Mann di far risaltare determinate scene (ad esempio i ricordi felici del protagonista hanno colori chiari e accesi, rispetto le scene di battaglia che risultano più cupe) e di trasmettere emozioni con l'uso di una palette che vede le tonalità rossastre seppia dominanti, di modo che il grigio-blu delle divise francesi è appena distinguibile dal marrone verdastro di quelle tedesche.

La distanza tra lo spettatore e il mondo della finzione viene modificata dall'uso del colore nelle immagini non solo in termini di realismo, ma nel simbolismo. Ad esempio, l'uso parsimonioso del rosso nel film del 1979 permette di creare un focus importante nelle scene più decisive, tra queste quella dove muore il soldato francese. Un angolo di ripresa elevato inquadra il suo cadavere in campo medio, e il suo cappotto blu sbottonato

---

<sup>52</sup> Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore

rivela la sua camicia bianca che porta una grande macchia di sangue suo petto, un'evocazione significativa della bandiera francese.<sup>53</sup>

### **Il bollettino, la farfalla, e l'allodola**

Ciò che differenzia tutti i film dal libro è il finale. Ogni regista ha dato un'interpretazione diversa rispetto a quella di Remarque, pur mantenendo il contenuto principale: la morte di Paul.

Il romanzo si chiude con un brevissimo capitolo di appena due facciate, dove il protagonista riflette riguardo cosa ne sarà della vita dei ragazzi della sua età, consumati dalla guerra, ora che *“tutti parlano di pace e di armistizio”*<sup>54</sup>, confrontandosi con le due generazioni che li precedono e seguono. Poi Remarque abbandona la narrazione in prima persona a favore di un narratore esterno, che ci informa in modo distaccato di come il protagonista sia morto nonostante la fine della guerra fosse estremamente vicina:

*“Paul Cadde nell'ottobre del 1918, in una giornata così calma e silenziosa su tutto il fronte, che il bollettino del Comando Supremo si limitava a queste parole “Niente di nuovo sul fronte occidentale”. Era caduto con la testa in avanti e giaceva sulla terra come se dormisse. Quando lo voltarono si capì che non doveva aver sofferto a lungo: il suo volto aveva un'espressione così serena, quasi fosse contento di finire così.”*<sup>55</sup>

Questa conclusione così fredda è stata problematica da tradurre sul grande schermo, per questo Milestone si trovò in grande difficoltà.<sup>56</sup>

Il regista, rileggendo di nuovo il romanzo, notò che Bäumer era un collezionista di farfalle e da qui nacque l'idea. Mentre Paul è seduto nella trincea, verso la fine della guerra, vede una farfalla proprio davanti a sé.

---

<sup>53</sup> Costa de Beauregard, Raphaëlle, dir. (2009) *Cinéma et couleur-Film and Colour*, Paris: Michel Houdiard Editeur,.

<sup>54</sup> Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore

<sup>55</sup> Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore

<sup>56</sup> Kelly, A. (1989). All quiet on the Western Front: “brutal cutting, stupid censors and bigoted politicians” (1930–1984). *Historical Journal of Film Radio and Television/Historical Journal of Film, Radio and Television*, 9(2), 135–150.

Non ci sono combattimenti e i suoi compagni passano il tempo a ripulire la trincea dall'acqua. Un'armonica suona sullo sfondo. Con la mano cerca di raggiungere la farfalla ma fallisce, quindi si alza per avvicinarsi, ma un cecchino francese gli spara e lo uccide. In seguito, vediamo marciare dei soldati spettrali sovrapposti alle croci di un cimitero, un riferimento chiaro ai morti durante la Grande Guerra.

D'altra parte la versione del 1979 creò una nuova immagine per drammatizzare il finale di Remarque in cui Paul era stato colpito, dato che quello con la farfalla era protetto dal copyright della Universal.<sup>57</sup>

Mann mostra Paul attratto dal canto di un'allodola vicino alla sua trincea. Mentre tira fuori il suo album da disegno e si alza per disegnare l'uccello, viene colpito dal proiettile di un cecchino e schizza a faccia in giù nel fango. Questa volta non c'è nessuna marcia a chiudere il film, come in quello del 1930, al contrario troviamo una macchina da scrivere che batte il comunicato di quel giorno, riprendendo fedelmente la conclusione del romanzo.

---

<sup>57</sup> J.R. (1990) *The Great Combat Picture: Twenty Century Welfare on the Screen*, Metuchen NJ





#### 4.1 LA REGIA TEDESCA

Niente di nuovo sul fronte occidentale (2022) è diretto da Edward Berger, e offre una prospettiva contemporanea, raccontando la storia da un punto di vista tutto tedesco. Lo stesso regista ha affermato:

*“Niente di Nuovo è una storia tedesca che doveva essere raccontata da una prospettiva tedesca — la prospettiva del terrore, della colpa, della vergogna, dell'orrore e del dolore. La Germania ha un'eredità sfortunata in questo senso. Possiamo condividere queste storie con il mondo e imparare gli uni dagli altri. Questa storia non invecchia mai. [...] In Germania, tutto è pervaso da colpa e vergogna e da una responsabilità verso la storia. Lo sento sulle mie spalle ogni giorno, e ho pensato che se avessi fatto un film con questo dentro di me, sarebbe stato molto diverso da un film americano o britannico. E questo potrebbe valere la pena dividerlo con altri paesi”*.<sup>58</sup>

In questo quadro emerge dunque un tema parzialmente presente nel romanzo di Remarque, ovvero il fatto che i veri nemici dei soldati siano i loro generali.

Nel libro emerge una forte accusa nei confronti di coloro che stanno dietro le linee, diretta contro la famiglia, l'insegnante e i funzionari minori, e non contro l'Alto Comando. Ma l'implicazione è chiara. Né coloro che sono nel fronte interno, né tanto meno i generali, possono comprendere appieno ciò che hanno vissuto i soldati nelle trincee. Se da un lato Remarque lascia leggere tra le righe la differenza tra coloro che combattono realmente, e tutti gli altri, Berger la evidenzia chiaramente.

