

# Fotogrammi

Note sul cinema

I



# Fotogrammi

Note sul cinema



«Non è solo una forma d'arte, in realtà è una nuova forma di vita, con i suoi ritmi, cadenze, prospettive e trasparenze».

FEDERICO FELLINI

La collana ospita testi brevi di taglio saggistico dedicati alla settima arte. In particolare, l'attenzione è rivolta ai protagonisti, ai motivi tematici e formali, ai percorsi storici propri del cinema. Il progetto editoriale è stato ideato per raccogliere volumi destinati non esclusivamente a una nicchia di esperti del settore, ma anche a un pubblico più vasto, a un lettore non specialista e tuttavia affascinato dall'instancabile bagliore dell'orizzonte cinematografico.



*Vai al contenuto multimediale*

Beatriz Peña Acuña

## L'umanità di Steven Spielberg

*Traduzione a cura di*  
Francesca Cardo  
Jessica Catani  
Francesca Cordaro  
Elia Gjondedaj  
Camilla Impieri  
Marialisa Lauri





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)

[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXVIII

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)

[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1437-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: aprile 2018

Opera originale:

*La humanidad de Steven Spielberg*

Contenidos universitarios, ACCI (Asociación. Cultural y Científica Iberoamericana), Madrid

I edición: julio 2017

# Indice

- 9 *Introduzione*
- 11 *Capitolo I*  
*Biografia di Spielberg relativa alla produzione cinematografica*
- 31 *Capitolo II*  
*Modelli di comportamento di Spielberg come cineasta*  
2.1. Spielberg nella fase di pre-produzione, 31 – 2.2. Spielberg sul set, 42  
– 2.3. Spielberg nella fase di post-produzione, 43.
- 49 *Capitolo III*  
*Elementi cinematografici prediletti del regista*  
3.1. Elementi del codice iconico, 49 – 3.2. Gli elementi del codice  
sonoro, 70 – 3.3. Gli elementi del codice linguistico, 76 – 3.4. Gli  
elementi del codice non linguistico, 84.
- 93 *Riflessioni*
- 99 *Bibliografia*
- 107 *Film diretti da Steven Spielberg*
- 109 *Autori*





## Introduzione

Nel 2011 l'Istituto Directors Guild of America ha realizzato un omaggio a Steven Spielberg, regista amato e ammirato per la sua innovazione nel linguaggio cinematografico, per il suo cinema, per la sua passione, per la sua speranza e per il suo accecante stile visuale che ha influenzato molti cineasti. Questo regista è parte integrante dell'identità americana permanente. Dopo aver dedicato molto tempo a comprenderlo, posso affermare che tutte queste parole sul suo conto sono veritiere. Il presente libro rappresenta un omaggio a lui, un riconoscimento alla sua umanità e a una carriera eccellente.

Questo volume costituisce un avvicinamento dal punto di vista scientifico e umanistico al regista nordamericano di origine ebraica Steven Spielberg. Il contenuto che andremo a scoprire nel corso della presente dissertazione è innovativo. Si propone uno studio attento alla materia audiovisiva e documentale sulla filmografia di Steven Spielberg sia nel primo capitolo, dove si presenterà uno studio sui parametri biografici e sociologici che hanno inciso sulla sua produzione cinematografica e sulla sua concezione dei valori, sia nel secondo, dove si riesaminano, sistematicamente, le chiavi formali e i ricorsi utilizzati; verranno altresì esposte la testimonianza personale dello stesso regista e le osservazioni della critica sul valore della dignità e altre tematiche vicine alla sua filmografia.

Si prende in esame la sua filmografia in ordine fino a *Ready Player One* (2018). Fino a questa pellicola viene evidenziata l'umanità dei contenuti e la capacità di plasmazione in immagini sonore di Steven Spielberg. In questa parte, inoltre, viene offerta una revisione bibliografica, ovvero, una valutazione critica degli studi di riferimento precedenti e delle opere di maggior interesse sul cineasta pubblicate fino a oggi.

