

THE FABELMANS

ALTRI CONTENUTI

(Scheda a cura di Alessia Astorri)

INTERVISTE E APPROFONDIMENTI:

**“Steven Spielberg: «Tutto su di noi». Dietro *The Fabelmans* una famiglia di artisti”
(Di A. O. Scott¹)**

Dopo oltre 50 anni di carriera, il regista e produttore di *E.T.* si racconta. «*Mi sono chiesto quale fosse l'unica storia da me non ancora raccontata: erano i miei anni di formazione, dai 7 ai 18*».

In oltre 50 anni di carriera, Steven Spielberg ha diretto film su ogni soggetto: squali, dinosauri, extraterrestri amichevoli e ostili, pirati, spie, soldati ed eroi, sia storici che immaginari. Non sono tanti i registi che possono vantare un tale palmarès. Ma c'è un argomento che Spielberg ha sempre accuratamente evitato di trattare: sé stesso. Fino a questo momento. *The Fabelmans* è un film di un'intimità disarmante, a volte addirittura dolorosa, su una famiglia costruita a modello di quella di Spielberg. È un ritratto dell'autore da giovane, che racconta anche la storia di un matrimonio in crisi.

Sammy Fabelman, interpretato da ragazzo da Gabriel LaBelle, è il primogenito e unico figlio maschio di Mitzi (Michelle Williams) e Burt (Paul Dano), che, tra gli Anni 50 e 60 del secolo scorso, si trasferiscono dal New Jersey in Arizona e successivamente nella California settentrionale. Mentre Sammy scopre la sua vocazione cinematografica – girando video a casa, a scuola e con il suo gruppo di boy scout – assiste anche alla progressiva infelicità di Mitzi e all'incapacità di Burt di gestirla.

The Fabelmans racconta una storia con la quale lei ha naturalmente convissuto per molto tempo. Sarei curioso di sapere cosa l'ha finalmente convinta a renderla pubblica.

«Il desiderio di parlarne seriamente in un film mi è nato durante la pandemia. Quando è scoppiato il Covid, alcuni dei miei figli sono rientrati dalla East Coast, installandosi nelle loro vecchie camerette, così Kate (Capshaw, sua moglie; ndr) e io ci siamo ritrovati con una buona parte della nostra famiglia in casa. Era sconcertante non poter andare al lavoro. La regia è un'occupazione sociale e io sono abituato a interagire con la gente ogni santo giorno. Non mi sentivo esattamente a mio agio con Zoom. Avevo molto tempo libero. Prendevo la macchina e guidavo per ore: nei dintorni di Los Angeles, lungo la Pacific Coast Highway. E questo mi ha dato agio di pensare a cosa stesse succedendo nel mondo. Ho cominciato a chiedermi quale fosse l'unica storia che non avevo ancora raccontato e che non mi sarei mai perdonato se non l'avessi fatto. La risposta era sempre quella: la storia del mio periodo di formazione tra i 7 e i 18 anni».

Lei ha già trattato il tema della famiglia, dell'infanzia vissuta nei sobborghi, del divorzio, ma non ha mai attinto direttamente dalla sua esperienza personale. È stato difficile farlo?

«Incontri ravvicinati del terzo tipo parla di un padre che si separa volontariamente dalla sua famiglia per seguire un sogno, anche se questo lo porta a perdere gli affetti familiari. E.T. è la storia di un bambino che ha bisogno di riempire il buco che una separazione ha scavato

¹ **Anthony Oliver Scott**, 56 anni, è un giornalista statunitense critico culturale; è a capo della sezione Critica cinematografica del “New York Times” dal 2004.

nella sua vita e riesce a farlo metaforicamente con questo “morbido” personaggio venuto dallo spazio. Questa storia, invece, non sarebbe più stata una metafora. Avrebbe parlato di un’esperienza vissuta, e la difficoltà consisteva nel fatto che sarei stato io a raccontarla. In teoria era facile chiedere a Tony Kushner di collaborare con me per organizzare tutte queste interessanti esperienze disparate in una narrazione cinematografica. Ma quando abbiamo iniziato a metterle per iscritto — Tony a New York e io a Los Angeles su Zoom — e l’idea ha cominciato a farsi reale, suscitando ricordi concreti ed emotivamente coinvolgenti, è diventato tutto molto difficile. Non è facile tenere qualcuno per mano su Zoom, ma Tony è riuscito a darmi il conforto di cui avevo bisogno quando abbiamo iniziato a scavare dentro la mia vita, a portare alla luce segreti tra me e mia madre di cui non avrei mai voluto parlare, né in un’autobiografia (che non ho mai scritto), né in un film. Ma insieme ci siamo calati dentro queste fragili trincee».