I generali presenti nel film del 2022, desiderosi di combattere, sebbene raramente prendano parte attivamente alle battaglie, sono descritti come

---

<sup>58</sup> Salisbury, Mark (2023) *Edward Berger breaks down four key scenes from 'All Quiet On The Western Front'*, Media Business Insight

coloro che si godono la vita, mangiando a sazietà e viaggiando in vagoni sicuri e lussuosi, in netto contrasto con la dura realtà delle trincee.

Berger di fatto non si basa sul romanzo, come avevano fatto Milestone e Mann, ma si lascia ispirare, includendo episodi presenti nel libro, e aggiungendone di nuovi. Uno di questi è quello sull'armistizio che pone fine alla guerra. Questo, ancora una volta, mette in evidenza la disparità tra i semplici soldati e i loro comandanti. Il generale Friedrichs dell'alto comando tedesco vede la vittoria militare come una questione personale, disposto a sacrificare migliaia di vite per difendere il suo orgoglio.

Parallelamente, il generale francese Ferdinand Foch è mostrato come altrettanto testardo e indifferente alla sofferenza dei soldati, perseguendo una vittoria assoluta.

Tra questi personaggi spicca la figura pacifista di Matthias Erzberger, un politico che combatte per la fine delle ostilità, consapevole che ogni ritardo nella firma dell'armistizio causa migliaia di inutili morti.<sup>59</sup>

Oltre alla regia, anche il cast è composto prevalentemente da attori tedeschi e austriaci, rendendo il film ancora più realistico. Diversamente dalla versione del 1930 di Milestone, in cui gli eccellenti attori americani apparivano un po' fuori luogo nel contesto della storia, anche da un punto di vista meramente estetico.

Il successo di critica di questo film, vincitore di quattro Academy Awards e altrettanti Oscar, tra cui miglior film in lingua straniera, migliore colonna sonora, migliore scenografia e migliore fotografia, evidenzia un cambiamento ancora più evidente nella percezione della guerra.<sup>60</sup>

Rispetto al primo dopoguerra, grazie alle narrazioni delle esperienze vissute da soldati, civili e famiglie, il conflitto è ora visto attraverso una lente più umanitaria, che mette in risalto il trauma e le perdite su vasta

---

<sup>59</sup> Stevenson, D. M. (2023). All quiet on the western front. *Film & History*

<sup>60</sup>Niogret, H. (2023). À l'ouest rien de nouveau d'Edward Berger. *Positif*

scala. La documentazione resa possibile dai media, come la televisione e il cinema, offre una rappresentazione più immediata e realistica della guerra. Inoltre, è cresciuta la consapevolezza degli effetti a lungo termine, come il disturbo da stress post-traumatico (PTSD) e la devastazione economica e sociale. In sintesi, se già con Milestone e Mann si era potuto notare come la percezione della guerra fosse passata da una visione spesso romantica e glorificante, a una comprensione più realistica e critica delle sue atrocità e del suo impatto duraturo su individui e società, lo si può comprendere ancor di più nella produzione di Berger.

#### 4.2 TECNICHE DI RIPRESA<sup>61</sup>

L'approccio visivo del film, caratterizzato da scene di battaglia realistiche e crudeli, contribuisce a creare un'atmosfera opprimente e claustrofobica. La decisione di mantenere la prospettiva dei soldati senza glorificare il conflitto permette di trasmettere un potente messaggio contro la guerra. Questa versione, dunque, rimane una testimonianza rilevante della brutalità del combattimento e delle sue conseguenze psicologiche e fisiche sui soldati.

Il britannico James Friend è stato selezionato come direttore della fotografia, una scelta fondamentale per definire l'estetica del film e coinvolgere gli spettatori nelle intense scene di battaglia tramite una precisa palette cromatica. Dominano la tavolozza del film il kaki del fango e il verde delle uniformi, ma per ottenere una maggiore profondità, sono stati utilizzati altri colori, come le diverse tonalità del rosso per il sangue. Inoltre, al fine di enfatizzare ulteriormente l'effetto visivo, è stato impiegato l'effetto "sparkle", che potenzia le luci e aumenta il contrasto tra i punti più luminosi e le ombre più scure, rendendo tutto più saturato.

---

<sup>61</sup> Dillon, M. (2022). Back to the battlefield for All Quiet on the Western Front. *American Cinematographer*

Per quanto riguarda il set la troupe aveva a disposizione l'immensa base aerea abbandonata dell'era sovietica di Milovice, situata nella Repubblica Ceca, dove hanno costruito trincee per entrambe le parti in conflitto, separate da circa 300 metri di terra di nessuno. Lì sono stati costruiti diversi percorsi appositi che fornivano un footing più solido e il grip necessario nel mezzo del terreno fangoso circostante.

Se già la gestione del set è stata complicata, la direzione di centinaia di comparse e una quantità significativa di effetti speciali è stata altrettanto difficile, fattori ulteriormente complicati dal terreno nel quale stavano lavorando, che avrebbe potuto far sì che attrezzature pesanti, come una gru, rimanessero bloccate, con conseguente ritardi significativi.

A questo proposito Berger ha affermato che nonostante preferisse girare le scene con camera solidamente fissate su un treppiede, la maggior parte sono state girate a mano libera con uno stabilizzatore giroscopico portatile, proprio per ovviare al problema riguardante il terreno.

Le scene di battaglia in Niente di nuovo sul fronte occidentale sono state realizzate con una combinazione di effetti pratici e digitali, a cura del supervisore degli effetti visivi Frank Petzold. Tuttavia, il realismo delle esplosioni e degli scontri a fuoco è stato reso possibile in gran parte grazie al lavoro del supervisore degli effetti speciali Viktor Müller e del coordinatore degli stunt Jan Loukota. Sono state usate sia cariche esplosive, per creare una vera dinamica visiva, sia dei dettagli in post-produzione; il risultato finale è apparso tremendamente realistico.

#### 4.3 LA TRAMA

Se da un lato vediamo che Milestone e Mann hanno ricalcato fedelmente il libro di Remarque, personalizzandone solo il finale, dall'altro Berger ha preso solo spunto dal romanzo, motivo per cui la trama differisce in molti punti.