Nel primo capitolo — ed è qui che risiede l'originalità del nostro studio rispetto a quanto è stato prodotto finora sul regista —, viene sintetizzata la bibliografia esistente sul tema unendo, in maniera ordinata e completa, la modalità di cui si serve il cineasta nell'utilizzo degli elementi cinematografici chiamati in gioco; aggiungiamo, inoltre, una selezione di esempi.

Questo studio sistematico si incentra sull'analisi tematica dei suoi lungometraggi, seguendo un ordine cronologico in grado di apportare una visione dello sviluppo tematico e di altri argomenti. Assieme all'esposizione introduttiva dell'evoluzione dei valori nella sua filmografia, si rilevano alcuni parametri relativi alla maturità professionale del cineasta e, in aggiunta, i riferimenti ai fattori sociologici e storici che più hanno influito. Naturalmente, si è anche tenuto conto degli apporti critici esistenti a riguardo.

Nel secondo capitolo, "Modelli di comportamento di Spielberg come cineasta", il lavoro di Steven Spielberg viene analizzato sia nei processi di riproduzione, riprese e postproduzione, sia nell'intervento e controllo di ciascuno di essi. Il contributo del nostro studio si fonda su una selezione di dichiarazioni dello stesso cineasta e di altri professionisti che hanno collaborato con il regista.

Nella terza parte, "Elementi cinematografici prediletti del regista", l'uso di Spielberg di ognuno dei codici del linguaggio cinematografico è approfondito, cioè il codice iconico o visivo, quello sonoro, il codice linguistico e non linguistico. Altro obiettivo di questo capitolo è analizzare gli elementi formali di cui si serve di più il cineasta nel corso del suo lavoro filmico.

## Biografia di Spielberg relativa alla produzione cinematografica

In questo capitolo si descrive il percorso filmografico di Steven Spielberg. Abbiamo scelto di approfondire l'opera cinematografica di Spielberg in quanto rappresenta un cineasta dal profilo completo: da una parte, egli coniuga popolarità, successo commerciale, fama e prestigio acquisiti grazie ai numerosi premi (Oscar, tra gli altri) con un'autonomia professionale che gli consentono di arrivare a possedere una casa di produzione propria, la Dreamworks. Dall'altra, gode di espressività propria, profondità umana e psicologica, elementi presenti nelle tematiche della sua filmografia, tra le quali si distinguono la dignità e, in particolare, la tolleranza.

Per nostra fortuna, si tratta di un cineasta a cui piace essere intervistato. Esistono numerosi studi in varie lingue. Tra questi, si rilevano sei tesi in castigliano — in ordine cronologico: sull'infanzia, Antonio Sánchez Escalonilla (2004), sugli stilemi, David Caldevilla Domínguez (2000), sul valore della dignità umana, Beatriz Peña Acuña (2010), sul trattamento del genere, José Díaz Cuesta (2010), sulla famiglia, Pablo S. Gómez Gil (2013) — e sul valore della tolleranza, Israel Pardo Larrosa (2017). Ancora, un approccio tematico al regista in francese — Xavier Depuydt (1993) —, un altro testo in inglese — sulla morale, Timchia Tubuo (2003) — e altre tesi in tedesco e in ceco, alle quali non abbiamo potuto accedere; in aggiunta, si sono tenuti un Congresso monografico sul regista nella città inglese di Lincoln (2012) e un altro presso l'Università Juan Carlos I di Madrid (2012); tutto questo è indice del fatto che l'interesse suscitato da Spielberg continua a motivare la ricerca scientifica.

Iniziamo mettendo in evidenza la grande abilità e l'esperienza professionale del nostro cineasta mediante un breve percorso sulla sua filmografia. Ad esempio si osserva che, a partire dai trent'anni, raggiunge un ritmo di regia costante con una media di sei pellicole almeno; negli anni novanta, all'età di quarant'anni, ottiene il ricono-

scimento da parte di Hollywood. In totale, fino alla data di edizione di questo saggio, con *Il ponte delle spie* (2015), il cineasta ha diretto ventotto film. Come regista, per le nomination ricevute, Spielberg è stato paragonato ai grandi registi del calibro di Alfred Hitchcock, Billy Wilder e Fred Zinnemann. È noto che vanta anche una serie di premi e onoreficenze che pure hanno contribuito al suo riconoscimento.