Nel film, l’antisemitismo è trattato come uno spettro che viene allontanato. Il che rispecchia il sentimento di molti ebrei americani all’epoca: una sorta di ottimismo circa le proprie prospettive in questo Paese. Oggi la situazione è diversa, poiché assistiamo a una rinascita dell’antisemitismo, in alcune delle sue manifestazioni più tossiche.

«L’antisemitismo sta rinascendo solo perché c’è stata la volontà di farlo rinascere. Non ci sono stati i consueti corsi e ricorsi della storia, ma un chiaro invito a una danza tossica dell’antisemitismo che rientra in un’ideologia di separazione e razzismo, islamofobia e xenofobia, e così questa percezione è tornata prepotentemente. Molta gente che probabilmente non ha mai avuto tendenze antisemite, ma provava nei confronti delle persone di colore sentimenti diversi da quelli — diciamo — che io e le mie sorelle siamo stati educati a provare o sentire, improvvisamente ha integrato l’antisemitismo nel pacchetto. È diventato un’arma ed è stato promosso sempre più, dal 2015 o 2016».

Sono rimasto colpito da quello che ha detto a proposito della telecamera come strumento di appartenenza. Per Sammy Fabelman, la telecamera è un modo per avvicinarsi alle persone ed essere incluso, ma produce anche una separazione, perché resta nel ruolo di osservatore. Non voglio rivelare gli sviluppi della trama ai lettori, ma c’è una verità molto importante sul matrimonio dei suoi genitori che Sammy scopre proprio grazie a quello che vede attraverso l’obiettivo. Non so se sia accaduto davvero o è una metafora di come funziona il cinema.

«No. È successo davvero. Credo sia stata una delle cose più difficili. Ho dovuto riflettere per decidere se raccontarla o meno, perché è stato il segreto più potente che mia madre e io abbiamo condiviso da quando ho fatto la scoperta a 16 anni. A quell’età sei troppo giovane per renderti conto che i tuoi genitori sono delle persone come tutti gli altri e anche per sforzarti di non rinfacciarglielo».

Sono rimasto colpito anche da come è avvenuta la scoperta, perché una cosa che ho sempre pensato di lei come regista è che riesce a trasmettere molte informazioni di carattere emozionale o psicologico senza ricorrere al dialogo: con il linguaggio del corpo o le espressioni facciali o con quell’energia silente che pervade la scena. Ciò che è notevole in questo film è che lei sembra farlo quasi per caso o, forse, per istinto.

«Penso sia piuttosto una questione di istinto perché, come dice sempre mia moglie, non esiste il caso: “Lo accenni quasi per scherzo ma non esistono gli scherzi”».

Molto freudiano.

«Il fatto è che io ho sempre avuto il controllo di tutte le riprese che stavo realizzando fin da quando avevo 12 anni. Ho avuto il controllo di tutti i film che ho girato fino al momento in cui ho scoperto che non potevo controllare un’informazione che era annichilente per un

ragazzo di 16 anni. È una cosa che non dimenticherò mai, e di cui mia madre e io abbiamo parlato per anni in seguito».

Pensa che ciò le abbia dato il bisogno di recuperare il controllo su ciò che stava facendo, su storie e immagini?

«Precisamente. E forse anche il bisogno di rendere quelle immagini felici e amichevoli. Non sono stato in terapia. Sono andato dallo psichiatra di mio padre per farmi rilasciare un certificato che ero pazzo perché non volevo andare a combattere in Vietnam. È stata l'unica volta che sono stato da un analista. Tra l'altro è poi saltato fuori che era pro Vietnam e non mi avrebbe mai rilasciato il certificato. Quindi i film, il mio rapporto con Kate, con i miei figli e i miei più cari amici e con le storie che scelgo di raccontare: tutto questo si è probabilmente rivelato più terapeutico di qualsiasi terapia freudiana o junghiana cui mi fossi sottoposto».

È stato diverso lavorare con attori che interpretavano persone molto vicine a lei e addirittura una versione di lei?

«Cerco di esprimerlo in un modo che sia comprensibile. Quando pensavo di poter fare il casting per The Fabelmans come facevo per tutti gli altri film – con i migliori attori adatti al ruolo che riuscissi a ingaggiare – mi sono reso conto che non avrebbe funzionato, che dovevo concentrarmi più sulla “familiarità” che non sull’esperienza. Inizialmente cercavo dei grandi attori, ma quello di cui avevo bisogno erano attori che in altri film mi avessero colpito per la loro similitudine con i miei genitori e, naturalmente anche se con meno obiettività, con me stesso. Un po’ come potremmo giudicarci se dovessimo uscire di casa per trovare un’altra persona uguale a noi. È diventato molto più difficile, dovevo sentire che qualcosa di loro mi ricordasse mia madre o mio padre. Ho preso in considerazione tantissimi attori, ma la mia scelta finale è caduta su due attori che si sono rivelati grandissimi, Paul Dano e Michelle Williams. Due dei migliori con cui abbia mai lavorato».