Il film si apre con il giovane soldato Heinrich Gerber, che nella terra di nessuno, assiste con orrore alla morte di alcuni soldati, finchè non verrà ucciso lui stesso. I cadaveri vengono recuperati, spogliati dell'equipaggiamento e sepolti. Ciò che viene recuperato sarà inviato a una fabbrica tessile per essere pulito, ricucito e riutilizzato.

La trama si sposta a Wiesengrund, nella primavera del 1917. Paul Baumer, studente di liceo, falsifica la firma del padre nel modulo di arruolamento per unirsi ai suoi amici Albert, Franz e Ludwig, dopo aver ascoltato il discorsi patriottici del professore Kantorek, il quale incita i suoi studenti alla guerra glorificata ed esaltata. Paul riceve l'uniforme del defunto Heinrich, senza saperlo. Dopo essere stati schierati vicino a La Malmaison, l'idealizzata visione patriottica della guerra viene distrutta. Paul incontra Kat, un veterano esperto che gli insegnerà presto come sopravvivere in trincea.

Durante la notte, l'artiglieria francese colpisce le posizioni del reggimento tedesco, e i soldati si riparano nei loro bunker: qui il protagonista conosce Tjaden, un altro veterano. Una bomba fa crollare il bunker, ma Paul sopravvive, salvato dai suoi amici; mentre raccoglierà le piastrine dei soldati morti, troverò il corpo di Ludwig rimanendone sconvolto.

Il 7 novembre 1918, l'esercito tedesco è esausto. Il diplomatico Matthias Erzberger cerca di avviare l'armistizio con i francesi.

Nel frattempo, notiamo alcune scene di vita quotidiana: Paul e Kat che rubano un'oca, da una fattoria vicina, per dividerla con Albert, Franz e Tjaden, la lettura di alcune lettere arrivate dai familiari dei soldati, e Franz che rimarrà abbagliato da delle ragazze francesi, trascorrendo la notte con una di loro.

Il 9 novembre, il generale Friedrichs guida Erzberger e la delegazione tedesca a Compiègne per negoziare un cessate il fuoco. Paul, Kat, Albert, Franz e Tjaden vanno in missione nella zona di smistamento ferroviario per

trovare dei soldati, il loro rinforzo, solo per scoprire che sono state uccisi tutti dal gas tossico. Friedrichs, temendo un attacco, ordina un'offensiva e quella stessa notte, la delegazione tedesca raggiunge Compiègne.

Il 10 novembre, il generale francese concede 72 ore ai nemici per accettare i termini alleati. I tedeschi attaccano, ma vengono contrattaccati. Albert viene ucciso da un lanciafiamme e alla fine i soldati tedeschi si ritirano, mitragliati dall'alto. Mentre Paul si nasconde in un cratere, inizia una delle scene più caratterizzanti: ucciderà un soldato nemico e verrà assalito dal rimorso. Successivamente il protagonista ritorna alla sua unità, che già festeggia l'imminente fine della guerra, e trova Tjaden, ferito ad una gamba, che finirà per suicidarsi disperatamente con una forchetta.

L'11 novembre, Erzberger firma l'armistizio che entrerà in vigore alle 11:00. Paul e Kat rubano di nuovo dalla fattoria, ma Kat viene colpito e morirà tra la braccia del suo amico nel tentativo di portarlo in ospedale. Il generale dell'Alto comando tedesco ordina un ultimo attacco alle 10:45, mentre i francesi già festeggiavano l'armistizio. Paul si troverà faccia a faccia con un soldato nemico, e dopo un'iniziale colluttazione, entrambi esiteranno ad uccidersi. Paul verrà trafitto alle spalle e, ferito a morte, uscirà dal bunker per vedere un'ultima volta il sole, morendo pochi istanti prima delle 11:00.

#### 4.4 CONFRONTANDO I FILM DI MILESTONE E BERGER<sup>62</sup>

Il confronto tra le due versioni cinematografiche di "Niente di nuovo sul fronte occidentale" – il film del 1930 diretto da Lewis Milestone e il film del 2022 diretto da Edward Berger – mette in evidenza notevoli differenze. Il film di Milestone del 1930 è spesso lodato per la sua fedeltà al romanzo, con dialoghi e scene che riflettono accuratamente il testo di Remarque.

---

<sup>62</sup> Masdar, F. (2024). The Representation of War in All Quiet on Western Front Films. Erciyes İletişim Dergisi

L'interpretazione di Lew Ayres come Paul Bäumer ha reso vivida la storia, conferendo un'impronta indelebile alla memoria collettiva del conflitto. Al contrario, Berger nel 2022 ha scelto di sviluppare una versione personale del racconto, senza utilizzare dialoghi tratti direttamente dal libro e omettendo scene in cui Paul ricorda la sua casa o visita amici in ospedale. Tuttavia, ha mantenuto il titolo, i nomi dei protagonisti e la famosa scena in cui Bäumer uccide un soldato francese nella buca.

Sebbene entrambi i film evidenzino come l'ideologia nazionalista e il patriottismo abbiano spinto molti giovani a farsi volontari per la guerra, nel film del 1930, questa tematica è approfondita attraverso lunghi discorsi critici, che nel film del 2022 sono stati abbreviati. In tutte e due le versioni, però, viene mostrata la brutalità del fronte, le numerose perdite, il pericolo costante e la disperazione, sottolineando quanto fossero giovani e inesperti i soldati.

Una differenza significativa tra i due film risiede anche nella rappresentazione visiva. Il film di Berger sfrutta avanzamenti tecnologici in trucco, musica ed effetti speciali per creare un'esperienza visiva più intensa. Tuttavia, il film di Milestone, nonostante sia stato girato oltre 90 anni prima, mantiene un forte impatto emotivo ed è considerato uno dei primi e più efficaci film contro la guerra nella storia del cinema.

Un'altra diversità la troviamo nella vaghezza del romanzo, ripresa anche nelle trasposizioni filmiche sia di Milestone che Mann, dove non vengono fornite date e luoghi esatti, probabilmente per permettere una miglior identificazione del pubblico con i personaggi. Al contrario Berger ci indica anche gli orari, è preciso nell'informarci dei luoghi e delle vicende che accadono, nonostante ci siano personaggi di finzione come ad esempio di generale Francese.