È possibile individuare alcune linee guida nella descrizione della sua carriera per aiutarci a comprendere l'evoluzione del suo prestigio. Nel suo lavoro di regia è stato nominato per la prima volta come miglior regista all'Accademia degli Oscar grazie a *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (1977). Torna a ricevere una nomination per *I predatori dell'arca perduta* (1981) e *E.T., l'extra-terrestre* (1982). Il riconoscimento da parte dell'Accademia è avvenuto in occasione della vittoria di due Oscar come miglior regista con *Schindler's List – La lista di Schindler* (1993) e *Salvate il soldato Ryan* (1998). Tra gli altri premi, ha ricevuto il "Lifetime Achievement Award at the Directors Guild" nel 2000, come anche altre onoreficenze civili: "The National Humanities Medal", concessa dal presidente Bill Clinton, e la nomina di "Sir" — cavaliere dell'impero britannico — da parte della Regina d'Inghilterra.

Quando parla del suo stile, Spielberg riconosce che il suo modo di dirigere segue in parte il cinema classico in quanto lo considera di qualità ma, allo stesso tempo, cerca di sfruttare al meglio le nuove tecnologie laddove queste consentano di ottenere una maggiore credibilità, unita all'effetto di illusione e magia che cattura il pubblico. È consapevole della sua attenzione ai dettagli, dell'esigenza di disporre dei migliori specialisti in ogni ambito; ad esempio, per quanto riguarda gli effetti speciali e le controfigure. Quando tutto inizia a prendere vita sul set solo con gli effetti visivi — senza computer — e quando plasmare la visione del produttore, dell'attore e del regista dipende direttamente dai reparti — come accadeva prima nel cinema classico —, il risultato è, per Spielberg, un cinema di qualità. Più avanti si osserverà come egli viene considerato anche un cineasta postmoderno in quanto capace di sovrapporre due tempi della storia del cinema, e dunque di raggiungere una nuova sintesi tra il classico e il postmoderno.

In quanto alle influenze ricevute, secondo le sue parole pronunciate durante una delle dichiarazioni al festival di Cannes egli afferma:

Tecnicamente Ford è il mio regista preferito e Orson Welles il secondo. Ho una grande predilezione (tra i film di Capra) per *La vita è meravigliosa*.

Oltre a Ford, ammiro molto anche Hawks. Si dice spesso che io sia un fan di Hitchcock, ma non ho visto che un terzo dei suoi film.

Riconosce così anche il merito ad altri registi degli anni trenta e quaranta come Michael Curtiz o Victor Fleming, per la capacità camaleontica e il sapersi adattare a qualunque storia. Mostra una certa predilezione anche per il regista britannico David Lean, in quanto i suoi lungometraggi racchiudono storie intime raccontate su grande scala. Manifesta altrettanta ammirazione per il regista francese F. Truffaut.

Il cineasta è un grande conoscitore del cinema classico e prima di girare visiona e prende spunto da alcune pellicole per cui prova ammirazione. Ad esempio, dichiara che quando diresse *Duel* (1971), realizzò un *road movie* simile a *Mezzogiorno di fuoco* (F. Zinnemann, 1952). In *Lo squalo* (1975), la morte di Quint ricorda quella di Asah in *Moby Dick* (J. Huston, 1956). Jean Pierre Godard (1987) afferma che Spielberg non fa altro che raccogliere la tradizione hollywoodiana.

Per quanto concerne la realizzazione di *Salvate il soldato Ryan* (1998) riconosce di aver visto molte pellicole belliche quando era giovane, soprattutto alcune in cui aveva recitato il suo beniamino John Wayne. Spielberg cita alcuni di questi film come fonte di ispirazione (Documentario negli extra dell'edizione DVD del film): «La televisione aveva già fatto la sua apparizione ed esistevano pellicole come *The fighting Seabees* (E. Ludwig, 1944), *The story of G. Joe, Back to Bataan* (E. Dmytryk, 1945), *Sands of Iwo Jima* (A. Dwan, 1949)».