Questo è un film sui film e anche sulla storia dei film: inizia con Cecil B. DeMille e termina con John Ford. Siccome sono un critico cinematografico, capisco che sta ricalcando le orme della tradizione del cinema di cui lei stesso fa parte.

«Vedo in me lo showman che è stato DeMille, ma ho sempre adorato le produzioni di Ford. Ho studiato e sono sempre rimasto affascinato da ciò che creava. Ford era un eroe per me. Ho ricevuto tanti consigli da lui, anche se sembravano più delle lavate di testa. Ma non ho mai pensato: “Oddio, mi ha terrorizzato!”. È sempre stato una grande fonte di ispirazione. Avevo solo 16 anni quando l’ho conosciuto e non sapevo nulla della sua reputazione, di come fosse scontroso e irascibile, e che si mangiava i giovani dirigenti cinematografici a colazione. L’ho scoperto solo più tardi, quando la gente ha cominciato a scrivere diffusamente su di lui. Ho pensato di esserne uscito vivo per miracolo».

Guardando il film ho riflettuto sull’attuale situazione incerta del cinema e quella sensazione di essere sopraffatti da qualcosa sul grande schermo. Un aspetto essenziale del film, che non è detto sarà ripetibile anche per le generazioni future.

«Sì, ma ci sono stati momenti della storia in cui Hollywood ha dovuto reagire per non perdere una grande quota di share a vantaggio della TV. Nei primi Anni 50 è stato inventato il CinemaScope e successivamente il 3D. A partire dal 1961, sulla Nbc c’era un programma chiamato Saturday Night at the Movies (Sabato sera al cinema; ndr), così non dovevi uscire per vedere un film. Potevi rimanere a casa a guardare la TV perché la Nbc trasmetteva film appositamente per chi non voleva uscire. Non è una novità. La pandemia ha dato la possibilità alle piattaforme di streaming di aumentare gli abbonamenti a livelli record,

mandando in disgrazia alcuni dei miei più cari amici registi perché i loro film, senza mezzi termini, non hanno avuto accesso alla distribuzione cinematografica. Poi tutto ha iniziato a cambiare».

Penso che il pubblico meno giovane fosse sollevato al pensiero di non dover più mettere i piedi su dell'appiccicoso popcorn. Ma al contempo credo fermamente che per quel medesimo pubblico fosse corroborante entrare in un cinema e provare la sensazione magica di far parte di un evento sociale con un gruppo di sconosciuti.

«Se il film era bello, quegli spettatori avranno lasciato il cinema contenti di essere usciti di casa per andarlo a vedere. È compito dei film essere sufficientemente belli da generare questo stato d'animo quando si riaccendono le luci».

Mi chiedo come devono essere i film perché la gente decida di andare al cinema e quali preferisca invece guardare a casa. E come l'industria del cinema affronti il fenomeno.

«L'industria cinematografica sta affrontando il fenomeno proprio in questo momento. Ho trovato incoraggiante che Elvis abbia incassato 100 milioni di dollari al botteghino nazionale. Molta gente avanti con gli anni è andata a vedere il film e questo mi fa sperare che, ora che la pandemia sta diventando endemica, la gente ricominci ad andare al cinema. Credo davvero che ci sia un ritorno del grande schermo. Non c'è dubbio che i grandi sequel e film di Marvel, Dc e Pixar, come pure qualche cartoon e gli horror, avranno sempre un grande pubblico. Spero però che ci sia un ritorno anche delle commedie, perché non puoi ridere così di gusto a casa come quando sei in mezzo alla gente. Solitamente non vedo i miei film con il pubblico, ma mia moglie ha insistito perché guardassimo The Fabelmans a Toronto: "Possiamo sederci nell'ultima fila, ma devi guardarlo almeno una volta". Effettivamente è stata un'esperienza fantastica. Ero terrorizzato, ma il film è stato proiettato davanti a duemila persone e, nelle parti più divertenti, si è rivelato una grande commedia. Io voglio che i cinema restino aperti. Allo stesso modo, detto francamente, ho girato The Post (sulle carte del Pentagono; ndr) come dichiarazione politica sulla nostra epoca. Pensando che mostrare l'amministrazione Nixon fosse uno specchio importante per far comprendere a molta gente le vicende degli USA. Se mi fosse stata proposta questa sceneggiatura dopo la pandemia, forse avrei preferito fare un film per Apple o Netflix e raggiungere un'audience di milioni di persone. Perché in effetti il film ha qualcosa da dire a milioni di persone e che non saremmo mai riusciti a portare al cinema. Le cose sono cambiate abbastanza per farmi arrivare a dire questo».