Inoltre, la versione del 1930 si concentra esclusivamente sulla condizione vissuta al fronte, criticando apertamente gli amministratori militari e civili

per non aver impedito la guerra. Il film del 2022, invece, dedica ampio spazio alla diplomazia, mostrando sia la brutalità della guerra che gli sforzi per porvi fine. Questo approccio, da un lato attenua il contrasto tra chi combatteva al fronte e gli amministratori, diffondendo la responsabilità della guerra su un pubblico più ampio, dall'altro ne esalta le differenze se ci si concentra sulle condizioni di vita in cui vivono.

In conclusione, il confronto tra le due versioni cinematografiche rivela come ciascuna interpretazione abbia scelto di focalizzarsi su aspetti diversi per comunicare il messaggio antimilitarista del romanzo di Remarque. Il film di Milestone, che ricalca fedelmente il testo e viene ricordato per le suggestive interpretazioni dei personaggi, rimane un'opera di riferimento nel genere dei film antimilitaristi. La versione di Berger del 2022, pur discostandosi nei dialoghi e nelle scene, utilizza la tecnologia moderna per offrire un'esperienza visiva potente e aggiunge una dimensione diplomatica alla narrazione, ampliando il contesto della critica alla guerra. Entrambi i film, sebbene in modi diversi, trasmettono la cruda realtà del conflitto, mantenendo vivo il ricordo della Prima Guerra mondiale e dimostrando come la stessa storia possa essere reinterpreta in base all'epoca in cui viene raccontata.

#### 4.5 SCENE EMBLEMATICHE

##### **L'inizio**

Il film di Berger si apre con l'immagine di terreno coperto di cadaveri di soldati e dove regna un silenzio solenne. Continua poi con spari e scene di conflitto che aumentano improvvisamente. Il focus si sposta su un soldato in particolare, del quale non sappiamo nulla. Vediamo che è spaventato, che non vorrebbe combattere ma è costretto a farlo, dunque esce dalla propria trincea. Verrà ucciso e accatastato insieme agli altri corpi. È proprio qui che

ha inizio una delle scene che, a mio avviso, colpisce di più. Le uniformi tolte ai soldati morti vengono portate a lavare e successivamente rattoppate a macchina dalle donne in fabbrica, pronte per poi essere date ai nuovi soldati arruolati.

La scena viene accompagnata da un arpeggio minore composto da tre sole note (fa, la bemolle, e do), ripetuto con una cadenza meccanica, tesa, artefatta, al fine di suscitare angoscia nel pubblico, anche grazie l'aiuto del colore. La colonna sonora "Remains"<sup>63</sup> viene utilizzata per aiutare a descrivere la natura brutale della macchina della guerra. Tutti vengono mobilitati, anche i civili nel fronte interno collaborano a loro modo nel conflitto, mentre per quanto riguarda i soldati al fronte si evidenzia quanto ognuno di essi sia solo un'insignificante pedina parte di un piano molto più grande, ovvero la vittoria della guerra.

### **La scena del buco**

L'invisibilità del nemico e il riparo delle truppe sotto terra distrussero la vecchia concezione di guerra come "spettacolo" di un'umanità duellante. Ciò rese l'esperienza di guerra particolarmente soggettiva e impalpabile.

*"Tutto si svolge interiormente, sottoterra, nell'uomo"*<sup>64</sup>

Possiamo quindi dire che la Prima Guerra Mondiale eclissò ogni tipo di dignità e valore, precipitando il soldato in un mondo dove il nemico è privo di ogni sembianza umana. Imbattersi faccia a faccia, in uomini che erano stati resi completamente estranei dalla propaganda, e scoprire che erano come loro, fu un'esperienza sconvolgente che rivelò a tanti ciò che avevano ormai dimenticato: la sostanziale somiglianza tra uomini. Di conseguenza l'aggressività verso il nemico, fu sovente responsabile di un profondo senso di colpa nel combattente.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Volker Bertelmann, (2022) *Niente di nuovo sul fronte occidentale: dietro le quinte*, Netflix

<sup>64</sup> H. Massis, in G.A. Panichas

<sup>65</sup> Leed, E. J., (1985) *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Il Mulino

Un chiaro esempio di questa condizione è la scena cruciale del romanzo di Erich Maria Remarque, ripresa poi in tutte e tre le versioni cinematografiche, dove Paul Bäumer si trova in una trincea avanzata, isolato dal suo plotone durante un assalto notturno. Cerca rifugio in un buco nel terreno, una buca provocata dalle esplosioni. Durante la notte, un soldato francese entra nella stessa buca. Istintivamente, Paul lo attacca con il suo pugnale, ferendolo gravemente.

Nel corso delle ore successive, Paul è costretto a rimanere nella buca con il soldato ferito. Mentre ascolta i gemiti del morente, viene sopraffatto dal rimorso e dal senso di colpa. Cerca dunque di aiutarlo disperatamente, dandogli dell'acqua e tentando di fasciargli le ferite, ma è troppo tardi. Il soldato muore, e Paul è costretto a confrontarsi con l'umanità del nemico che ha ucciso. Trova i documenti del soldato e scopre che si chiamava Gérard Duval, un tipografo con una famiglia. Questa esperienza lo segna profondamente, rendendolo ancora più consapevole della brutalità e dell'insensatezza della guerra.