Spielberg fa parte di quel gruppo di registi che va sotto la denominazione di *Movie Brats* per la coincidenza generazionale, tra questi: Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, George Lucas e Brian de Palma. Sin dagli esordi della loro carriera, quando i diversi cineasti entravano in contatto per la prima volta in occasione dei festival del cinema studentesco, all'interno del gruppo i registi si scambiavano aiuto reciproco e consigli, sebbene i loro stili fossero molto eterogenei. Vi sono altri ricercatori e critici che insistono sull'influenza che Spielberg ricevette da parte delle opere cinematografiche Disney per la loro carica morale di valori.

Se vogliamo caratterizzare questo cineasta, possiamo soffermarci in particolare su due talenti: l'immaginazione e la creatività. Quando parliamo di immaginazione, ci riferiamo al suo interesse per il genere più propriamente della finzione in quanto il regista si sbizzarrisce con creature aliene, navi spaziali, suoni diversi e scenari peculiari.

Spielberg afferma di aver goduto delle storie di magia raccontategli da suo padre e che egli faceva lo stesso con i suoi amici quando era un *boy scout* riconoscendosi, in questo senso, in un vero *storyteller*. In un'altra dichiarazione, sostiene che la finzione gli consente un notevole spiegamento creativo poiché permette di giocare con presente, futuro e passato.

Spielberg reputa l'immaginazione come una qualità infantile ed è cosciente dell'importanza di preservarla negli adulti. Un chiaro esempio emerge nella sua pellicola del 2016 *Il GGG – Il grande gigante gentile – The BFG, The Big Friendly Giant*, una storia per bambini che ha recentemente vinto il premio Truly Moving Picture (la cui traduzione potrebbe essere: un film che commuove realmente). Possiede, inoltre, un'estrema facilità nell'inquadrare un attore nelle sue molteplici possibilità di adattarsi a un determinato ruolo. È anche in grado di creare, grazie alla sua capacità inventiva, scene aggiuntive durante le riprese a pieno ritmo.

Ad esempio, in *Duel* (1971) sceglie l'attore principale (Dennis Weaver), che il regista aveva notato durante una serie e immagina che questi sarà capace di interpretare l'ultimo atto (quando viene fuori l'incertezza di riuscire a cavarsela con il camion che lo aveva intimorito e minacciato di morte durante tutta l'opera).

In *L'impero del sole* (1987) unisce immaginazione e realtà: in un momento concreto, il ragazzino Jim Graham, travestito da Simbad, fa volare il suo aeroplanino con le ali della fantasia. Cerca soluzioni tecniche per gli effetti speciali, interviene negli atti della sceneggiatura, e così via.

Sin dagli albori, come in *Escape to nowhere* (1961), non potendo comprare esplosivi, inventa un sistema composto da una tavola che gli attori devono calpestare per far saltare fuori polvere, riproducendo così l'effetto esplosione. In *Duel* (1971) visualizza la scena dell'attacco alla cabina dopo che il protagonista scappa via correndo; mentre sta chiamando al telefono per chiedere aiuto, compare il camion che distrugge la cabina, in una scena di grande tensione drammatica.

In *Lo squalo* (1975) non mostra direttamente il pescecane, ma la sua presenza terrificante si percepisce attraverso l'acqua e la musica di sottofondo mentre la ragazza nuota tranquilla; con questo effetto ottiene che il pubblico scateni la propria immaginazione. In un altro momento del film, la creatività nasce dalla necessità: il regista non può girare con lo squalo meccanico poiché danneggiato, così inventa una scena di inseguimento utilizzando alcuni barili che suggeriscono

la presenza di un pesce enorme. Come Carl Gottlieb, anche Spielberg e gli attori rielaborano la sceneggiatura durante le riprese, e ne è un esempio la scena dello zoologo il quale, mentre nuota sott'acqua, rinviene la testa di un pescatore morto su una barca sprofondata in fondo al mare: questa immagine aggiunge una nuova dose di terrore.