(Anthony Oliver Scott, Corriere.it, 5 dicembre 2022)

“Se l'orizzonte sta in mezzo, il film è noioso: la verità, vi prego, al cinema”

(Di Lisa Ginzburg)

The Fabelmans di Steven Spielberg e *Triangle of Sadness* di Ruben Östlund ci insegnano che filmare (cioè narrare) è sempre una questione di sguardo.

Il cameo che fa da scena finale a *The Fabelmans* di Steven Spielberg contiene incastonato in sé anche il senso di tutto il film. Quella che John Ford (interpretato da un formidabile David Lynch) impartisce al giovane Sammy Fabelman, alter ego di Spielberg, è una lezione di prospettiva, e insieme una lectio magistralis di cinema, e di più ancora, un vero e proprio insegnamento sulla vita e la sua narrazione.

Il giovane aspirante cineasta che balbettando risponde all'imperioso John Ford/Lynch descrivendogli la posizione dell'orizzonte in ciascuna delle affiches di film appese nella stanza, si sente spiegare dal maestro regista che tutto è questione di prospettiva.

Ovvero, la regola aurea di un cinema capace di evitare la banalità di quanto troppo prevedibilmente possa schiacciarsi su un orizzonte esso stesso prevedibile perché in posizione mediana, troppo simmetrica, troppo al centro.

Vedere – e filmare, e narrare – è questione di sguardo, di focalizzazione sulla prospettiva, questione dunque di rapporto con l’orizzonte. Una teoria cui magistralmente lo stesso Spielberg obbedisce realizzando un film la cui distanza autobiografica – e narrativa – da sé stesso non è scontata, brilla per equilibrio ma anche per estro (non facile trovare in lui compiacimento di sé, piuttosto un mettersi continuamente in discussione, come quando scorrendo tra le dita la pellicola del suo primo filmino amatoriale il giovane Fabelman mormora scontento: “ma è tutto finto!”).

Già: moltissimo è questione di rapporto con l’orizzonte. Una tesi che trova recente conferma sia tematica che visiva in *Triangle of Sadness* di Ruben Östlund, un film il cui non solo l’orizzonte è sempre noiosamente fisso nella sua posizione “mediana”; anche, vicenda in cui con suo consueto sarcasmo Östlund esibisce il disagio di dinamiche relazionali sempre frontali, e una sostanziale assenza di complessità nel senso di mancanza di scavo, di quella messa in gioco che dovrebbe scaturire dall’incontro tra gli umani, e a quella sfidarli.

Frontale ma senza chiaroscuri la dinamica di coppia tra i due protagonisti, due giovani “vincenti” e iper-contemporanei secondo una cifra di spiazzante letteralità (lui modello, lei influencer, entrambi interiormente telecomandati da stessa ambizione livida e pochissimo smagliante). Asfittici anche tutti gli scambi a seguire, privi di orizzonte in nome di una trama appesantita da una componente esangue che guarda caso nella lunga seconda parte ambientata sul mare ha sullo sfondo un orizzonte fisso, mai “spostato” a sanamente complicare un po’ le cose, mai nella “messa in prospettiva” capace di dare a quelle stesse cose carne, sangue: vita. Anche quando a naufragio avvenuto tutta la vicenda si sposta su un’isola sperduta e deserta, lì pure i tanti piani sequenza che includono l’orizzonte lo filmano a metà dell’immagine, una linea circolare ripetitiva, priva di contrasti che a loro volta significhino e portino messaggi. In assenza di scarti dalla fissità di quello stesso orizzonte, asfittico risulta tutto, compresa l’ossessione sul denaro, iper-contemporaneo leitmotiv dell’intero film. Così, al di là dei proclami anti-capitalisti del capitano della nave da crociera, l’orizzonte, per quanto ampio quando in mare aperto, resta piccolo, monotono in modo irrespirabile.

Mai una sbavatura nella geometria delle inquadrature, cieco ogni sentiero parallelo rispetto al tracciato rigido di una trama tutto sommato prevedibile nella sua claustrofobica progressione verso un mondo relazionale man mano più angusto, carente di ricambio di ossigeno. Non conta solamente che il mondo dei naufraghi si faccia crudele, addensato di giochi di potere a partire dalla necessità di sopravvivere; anche, gioca la monotonia con cui ogni cosa accade e si rivela secondo un rapporto che ricalca la linea dell’orizzonte, con una regolarità che non riesce però a scolpire nulla. Perché mancando lo scarto dall’orizzonte è la verità a venire a mancare: tutto si fa sopraffazione, reciproco utilizzo, bieca ricerca di soddisfazione di brame dietro le quali manca la spinta della reale voglia.