Nel film del 1930, e in quello del 1979, questa scena viene riprodotta con grande intensità visiva. Nello specifico nel film diretto da Milestone, viene ricordata la magnifica interpretazione del soldato francese, di Raymond Griffith. Incapace di parlare in seguito a una malattia infantile, è diventato un attore importante nel cinema muto, che ha dovuto ritirarsi con l'avvento del sonoro. E' risultato però perfetto per questo ruolo, regalando un'indimenticabile performance, estremamente espressiva, dei momenti che precedono la morte, con il suo sguardo perso nel vuoto, e la disperazione trasmessa senza l'uso di alcuna parola.<sup>66</sup>

La versione del 2022 diretta da Edward Berger offre, invece, una rappresentazione molto più cruda e realistica dell'episodio. Paul Bäumer, interpretato da Felix Kammerer, si trova faccia a faccia con il soldato

---

<sup>66</sup> Bakewell, W. (1991a). *Hollywood be Thy Name: Random Recollections of a Movie Veteran from Silents to Talkies to TV*.

francese. La lotta è brutale e ravvicinata, culminando con Paul che pugnala ripetutamente il nemico. La scena successiva, in cui il protagonista cerca di salvare il soldato morente, è altrettanto straziante. Il soldato francese, interpretato con toccante umanità, soffre terribilmente prima di morire, e la telecamera indugia su Paul, il cui volto riflette un misto di orrore, rimorso e disperazione.<sup>67</sup>

In tutte le versioni, sia quella di Remarque che quelle cinematografiche, la scena del buco evidenzia il tema centrale dell'opera: la disumanizzazione causata dalla guerra e la perdita di innocenza dei giovani soldati. Il confronto ravvicinato con il nemico umanizza l'avversario, accentuando il senso di colpa e la tragedia personale di Paul, rendendo evidente l'assurdità del conflitto.

L'idea è quella di un giovane che si rende conto di aver perso la sua anima e di essere diventato un assassino per sopravvivere. Deve uccidere per non essere ucciso.<sup>68</sup>

### **Lettera da casa**

La Grande Guerra vede, tra le altre cose, un enorme volume di corrispondenza da e per il fronte. Antonio Gibelli parla di un «*bisogno quasi ossessivo di ricevere posta*»<sup>69</sup>, un bisogno sentito anche dai soldati inizialmente analfabeti, che imparano a scrivere dopo la mobilitazione per dare notizia di sé ad amici e famigliari che a loro volta rispondono.

Per gli uomini in trincea, la lettera è un oggetto ambiguo: un oggetto che da un lato reca gioia («Non mi hanno dimenticato»), e permette al soldato di rientrare in contatto, almeno per qualche istante, con il mondo civile,

---

<sup>67</sup> Stevenson, D. M. (2023). All quiet on the western front. *Film & History*

<sup>68</sup> Leed, E. J., (1985) *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Il Mulino

<sup>69</sup> Antonio Gibelli, (1998) *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri

dall'altro evidenzia quanto il fronte interno non sia in grado di comprendere le reali condizioni vissute dai soldati.<sup>70</sup>

Nella Grande Guerra, la dimensione epistolare è così pervasiva, che il cinema bellico la mette in scena molto di frequente, come nel caso del film di Berger.

Lontano dal fronte, Paul e Kat (Albrecht Schuch) visitano una latrina. Mentre sono lì, il protagonista legge ad alta voce una lettera della moglie di Kat, che descrive la sua vita quotidiana prima di menzionare il loro figlio morto.

E' stata inclusa così la scena della latrina, presente anche nel romanzo di Remarque, per mostrare un momento dei soldati fuori dal contesto della battaglia.

Il regista ha affermato: *"È una scena molto tranquilla, quindi la telecamera è molto tranquilla; sono due minuti e mezzo, tre di un'inquadratura fissa di loro seduti e leggendo, ed è stata guidata dalla loro performance. Paul legge la lettera e poi la morte del bambino arriva ed è uno shock per lui. Il volto di Kat, mentre ascolta questa lettera, era la cosa più bella, e abbiamo deciso di mantenere l'inquadratura e lasciare che questi attori facessero il lavoro per noi. E lo hanno fatto."*<sup>71</sup>

### **La scena finale**

La scena finale di "Niente di nuovo sul fronte occidentale" del 2022, offre una conclusione potente e straziante, rimanendo fedele al messaggio antimilitarista del romanzo di Remarque. La vicinanza temporale tra la morte di Paul e la fine della guerra crea un contrasto ironico e amaro: nonostante la fine imminente del conflitto, la vita continua a essere

---

<sup>70</sup> Stefano Pisu, (2015) *War Films. Interpretazioni storiche del cinema di guerra*. Acies Edizioni Milano

<sup>71</sup> Salisbury, Mark (2023) *Edward Berger breaks down four key scenes from 'All Quiet On The Western Front'*, Media Business Insight

spezzata fino all'ultimo istante. Questo elemento del finale riflette anche la critica mossa da Remarque riguardo l'insensibilità della leadership militare. Il finale chiaramente si distanzia dalla glorificazione della guerra, mostrando soldati esausti, disillusi e traumatizzati. Non vi è nessuna celebrazione, nessun senso di vittoria; solo la devastazione totale sottolineata dall'uso di colori desaturati e da riprese ravvicinate dei soldati, in particolare del volto di Paul, che trasmettono l'intensità delle loro emozioni e la loro vulnerabilità.<sup>72</sup>

Anche la musica, composta da Volker Bertelmann, contribuisce ad accentuare l'angoscia e la tensione, attraverso l'utilizzo di toni bassi e risonanti. Verso la fine, la colonna sonora diventa quasi inesistente, lasciando spazio ai suoni della guerra che si affievoliscono, fino ad arrivare al silenzio totale, metafora per la quiete della morte e l'inutilità del conflitto.<sup>73</sup>

A differenza di Milestone e Mann, Berger crea un finale più violento per la morte del protagonista, in netto contrasto con il significato del titolo. Sia nella versione del 1930 che in quella del 1979 viene rispettato il finale di Remarque dove *“Paul Bäumer cadde nell'ottobre 1918, in una giornata così calma e silenziosa su tutto il fronte, che il bollettino del Comando Supremo si limitava a queste parole “Niente di nuovo sul fronte occidentale”*.<sup>74</sup>

Questa scelta da parte del regista, forse, è dovuta all'influenza dei moderni film d'azione ai quali siamo abituati, che aumentano sempre più la tensione e il pathos via via che si prosegue con la visione, e che in questo caso vedono Paul affrontare non solo l'ultimo combattimento di quella guerra, ma anche della sua vita.