In quanto a *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (1977), al regista sovviene l'idea di far apparire dei cubi prima delle navicelle extraterrestri per avvisare della pericolosità della situazione e dare il via libera all'atterraggio. Inoltre, anche la forma delle navi doveva risultare familiare, così che gli alieni sembrassero meno terrorizzanti. Ideò che le nubi fungessero da nascondiglio per le navi, e ciò fu possibile grazie a uno dei tecnici che utilizzò un serbatoio inserendovi prima acqua salata e poi acqua dolce: in questo modo, il differente peso e la densità dell'acqua fecero sì che le nuvole (pittura bianca) non si abbassassero al livello dell'acqua salata ottenendo una perfetta simulazione della formazione di nuvole.

In *Indiana Jones e il tempio maledetto* (1984) include la scena della stanza con gli spuntoni dalla quale Indiana e i suoi due amici riescono a uscire. Un altro esempio è *Always – Per sempre* (1989), film in cui visualizza un angelo con le sembianze di una donna, Hap (Audrey Hepburn), che appare e scompare per dare istruzioni a Pete Sandich, ed è lo stesso Pete (Richard Dreyfuss) che, con la sua presenza immateriale, comunica con Ted Baker (Brad Johnson); questo elemento ricorda una situazione simile in *La vita è meravigliosa* (F. Capra, 1946), uno dei suoi lungometraggi preferiti.

Durante l'inseguimento di John Anderton, in *Minority Report* (2002), per l'utilizzo degli hovercraft si ispira alla serie televisiva *Command Copy* (li aveva particolarmente apprezzati durante i Giochi Olimpici di Los Angeles). Ottiene inoltre che le visioni (immagini predittive) dei *Precog* sembrino reali mediante il linguaggio gestuale che lo stesso Anderton dispiega, come fosse un direttore d'orchestra. In *The Terminal* (2004), per conferire comicità alla situazione, ricorre alla scena delle scivolte sul pavimento bagnato che Gupka contempla.

Di seguito riesamineremo, in linee generali, la sua evoluzione filmografica, i generi e la trama centrale delle sue produzioni. Per addentrarci più facilmente all'interno della sua opera, si è pensato di inserire una classificazione dei suoi film, dalle pellicole fantastiche a quelle basate su fatti reali, in modo da fornire una visione d'insieme della sua produzione.

All'interno della produzione fantascientifica, possiamo rilevare una nuova divisione in quattro blocchi; i film sugli extraterrestri: *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (1977), *E.T., L'extra-terrestre* (1982), *La guerra dei mondi* (2005), e quelli basati sulle vecchie serie televisive: i quattro episodi della saga del personaggio d'avventura Indiana Jones (1981, 1984, 1989 e 2008), *remakes* (*Always*, 1989), o la ricreazione di un mito popolare, *Hook* (1991); adattamenti di romanzi: *Lo squalo* (1975), *Jurassic Park* (1993 e 1997) e *La guerra dei mondi* (2005); film con sceneggiatura o storia originale: *Salvate il soldato Ryan* (1998), *Minority Report* (2002), e *A.I. Intelligenza artificiale* (2001).

Riguardo alle pellicole basate su eventi realistici, possiamo stabilire due diramazioni; quelle ispirate ad avvenimenti propri degli stessi sceneggiatori e scrittori, dunque che contengono un sfondo biografico: *Duel* (1971), *Il colore viola* (1985), *L'impero del sole* (1987) e *Prova a prendermi* (2002); e quelle basate su un fatto realmente accaduto, una notizia o un evento storico: *Sugarland Express* (1974), *Amistad* (1997), *Schindler's List – La lista di Schindler* (1993) e *The Terminal* (2004).

Vi sono poi altre classificazioni da un punto di vista tematico come quelle che realizzano Xavier Depuydt (1993) e Antonio Sánchez Escalonilla (1995)<sup>1</sup> nelle rispettive tesi di dottorato del 1993, o ancora quella che suggeriscono Philip M. Taylor (1994) e altri autori sul ritorno al focolare del personaggio principale, come Ulisse.