Sì, manca l’orizzonte, quello ampio, aperto, quello che circolare e irraggiungibile permette alla vita di succedere, alle persone attraverso i loro personaggi di diventare sé stesse, a un film di dipanare nodi e snodi che tocchino davvero, per come hanno saputo collocarsi sopra o sotto la linea del cielo, mai schiacciati nel mezzo. Proprio come John Ford insegnava al giovane Fabelman/Spielberg: dal rapporto stabilito con l’orizzonte scaturiscono sia l’interesse di un film, sia la densità di punto di vista di un talento.

(Lisa Ginzburg, *Cinematografo.it*, 7 febbraio 2023)

“The Fabelmans: ecco i retroscena del casting di David Lynch come John Ford”

(Di Luca Sottimano)

Alla fine di *The Fabelmans*, nuovo film di Steven Spielberg, compare in un cameo il leggendario regista David Lynch, nei panni dell'altrettanto leggendario collega John Ford. Ospite del The Late Show with Stephen Colbert, Spielberg ha raccontato i retroscena dietro questo curioso casting. Ecco le sue parole:

«Avevo in mente un attore, non dirò chi è, è un mio amico, per interpretare John Ford e poi Mark Harris, il marito di Tony Kushner [co-sceneggiatore del film], ha detto: “E David Lynch?”. Tony mi ha chiamato eccitatissimo e mi ha detto: “Sai chi ha proposto Mark? David Lynch”, e appena ho sentito quel nome mi si è accesa la lampadina: “Oh mio Dio, Mark ha proprio ragione”, e così ho chiamato David».

Vi ricordiamo che, in una precedente intervista, Spielberg ha rivelato che il collega aveva inizialmente rifiutato il ruolo e che aveva dovuto chiamare un'amica comune, Laura Dern (assidua collaboratrice di Lynch), per convincerlo.

- Guarda la video-intervista “Steven Spielberg on Casting David Lynch in *The Fabelmans*” nel The Late Show with Stephen Colbert:

<https://www.youtube.com/watch?v=WXFyiaRbQ3A&t=8s>

(Luca Sottimano, *Badtaste.it*, 12 marzo 2023)

“The Fabelmans racconta la vera storia di Steven Spielberg? Ecco quanto c'è di vero nel film”

(Di Filippo Magnifico)

The Fabelmans, il nuovo film di Steven Spielberg, arriva finalmente nelle sale italiane. Come sappiamo, si tratta di un film semi-autobiografico, ispirato ai primi anni di vita di Spielberg. Al centro della storia, un giovane ragazzo che scopre la sua grande passione per il cinema e la regia, e decide quindi di dirigere filmini in Super 8 con l'aiuto del padre e degli amici.

Si tratta di una versione idealizzata e romanzata dell'adolescenza di Spielberg, che presenta momenti realmente accaduti rielaborati attraverso l'ottica dello Spielberg adulto. Da questo punto di vista è stato quasi uno sforzo terapeutico per il regista, che attraverso questo film ha rielaborato la complicata relazione con i suoi defunti genitori. Ciononostante, risulta molto più accurato rispetto ad altri biopic. Cerchiamo, quindi, di scoprire quanto c'è di vero nella storia raccontata in *The Fabelmans*.

Steven Spielberg ha tre sorelle?

Sì. Steven Spielberg ha tre sorelle più giovani. I loro nomi nella vita reale sono Anne, Sue e Nancy. È vero che le ha spesso usate come attrici nei suoi primi filmini in 8mm, proprio come si vede nel film.

Il padre di Steven Spielberg era un ingegnere elettronico maniaco del lavoro?

Sì. Nel film padre di Sammy, Burt (Paul Dano), è un ingegnere elettronico particolarmente dedito al suo lavoro. Questo è in linea con ciò che sappiamo sul padre di Steven Spielberg, Arnold Spielberg, un ingegnere elettronico che ha lavorato nel campo dello sviluppo di computer. Insieme al collega Charles Propster, per la General Electric progettò il mainframe computer GE-225, utilizzato dai ricercatori del Dartmouth College nello sviluppo del linguaggio di programmazione BASIC.

La madre di Steven Spielberg era una pianista?

Sì. Nel film, la madre di Sammy Fabelman, Mitzi (Michelle Williams), è una pianista di talento. È una donna molto emotiva, mentre suo marito, Burt (Paul Dano), è più equilibrato.

Anche in questo caso, un ritratto particolarmente fedele. Nel 2012, nel corso di un'intervista, Spielberg descrisse così sua madre:

«Mia madre non è stata un genitore, è stata più una sorella maggiore. Era Peter Pan. Si è rifiutata di crescere».

La famiglia di Steven Spielberg si trasferì in Arizona quando lui era solo un bambino?

Sì. La famiglia di Steven Spielberg si trasferì a Phoenix, in Arizona, dove si svolge gran parte di *The Fabelmans*.