---

<sup>72</sup> Chambers, J. W. (1994). All Quiet on the Western Front'(1930): The antiwar film and the image of the first world war. *Historical Journal of Film, Radio and Television*

<sup>73</sup> Salisbury, Mark (2023) *Edward Berger breaks down four key scenes from 'All Quiet On The Western Front'*, Media Business Insight

<sup>74</sup> Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore

Un'altra opzione del perché Berger abbia scelto questa via potrebbe essere la volontà di evidenziare ulteriormente la critica alla leadership militare disposta a proseguire con atti insensati fino all'ultimo momento.



## CONCLUSIONI

---

La guerra, che rappresenta potere da un lato e distruttività dall'altro, è una forma di lotta nel senso più generale, nella quale l'ambiente di pace è interrotto. La sua analisi è di grande importanza non solo durante il processo di guerra, ma anche per i suoi effetti post-processo.

Sebbene la storia umana sia piena di innumerevoli battaglie, la Prima Guerra mondiale viene vista come l'incarnazione del più grande conflitto, sia per la sua capacità distruttiva, sia per il suo totale coinvolgimento di civili e industrie. Questa oltre ad aver lasciato innumerevoli perdite, danni economici, sociali e psicologici, è stata oggetto di numerose opere in molte discipline, soprattutto in letteratura e cinema.

Sebbene quest'ultimo sia emerso come un mezzo di intrattenimento, si è rapidamente trasformato in un importante mezzo di comunicazione e in un campo artistico. Fin dalle sue origini, importanti sviluppi ed eventi sociali, economici e politici sono stati, da un lato, soggetto del cinema e, dall'altro, influenzati dallo stesso. In altre parole, esiste una relazione di mutuo rafforzamento tra il cinema e le condizioni sociali, economiche e politiche in cui viene prodotto. Per questo motivo, esaminare i film offre indizi importanti per comprendere il periodo storico in cui sono stati prodotti.

In particolare, il cinema di guerra si è sviluppato prima come sottogenere del cinema occidentale, e poi è diventato un genere a sé stante con il passare del tempo. La storia del cinema è piena di innumerevoli esempi di film di guerra. L'etica anti-guerra emersa nell'Occidente alla fine degli anni '20 e '30, combinata con le crescenti tensioni economiche e politiche e le minacce di rinnovata violenza, ha favorito la produzione di diversi film anti-guerra, nei quali veniva rivelato il suo fenomeno sociale distruttivo.

E' il caso di "Niente di nuovo sul fronte occidentale", ancora proiettato sul grande schermo da diversi registi a quasi cento anni di distanza dal romanzo di Remarque con lo stesso nome, e ad ora considerato una delle opere più importanti del genere dei film di guerra.

Questo studio ha voluto confrontare le diverse versioni girate da Milestone (1930), Mann (1979) e Berger (2022). Una comparazione che mirava a rivelare come la guerra sia stata valutata nel cinema nel corso degli anni. A tal fine, la trama e il contenuto dei film sono stati messi a confronto con un'analisi qualitativa dove è emerso come il discorso ideologico sulla guerra sia stato realizzato nei tre film.

Il racconto crudo ed estremamente realistico della vita di trincea ha sfidato le narrazioni romantiche del conflitto, mettendo in luce tematiche come la disillusione dei giovani arruolati, la sofferenza, la percezione della guerra dal punto di vista di chi si trovava lontano dal fronte, e la disumanizzazione dei soldati ridotti ad essere "macchine per uccidere".

La versione del 1930 diretta da Lewis Milestone, ad esempio, è stata pionieristica con il suo approccio visivo e narrativo, offrendo al pubblico un'esperienza estremamente immersiva e scioccante della guerra.

Utilizzando il potere del sonoro e tecniche cinematografiche innovative per l'epoca, il regista ha messo in scena le reali condizioni vissute dai soldati, e proprio per questo motivo in molti paesi, specialmente nella Germania nazista, è stato censurato.

Il film del 1979, diretto da Delbert Mann, ha portato avanti questa tradizione, ma con un focus maggiore sulla psicologia dei personaggi e sulle loro esperienze personali. La possibilità di utilizzare il colore ha permesso al regista di creare contrasti visivi significativi che accentuano le emozioni dei soldati e le scene di battaglia. Anche questa versione ha continuato a sottolineare l'insensatezza della guerra e la perdita di una generazione intera.

La versione più recente del 2022, diretta da Edward Berger, ha introdotto nuove prospettive e ha utilizzato certamente delle tecnologie più moderne, offrendo un'esperienza visiva ancora più intensa e coinvolgente. Il regista, a differenza dei suoi due predecessori, ha ampliato la narrazione di Remarque includendo scene di diplomazia e decisioni politiche. Ciò gli ha permesso di esplorare le responsabilità della leadership militare e civile nella continuazione o meno del conflitto. Questo approccio ha fornito una visione ancora diversa, attirando il pubblico contemporaneo e ottenendo diversi riconoscimenti.

Un aspetto comune a tutte le trasposizioni, come anticipavo prima, è certamente la fedeltà al messaggio centrale del romanzo: la guerra è una forza devastante che distrugge vite umane, sogni e speranze. Nonostante le differenze stilistiche e narrative, ciascun film ha cercato di mantenere questo messaggio intatto, utilizzando vari strumenti cinematografici per trasmettere l'orrore e la futilità del conflitto. Nel capolavoro di Milestone, ad esempio, risaltano le indimenticabili interpretazioni di Paul (Lewis Ayres) e del soldato francese (Raymond Griffith) nella scena del buco, nel film del '79 la capacità di Mann di creare simbolismo nelle scene grazie all'uso del colore, e nella versione di Berger probabilmente la volontà del politico Matthias Erzberger, personaggio non presente nel testo originale di Remarque, di cessare il fuoco.

Come risultato dello studio, si vede che, come in molti esempi di cinema di guerra, i tre film ne rivelano con successo la capacità distruttiva del conflitto, il suo volto amaro e la disperazione che essa crea, mantenendo vivo il tema della memoria.

Questo confronto, tra le diverse versioni cinematografiche di "Niente di nuovo sul fronte occidentale", offre una preziosa lezione sulla potenza della narrazione e su come le storie possano essere reinterpretate per risuonare con nuovi pubblici e in nuovi contesti storici. La capacità di queste opere di

mantenere rilevante il messaggio antimilitarista di Remarque testimonia la loro importanza culturale e la loro influenza duratura.