Una tipologia di classificazione che ci sembra appropriata è quella fornita dal Professor Lester D. Friedman (2006), il quale cataloga la produzione del cineasta suddividendola in pellicole fantastiche e di fantascienza — *Incontri* (1977), *E.T.* (1982), *Hook* (1991), *Always* (1989), *A.I. Intelligenza artificiale* (2001), *Minority Report* (2002); melodrammi d'azione e di avventura — *Sugarland Express* (1974), la saga di *Indiana* con i quattro film (1981, 1984, 1989 e 2008), e *Prova a prendermi* (2002); Di mostri — *Duel* (1971), *Lo squalo* (1975), il primo e il secondo episodio della saga di *Jurassic Park* (1993 e 1997) e *La guerra dei mondi* (2005); i film ambientati nella Seconda guerra mondiale, 1941 – *Al larme a Hollywood* (1979), *Salvate il soldato Ryan* (1998), *L'impero del sole* (1987); quelli che affrontano il problema sociale delle minoranze etniche — *Il colore viola* (1985), *Amistad* (1997) e *The Terminal* (2004). Suddetto ricercatore dedica un capitolo a sé alla pellicola *Schindler's*

1. Il titolo dell'inedita tesi di dottorato viene riportato in bibliografia con questo nome. È stato inoltre pubblicato un libro che ne raccoglie il lavoro completo: *El sello de Spielberg*, Madrid, Editorial Vision.net, 2005.



*List – La lista di Schindler* (1993), ma riteniamo che si possa includere tra le opere a sfondo storico sulla Seconda guerra mondiale. Neanche *Munich* (2005) viene inserito nella classificazione proposta e crediamo che, come nel caso di *Schindler's List* (1993), in qualità di testimonianza di un avvenimento storico, possa inglobarsi all'interno del genere melodrammatico d'azione e di avventura.

Dopo aver raggiunto l'agognato prestigio come regista, quando si trova a dover prendere delle decisioni sulla realizzazione di un lungometraggio, si lascia andare alle proprie inclinazioni e ai gusti personali. Si crede che, normalmente, egli sia attratto soprattutto dalla storia. In questo senso, risulta un regista imprevedibile, che ha toccato molti generi, tanto che risalta per la sua versatilità, sebbene alcuni lo identifichino con il genere della fantascienza; questa considerazione però sembrerebbe smentita dal fatto che il regista è stato premiato dall'Academy Award per due opere basate su fatti reali: *Schindler's List – La lista di Schindler* (1993) e *Salvate il soldato Ryan* (1998).

I maggiori studiosi che si dedicano a commentare i suoi lungometraggi concentrandosi sull'uso del linguaggio cinematografico sono, in ordine cronologico: Donald R. Mott e Cheryl MacAllister Saunders (1986), Philip M. Taylor (1994) e James Clarke (2001). Un altro libro sulla sua produzione fino a *Salvate il soldato Ryan* (1998) è quello di Douglas Brode; altro specialista che si concentra su alcuni aspetti peculiari è Ian Freer. I due libri più recenti appartengono rispettivamente a Warren Buckland — di cui si deve esaltare il rigore empirico per quanto riguarda lo studio sullo stile del cineasta — e all'inglese Nigel Morris (2006), che realizza uno studio psicoanalitico delle sue opere cinematografiche.

Kenneth von Gunden lo considera un regista postmoderno al livello di Francis Ford Coppola, George Lucas, Brian de Palma y Martin Scorsese (von Gunden, 1991), con i quali Spielberg condivide caratteristiche come il dominio tecnico, la conoscenza enciclopedica del canone classico hollywoodiano, una notevole logica commerciale e il gusto per la celebrazione di opere quali grandi sfide narrative.