Il più grande spettacolo del mondo è stato il primo film visto da Steven Spielberg?

Sì, e la cosa è stata confermata dallo stesso regista.

Il primo film casalingo di Steven Spielberg era incentrato su un treno giocattolo?

Sì. Nella scena di apertura di *The Fabelmans*, un giovane Sammy vede il suo primo film e rimane sconvolto dalla sequenza di un incidente ferroviario, a tal punto da ricrearla con un treno giocattolo una volta tornato a casa. Sua madre, Mitzi (Michelle Williams), gli suggerisce quindi di filmare la scena che ha creato in modo che possa rivederla tutte le volte che vuole. Anche in questo caso, si tratta di un riferimento diretto alla vita di Spielberg.

I film amatoriali di Sammy, sono basati su quelli del giovane Spielberg?

Sì. I film amatoriali di Sammy che vediamo nel film ripropongono fedelmente quelli fatti dal giovane Spielberg, sebbene siano stati migliorati. Come dichiarato dallo stesso regista:

«Li ho fatti molto meglio dei veri film in 8mm che ho girato quando avevo l'età di Sammy. Ho avuto la possibilità di rifarlo. È stato un remake. È stato fantastico».

A soli 13 anni, Spielberg girò anche un film di guerra di 40 minuti con i suoi amici, intitolato *Escape to Nowhere*, proprio come si vede in *The Fabelmans*.

Steven Spielberg ha avuto una storia con una ragazza che ha cercato di convertirlo al cristianesimo?

Sappiamo che Steven Spielberg è cresciuto in una famiglia ebrea ortodossa, quindi molte cose che vediamo nel film sono in linea con quello che è successo nella sua vita reale. Sembra che la figura di Monica Sherwood (Chloe East), la prima fidanzata di Sammy che cerca di convertirlo al cristianesimo prima di baciarlo, sia ispirata a una figura realmente esistita. Spielberg parla molto raramente della sua vita privata e l'identità della donna rimane sconosciuta.

La figura di Zio Boris è ispirata al vero zio di Spielberg?

Zio Boris, il personaggio interpretato da Judd Hirsch, è liberamente ispirato a un vero zio di Spielberg, il cui nome era sempre Boris. Il regista ha incontrato zio Boris appena due volte nel corso della sua vita, e ha detto che il suo accento era così marcato da risultare incomprensibile. Judd Hirsch ha quindi fatto suo il personaggio, va sottolineato però che anche il vero zio Boris lavorava in un circo.

Steven Spielberg ha incontrato John Ford quando era solo un teenager?

Sì. Steven Spielberg ha sul serio incontrato John Ford quando aveva appena 15 anni, anche in quel caso gli furono concessi solo cinque minuti e l'incontro si è svolto esattamente come vediamo nel film. Ford si presentò ricoperto di baci e diede a Spielberg dei consigli su come inquadrare nel modo migliore l'orizzonte.

La madre di Steven Spielberg ha portato a casa una scimmia?

Sì. Nel film, Mitzi Fabelman (Michelle Williams) porta a casa una scimmia come animale domestico. Anche questa è una cosa realmente successa nella vita di Spielberg.

Steven Spielberg è stato vittima di bullismo a scuola?

Sì. Spielberg ha confessato di essere stato vittima di bullismo durante il periodo scolastico perché non era bravo negli sport, era un nerd ed era ebreo.

La madre di Steven Spielberg si è innamorata di uno dei migliori amici del marito?

Sì. In *The Fabelmans*, Mitzi (Michelle Williams) si innamora del migliore amico di suo marito, Bennie Loewy (Seth Rogen). Anche questo corrisponde a verità. La madre di Spielberg si innamorò di uno dei migliori amici del marito, un uomo di nome Bernie Adler. Proprio come si vede nel film, questo causò la loro separazione. Per anni Spielberg ha incolpato il padre per quanto successo, convinto che fosse stato lui a lasciare la madre quando in realtà era stato il contrario. Il padre non voleva che i bambini sapessero la verità perché la madre di Steven, Leah, era fragile e non voleva che la incolpassero. La madre di Steven Spielberg finì per sposare Bernie Adler nel 1967.

Data la natura personale del progetto, Spielberg ha firmato la sceneggiatura di persona insieme a Tony Kushner, che per lui ha già scritto *Munich*, *Lincoln*, *West Side Story* e il mai realizzato *The Kidnapping of Edgardo Mortara*. È la prima volta da *A.I. – Intelligenza artificiale*, ventuno anni fa, che Spielberg scrive un film.

Il cast

Paul Dano interpreta il padre del protagonista, ispirato alla figura di Arnold Spielberg, ingegnere elettronico morto nel 2020 a 103 anni. Michelle Williams è la madre, mentre Seth Rogen un caro amico di famiglia.