In conclusione, "Niente di nuovo sul fronte occidentale" rimane un'opera fondamentale nella letteratura e nel cinema antimilitarista. Le sue trasposizioni cinematografiche hanno contribuito a mantenere vivo il ricordo della Prima Guerra Mondiale e ad educare le generazioni sugli orrori della guerra, ribadendo l'importanza della pace e della comprensione reciproca. La storia di Paul Bäumer e dei suoi compagni continua a risuonare come un potente monito contro la disumanità della guerra e l'importanza di lavorare verso un mondo più pacifico e giusto.

## NOTE

---

### CAPITOLO 1

1. Wagener, H. (1991b). *Understanding Erich Maria remarque*. Univ of South Carolina Press
2. Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore
3. John Whiteclay Chambers II (1994) 'All Quiet on the Western Front' (1930): the antiwar film and the image of the first world war , Historical Journal of Film, Radio and Television
4. Kelly, A. (1998). *Filming "All Quiet on the Western Front."* I.B. Tauris p 52
5. A.Eggebrecht, 'Gespräch mit Remarque', Die literarische Welt, 14 June 1929, p. 1, quoted in C.R.Barker and R. W. Last, Erich Maria Remarque, London, Oswald Woolf, 1979, p. 33. See also J.Gilbert, Opposite Attraction: the lives of Erich Maria Remarque and Paulette Goddard, New York, Pantheon Books, 1995.
6. Fawcett Publications era una casa editrice americana fondata nel 1919 a Robbinsdale, Minnesota da Wilford Hamilton "Captain Billy" Fawcett (1885-1940).
7. John Whiteclay Chambers II (1994) 'All Quiet on the Western Front' (1930): the antiwar film and the image of the first world war , Historical Journal of Film, Radio and Television
8. Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore
9. ZUCKMAVER,C. (1929) Erich Maria Remarque: Im Westen nichts Neues, Berliner Illustrierte, 5, 31 January 1929; TOLLER,E. (1929) Im Westen Nichts Neues, Die literarische Welt, 5(8), 22 February 1929
- 10.ZWEIG,A. (1929) Kriegsromane, Die Weltbuhne, 25 April 1929, p. 598.
- 11.SCHELD,W. M. (1929) "Im Westen nichts Neues": Eine Tauschung (Jostein).
- 12.Wagener, H. (1991). *Understanding Erich Maria remarque*. Univ of South Carolina Press, p 5
- 13.Ph. Gibbs, Now It Can Be Told, New York, 1920, p 44
- 14.T.E. Lawrence, The Mint, New York, 1963, p. 32
- 15.Leed, E. J., *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, 1985, p 112

### CAPITOLO 2

- 16.Millichap, J. R. (1981). *Lewis Milestone*. Boston : Twayne Publishers.
- 17.G.J. Mitchell (1985) *Making 'All Quiet on the Western Front'*, in "American Cinematographer"

18. Trascrizione dell'intervista fatta ad Ayres, 4 agosto 1981, pp. 24-25, Southern Methodist University Library.
19. G.J. Mitchell (September 1985) *Making 'All Quiet on the Western Front'*, in "American Cinematographer"
20. Kelly, A. (1930–1984) All quiet on the Western Front: “brutal cutting, stupid censors and bigoted politicians”
21. Bakewell, W. (1991). *Hollywood be Thy Name: Random Recollections of a Movie Veteran from Silents to Talkies to TV*
22. Kelly, A. (1997). *Cinema and the Great War*
23. Universal Weekly (7 December 1929) Louis Wolheim to Play Big Role in “All quiet”
24. Trascrizione dell'intervista fatta ad Ayres, 4 agosto 1981, p. 24-25, Southern Methodist University Library
25. Kelly, A. (1930–1984) All quiet on the Western Front: “brutal cutting, stupid censors and bigoted politicians”
26. Harold Goodwin interview with Kevin Brownlow, Londra
27. Kelly, A. (1930–1984) All quiet on the Western Front: “brutal cutting, stupid censors and bigoted politicians”
28. S. Hynes (1992) *A War Imagined: the First World War and English culture*, London, Pimlico
29. Bakewell, W. (1991) *Hollywood be Thy Name: Random Recollections of a Movie Veteran from Silents to Talkies to TV*
30. Personally Conducted, Visit to “All quiet on the western front”, Battlefield with Ivan St. Jhon's, Universal Weekly, 8 February 1930
31. Lewis Milestone interview with Kevin Brownlow
32. Bakewell, W. (1991) *Hollywood be thy Name: Random Recollections of a Movie Veteran from Silents to Talkies to TV*
33. Universal Weekly (23 November 1929), The story of the names in the uniforms may be only part true!
34. Universal Weekly (7 December 1929), Louis Wolheim to Play Big Role in “All quiet “
35. A. Edeson quoted in G. J. Mitchell, (September 1985) Making All quiet on the Western Front” in American Cinematographer
36. G.J. Mitchell (September 1985) *Making 'All Quiet on the Western Front'*, in "American Cinematographer"
37. From MPPDA files. All information from the MPPDA is taken from research in the Margaret Herrick Library in the Academy of Motion Picture Arts and Sciences in Los Angeles.
38. S.W. Carroll, in Sunday Times (22 June 1930) War, Memory, and Politics: the fate of the film All Quiet on the Western Front, Central European History
39. Kinematograph Weekly (12 June 1930)
40. Details here are taken from information supplied by A.W. Everard

- 41.M. Eksteins (November 1984) 'Tormented Celluloid. the fate of the cinema classic "All Quiet on the Western Front", Film Forum, ZDF Television, and J.Simmons,(1930-1931) Film and International Politics: the banning of All Quiet on the Western Front in Germany and Austria
- 42.M.Eksteins (1980) War, Memory, and Politics: the fate of the film All Quiet on the Western Front, Central European History
- 43.J. Spears (1971) Hollywood: the golden era
- 44.M. Isenberg (1930-1938) An ambiguous pacifism: a retrospective on World War I films
- 45.Mario Gromo, (1 aprile 1956), *Al corso: All'ovest niente di nuovo, di L. Milestone*, La Stampa
- 46.Emanuele Zama, lettera rivolta a Giuseppe Ermini, sottosegretario del Consiglio dei Ministri, Roma 5 maggio 1954
- 47.Larry Wayne (1985) The motion Picture goes to war: the US government film effort during World War I