La nuova sintesi artistica che questi cineasti hanno raggiunto, rispettando il canone, ma adattando i temi ai tempi attuali, ha ricevuto il nome di *New Hollywood*. Oltre a quanto menzionato, quasi tutti questi registi hanno in comune anche il fatto di aver frequentato una scuola di cinema e di aver ricevuto l'influenza della televisione, dell'arte, della fotografia, della musica, delle opere cinematografiche,

di serial e di cineasti classici ai quali si ispirano direttamente. Un altro aspetto che notiamo ripetersi in molti film di Spielberg è l'uso del pastiche, così come il lasciarsi ispirare dall'interpretazione di un attore. Per illustrarlo concretamente con un esempio, si pensi ai disegni animati di "Beep Beep" in *Sugarland Express* (1974). In altre occasioni, quando allude ad altre opere, si serve di un tono parodico. John Williams rileva che in *A.I. Intelligenza artificiale* (2001), la musica che accompagna l'arrivo dell'anfibicottero alla città dei leoni è postmoderna, una combinazione di suoni armonici-disarmonici.

Il professor David Caldevilla Domínguez (2000)<sup>2</sup> definisce opportunamente e approfondisce gli stilemi del cineasta, soprattutto nel loro aspetto formale. Applicheremo questi stilemi al processo di analisi formale delle varie sequenze del terzo capitolo.

Spielberg è stato sempre consapevole della propria evoluzione come regista. Dopo aver girato *1941* (1979) dichiara: «Chissà se tra dieci anni avrò una visione più chiara della direzione che sto prendendo. Ho l'impressione che cambierò. Ho l'impressione che il mio stile cambierà» (La Polla, 1978, p. 5). Ed effettivamente, è proprio a partire da *Il colore viola* (1985) che il regista decide di trattare un tema più serio.

Gli esordi professionali di questo cineasta nell'industria sono stati difficili, ha dovuto dar prova del suo valore sebbene, in realtà, il suo sia stato un inizio fortunato: un dirigente della Universal lo scoprì, definendolo come un giovane talento. Così, prima di realizzare *Duel* (1971), quando fu assunto dalla Universal per programmi televisivi, venne chiamato "il capriccio di Steinberg". Era il regista più giovane e non aveva una gran reputazione: si diceva che fosse astratto, amante degli obiettivi e delle riprese dal *dolly*, ma senza idee interpretative.

Venne ingaggiato per realizzare il primo progetto, *Duel* (1971), per la televisione. La trama tratta di un autista di camion, un assassino, che tormenta un rappresentante commerciale in auto e lo insegue sulla strada e del modo in cui l'eroe, una persona comune, riesce a liberarsi dell'assassino. Il regista gira un *road-movie* d'azione che conquista il pubblico in maniera sorprendente. Questa prima scommessa ha dato i suoi buoni frutti ed ha costituito il vero inizio della sua carriera.

A Roma, con il proposito di presentare quest'opera, si interessa del problema della teoria del conflitto in Europa, tema che emerge

2. "Stilema" si riferisce ai tratti distintivi che possono connotare una identità dal punto di vista formale e tematico, tenendo conto degli aspetti semantici più reiterati.

in *Sugarland Express* (1974); questo film mostra un ritratto sociale delle classi lavoratrici. Sin dagli inizi, Spielberg sviluppò una grande sensibilità verso il pubblico e i suoi gusti. In quest'epoca il regista propendeva ancora per le idee astratte, ma con *Duel* (1971), comprese che ogni spettatore poteva dare la propria interpretazione. È lo stesso regista, nelle sue dichiarazioni, a prendere in considerazione l'idea di tornare a girare un *road-movie* d'azione con *Sugarland Express* (1974), film in cui viene mostrato l'inseguimento da parte della polizia, durante un matrimonio, di una coppia di delinquenti che intende riavere il figlio dato in adozione.

Spielberg riconosce che, in tempi attuali, *Duel* (1971) non avrebbe visto la luce in quanto quest'opera è stata un prodotto dei suoi ventidue o ventitre anni.

È convinto di essere cambiato nel corso del tempo: prima era innocente e ambizioso, non ancora pronto per realizzare pellicole quali *Schidler's list — La lista di Schindler* (1993) e *Salvate il soldato Ryan* (1998). Ammette che molti dei suoi film sono d'intrattenimento; altri, per aiutare a riflettere un po', ma, in ogni caso, il regista prende sempre il suo lavoro sul serio<sup>3</sup>.