Nel cast anche Judd Hirsch (*Taxi*, *The Goldbergs*), Jeannie Berlin (*Succession*, *Hunters*), Robin Bartlett (*American Horror Story*) e Jonathan Hadary (*Veep*). Il protagonista, l'aspirante regista Sammy, è interpretato da Gabriel LaBelle.

Al loro fianco anche David Lynch, Mateo Zoryon Francis-DeFord, Birdie Borria, Alina Brace, Sophia Kopera, Oakes Fegley, Sam Rechner, Chloe East, Jonathan Hadary e Isabelle Kusman.

(Filippo Magnifico, *Blog.screenweek.it*, 22 dicembre 2022; Fonte originale:

<https://www.historyvshollywood.com/reelfaces/fabelmans/>)

“Steven Spielberg alla Berlinale 2023: «Sto preparando una serie su Napoleone ispirata al lavoro di Kubrick»”

Steven Spielberg, alla Berlinale per ricevere l'Orso d'oro alla carriera, ha rivelato che produrrà una serie in sei episodi su Napoleone ispirata al lavoro fatto da Stanley Kubrick.

Steven Spielberg premiato con l'Orso d'oro alla carriera alla Berlinale 2023. Con lui durante la consegna del premio anche Bono, frontman degli U2, che ha confessato di ammirare moltissimo il lavoro del regista. L'arrivo dell'autore nella capitale della Germania coincide anche con la presentazione al pubblico tedesco del suo ultimo film, *The Fabelmans*, che concorre ai premi Oscar con sette nomination.

The Fabelmans in Italia è uscito in sala lo scorso 22 dicembre, ma purtroppo, nonostante sia stato lodato dalla critica, si è rivelato un flop. Di più: è il peggior risultato di un film diretto e prodotto da Spielberg (28 milioni di dollari d'incasso a fronte di un budget da 40). Qualcosa che stringe il cuore, vista anche la natura fortemente autobiografica del film.

La pellicola racconta infatti in forma romanzata la vita della famiglia Spielberg: il sogno di fare cinema del piccolo Steven, che qui diventa Sammy Fabelman, la crisi dei genitori, le sorelle, le difficoltà di farsi accettare a scuola. Come detto durante la conferenza stampa della Berlinale, è tutta la vita che Spielberg voleva raccontare la sua storia. E finalmente ha trovato il coraggio.

Steven Spielberg ha sempre amato il cinema e oggi lo ama esattamente come quando, bambino, ne è rimasto meravigliato la prima volta: «*Il mio amore per il grande schermo non è cambiato. Ogni volta che trovo un libro, una sceneggiatura o un'idea buona per fare un film mi prende lo stesso livello di entusiasmo. E quell'entusiasmo è più forte di qualsiasi cosa. Tranne forse la nascita di un figlio: credo sia l'unica cosa in grado di superare l'emozione dell'arrivo di un'idea*».

(Fonte: *Movieplayer.it*)

RECENSIONI:

“The Fabelmans”

(Di Marco Catenacci)

Si apre fuori da un cinema *The Fabelmans*, poco prima della proiezione che cambierà per sempre la vita del piccolo Sam, e si chiude nel luogo dove il mestiere e la passione consentono di fabbricare la magia. *Il più grande spettacolo del mondo*, un treno che da DeMille riporta a La Ciotat, un giovane spettatore che arde dal desiderio di possedere, controllare e replicare all'infinito quella meraviglia, composta, come ricordano rispettivamente il padre e la madre nella significativa sequenza iniziale, di tecnica e sogno, di ragione e sentimento. E ancora, gli occhi e lo stupore di Sam Fabelman, il suo staccare la schiena dalla poltrona per avvicinarsi fisicamente allo schermo, la paura che diventa fascinazione, il buio della sala come esperienza trascendentale, in grado di illuminare la vi(t)a: è il 1952, ma negli occhi di un bambino di sei anni (e in quelli di uno di settantasei), quel rito collettivo possiede ancora tutto il senso primigenio e ancestrale mitizzato dal cinema delle origini.