### CAPITOLO 3

- 48.Lewin, D (1979) All quiet remake: war movies are hell too, The Los Angeles Times
- 49.Tommy Lee Jones, (1993) Perspectives on the Director: V, in Sara Harwell, Nashville: Vanderbilt University
- 50.Fussell, P. (2000). *The Great War and modern Memory*. Oxford University Press, USA.
- 51.Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore
- 52.Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore
- 53.Costa de Beauregard, Raphaëlle, dir. (2009) *Cinéma et couleur-Film and Colour*, Paris: Michel Houdiard Editeur,.
- 54.Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore
- 55.Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore
- 56.Kelly, A. (1989). All quiet on the Western Front: “brutal cutting, stupid censors and bigoted politicians” (1930–1984). *Historical Journal of Film Radio and Television/Historical Journal of Film, Radio and Television*, 9(2), 135–150.
- 57.J.R. (1990) The Great Combat Picture: Twenty Century Welfare on the Screen, Metuchen NJ

### CAPITOLO 4

- 58.Salisbury, Mark (2023) *Edward Berger breaks down four key scenes from 'All Quiet On The Western Front'*, Media Business Insight

59. Stevenson, D. M. (2023). All quiet on the western front. *Film & History*
60. Niogret, H. (2023). À l'ouest rien de nouveau d'Edward Berger. *Positif*
61. Dillon, M. (2022). Back to the battlefield for All Quiet on the Western Front. *American Cinematographer*
62. Masdar, F. (2024). The Representation of War in All Quiet on Western Front Films. *Erciyes İletişim Dergisi*
63. Volker Bertelmann, (2022) Niente di nuovo sul fronte occidentale: dietro le quinte, Netflix
64. H. Massis, in G.A. Panichas
65. Leed, E. J., (1985) *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Il Mulino
66. Bakewell, W. (1991a). *Hollywood be Thy Name: Random Recollections of a Movie Veteran from Silents to Talkies to TV*.
67. Stevenson, D. M. (2023). All quiet on the western front. *Film & History*
68. Leed, E. J., (1985) *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Il Mulino
69. Antonio Gibelli, (1998) *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri
70. Stefano Pisu, (2015) *War Films. Interpretazioni storiche del cinema di guerra*. Acies Edizioni Milano
71. Salisbury, Mark (2023) *Edward Berger breaks down four key scenes from 'All Quiet On The Western Front'*, Media Business Insight
72. Chambers, J. W. (1994). All Quiet on the Western Front'(1930): The antiwar film and the image of the first world war. *Historical Journal of Film, Radio and Television*
73. Salisbury, Mark (2023) *Edward Berger breaks down four key scenes from 'All Quiet On The Western Front'*, Media Business Insight
74. Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore

## BIBLIOGRAFIA

---

- Remarque, E. M. (2016). *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Neri Pozza Editore
- Chambers, J. W. (1994). 'All Quiet on the Western Front' (1930): the antiwar film and the image of the first world war. *Historical Journal of Film Radio and Television/Historical Journal of Film, Radio and Television*, 14(4), 377–411.
- Simmons, J. (1989). Film and International Politics: The Banning of All Quiet on the Western Front in Germany and Austria, 1930-1931. *The Historian*, 52(1), 40–60.
- Kelly, A. (1989). All quiet on the Western Front: “brutal cutting, stupid censors and bigoted politicians” (1930–1984). *Historical Journal of Film Radio and Television/Historical Journal of Film, Radio and Television*, 9(2), 135–150.
- Kelly, A. (1997). *Cinema and the Great War*
- Pfeiler, W. K., & Willson, A. L. (1980). In Bédé J., Edgerton W. B.(Eds.), *Remarque, erich maria (1898-1970)* (2nd edition ed.). New York: Columbia University Press.
- Wagener, H. (1991). *Understanding Erich Maria remarque*. Univ of South Carolina Press.
- Leed, E. J., (1985) *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Il Mulino
- Kelly, A. (1998). *Filming “All Quiet on the Western Front.”* I.B. Tauris.

## FILMOGRAFIA

---

- Milestone, Lewis, director, (1930). *All Quiet on the Western Front* [Film], USA: Universal
- Mann, Delbert, director, (1979). *All Quiet on the Western Front* [Film], USA/GB: Norman Rosemont Production
- Berger, Edward, director, (2022). *All Quiet on the Western Front* [Film]. Germania: Amusement Park

## RINGRAZIAMENTI

---

Giunta al termine di questo percorso di laurea, posso guardarmi indietro e vedere quanto mi sia arricchita durante questi ultimi tre anni.

Certamente l'università mi ha spronata ad impegnarmi e a testare i miei limiti, ma se oggi sono arrivata dove sono è anche merito delle persone che ho accanto.

Ringrazio in primis la mia famiglia, per il supporto e l'incoraggiamento che ho ricevuto, per le soddisfazioni che sono riusciti a darmi, e per non avermi mai impedito di fare ciò che desideravo.

Ringrazio le amiche che ci son sempre state, fin dai primi anni di scuola, e anche quelle che nel corso del tempo ho lasciato andare, perché sono cresciute con me e mi han fatto diventare la persona che sono oggi.

Sono grata di aver avuto l'opportunità di studiare e vivere a Granada. Città che porterò per sempre nel cuore, che mi ha insegnato più che mai che la vita è piena di alti e bassi, ma che mi ha anche permesso di conoscermi a fondo, scoprire delle realtà completamente differenti rispetto a quelle cui sono abituata, e fatto conoscere degli splendidi compagni di avventure.

Non per ultimo, ringrazio il mio Mattia, che oltre ad avermi sempre incoraggiata, e ad aver creduto in me, è stato il mio punto di riferimento quando nemmeno io riuscivo a capire ciò che provavo. Grazie per essermi sempre stato vicino nonostante la distanza, e per aver superato insieme a me le difficoltà trovate lungo questo cammino.