In seguito, gira le riprese de *Lo squalo* (1975), e poi *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (1977); entrambi i film hanno ottenuto ottimi incassi al botteghino. In concreto, *Lo squalo* (1975), lo consacra a regista affermato, gli consente di ricevere diversi premi e guadagni stellari; è considerata l'opera cinematografica che ha raggiunto l'apice del successo durante il periodo del *New Hollywood cinema* (1967–1977) e quella che gli ha conferito il riconoscimento come regista dal futuro promettente.

La trama di *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (1977), pellicola di fantascienza, si incentra sulla comunicazione tra uomini ed extraterrestri, questi ultimi entità con un'altra forma di intelligenza. Ciò ha implicato un cambio di stile rispetto alle opere precedenti in quanto si aggiunge un tocco di dolcezza e calore umano. Anche in questo caso, il lungometraggio ha ottenuto buoni incassi.

L'opera successiva, *1941 – Allarme a Hollywood* (1979), è una commedia che non ha ricevuto un'ottima accoglienza da parte della critica e non ha vinto molti premi. La pellicola ha rappresentato un cambio di rotta per il cineasta per quanto concerne la modalità in cui sono

3. La testimonianza di queste dichiarazioni è presente nel documentario contenuto negli extra del DVD di *Duel* (1971).

stati affrontati i generi e le tematiche. Il film racconta di come le popolazioni di Los Angeles e di Hollywood, in allerta per una possibile seconda guerra mondiale, reagiscono al momento dell'invasione giapponese delle coste americane. Si tratta di una parodia patriottica, segnata da una *gag* dopo l'altra. Risulta complessa per la presenza di tante sottotrame; non ci sono personaggi principali poiché si incentra soprattutto sulla reazione comica collettiva. Risulta altresì affascinante per la varietà di scenari e l'azione costante. Con questo film, di incassi modesti, non ha raggiunto il successo sperato.

In questo lungometraggio appare un tema ricorrente nella produzione di Spielberg: la venerazione per l'aviazione, come quando il personaggio di Donna si avvicina all'aereo e lo accarezza, prima che il pilota la inviti a salire. Questa predilezione si ripresenterà in altre opere successive, molti sono gli esempi: al momento della scoperta degli aerei della Seconda Guerra Mondiale in *Incontri* (1977), con il lancio dall'aeroplano in *Indiana Jones e il tempio maledetto* (1984); attraverso la passione di Jim per gli aeroplani, nata dalla vicinanza alla pista di atterraggio nipponica ne *L'impero del sole* (1987), o ancora con l'attività professionale dei protagonisti di *Always – Per sempre* (1989), un gruppo di aviatori che si dedica a spegnere fuochi.

Dopo questo periodo di stallo al botteghino, Spielberg deve puntare tutto su una buona storia, e con un genere nuovo per poter continuare a lavorare come desidera. Assieme a George Lucas dirige *I predatori dell'arca perduta* (1981), e confessa di aver ottenuto un risultato migliore delle aspettative, un prodotto che realizzerebbe di nuovo.

Philip D. Taylor (1994) afferma che l'argomento centrale è costituito dalla scoperta da parte dell'archeologo e avventuriero Indiana della mitica arca, recuperata dai malvagi nazisti i quali vogliono utilizzarla come strumento di potere. Emerge il tema dell'adulto che non vuole crescere e che ricerca avventure dalle quali viene arricchito emotivamente. L'arca rappresenta la forza del mondo dell'ignoto e dell'invisibile. Il genere è variegato, si tratta di un'opera d'azione, avventura, thriller e romanzo. Il film ha ottenuto un successo straordinario e degli incassi miliardari. Secondo le dichiarazioni di Spielberg (Taylor, 1994), si basa sul genere d'avventura di serie B per la televisione degli anni trenta e quaranta: pellicole d'azione che si svolgono in luoghi esotici e con scene di rischio continuo. Il personaggio di Indiana è stato commentato in due occasioni dallo storico Roman Gubern (1993, 2002).