E tuttavia la grandezza di *The Fabelmans*, che ha il titolo di una saga familiare ma la sostanza e l'instabilità emotiva del *coming of age*, sta proprio nel non fermarsi a quel sentimento, nel non barricarsi dietro la stucchevole messa in scena di un'emozione. Prima di essere una statuarica “lettera d'amore per il cinema”, l'opera sinceramente autobiografica di Steven Spielberg è infatti la storia di una relazione affettiva con le immagini e in quanto tale il racconto (dinamico) di una continua rivelazione. La sincera ingenuità dell'innamoramento infantile, la maturazione del desiderio e la padronanza sempre più creativa del mezzo; la scoperta di poteri insondabili, capaci di modificare la percezione stessa della realtà, di scrutare l'invisibile (*Blow-Up*), di portare alla luce ciò che si voleva tenere nascosto a se stessi e agli altri; e poi il rifiuto, l'allontanamento, il riavvicinamento, l'ostinato tentativo di fare di quella passione un lavoro. La crescita di Sam corrisponde allora alla sempre maggiore consapevolezza nei confronti del dispositivo, in un percorso di maturazione individuale che si rispecchia nella storia stessa delle immagini in movimento: dallo stupore infantile (il treno) alla maturità dell'industria (gli studios), passando naturalmente per una dolorosa ma necessaria fase di perdita dell'innocenza (il senso sfugge al controllo del creatore, le immagini hanno un peso importante sulla realtà: possono incrinare il già precario equilibrio di una famiglia o trasformare uno struzzo antisemita in un eroe).

E ancora, se durante la bellissima e disperata sequenza del ballo notturno della madre Sam scopre per la prima volta il potenziale drammatico della realtà, il malcelato desiderio di filmare la lite prima della separazione dei genitori tradisce invece il diverso grado di

coinvolgimento emotivo rispetto alle sorelle, il suo aver ormai fatto quel passo indietro che da attore lo trasforma in spettatore, da soggetto protagonista ad osservatore privilegiato: l'ossessione di uno sguardo che ha definitivamente trasformato perfino la famiglia e i suoi drammi in materiale narrativo.

Steven Spielberg dunque, dentro e fuori dal racconto, finalmente alle prese con un amarcord che è allo stesso tempo un generosissimo atto d'amore e un'umanizzazione di quella figura mitica e monumentale che ormai porta il suo nome. Perfino qui, perfino nel mettere in scena il suo personalissimo e autobiografico coming of (im)age(s), Spielberg non perde un briciolo di quell'afflato universale che caratterizza tutte le sue opere. E in una filmografia che guarda quasi sempre al grande passato della Storia, al futuro della fantascienza o al fuori-dal-tempo del fantasy e del racconto d'avventura (i film ancorati alla realtà e ambientati nel presente si contano sulle dita di una mano), un'opera come *The Fabelmans* è ancora una volta un unicum, una prima volta come lo era il musical per lo straordinario adattamento di *West Side Story*. Nonostante la narrazione abbracci apertamente vent'anni importanti di Storia americana, questa resta infatti un fuori campo totalmente privo di tensione: la scena è tutta per un ragazzo il cui cognome sembra predestinarlo ad imprese favolose, e per una famiglia amorevole ma problematica, la cui instabilità viene sottolineata dai continui traslochi che dal New Jersey la portano fino a Los Angeles; sempre più a ovest, in cerca di fortuna (gli spostamenti sono sempre legati ad un miglioramento della condizione lavorativa del padre), alla conquista di quel West(ern) che per l'appunto, è l'origine e la fine di tutte le cose (viene in mente il bellissimo finale di *War Horse*).

Ancora lì, nel cinema, la fine di un film è soltanto l'inizio di un'altra storia, che da quel momento in poi è nota a tutti; un'altra vita, riconoscente del peso fondamentale e nostalgico del cinema classico (John Ford, «*the greatest film director who ever lived*»), ma allo stesso tempo capace di aprirsi senza paura verso la modernità, il futuro, l'ignoto (David Lynch, che interpreta «*the greatest film director who ever lived*»). Lo sguardo si apre, l'omaggio è al cinema tutto – ancora una volta, tra genio e mestiere – e Spielberg si firma, rivelandosi e sostituendosi a Sam, con un movimento di macchina ad aggiustare l'orizzonte e a dare spazio al cielo. Perché il cosa si guarda sarà sempre meno importante del come, e il come, nell'industria, ha anche le sue regole e i suoi trucchi. E quel che si vede in *The Fabelmans*, il come lo si vede – la sua luce, le sue ellissi, le due dissolvenze al nero che comprimono e commentano la fase del rifiuto ad utilizzare la macchina da presa, gli sguardi di Paul Dano (un gigante) e la malinconia di Michelle Williams catturati ora da Spielberg ora dagli home movies di Sam – è, molto semplicemente, grande, grandissimo cinema.

(Marco Catenacci, *Spietati.it*, 30 Gennaio 2023)

“Coming of age, commedia familiare, melodramma, viaggio nel mondo dei sogni. Una confessione privata, una dichiarazione di amore del cinema, il film che raccoglie tutti gli altri del regista”

(Di Simone Siliani)

Prima delle biciclette di *E.T.* ci sono stati i carrelli della spesa che si muovevano in mezzo la strada sotto il tornado in *The Fabelmans*. Perché sì, in qualunque momento ci si può alzare da terra e volare. Proprio come uno dei ragazzi che ha bullizzato Sammy nella scuola della California ma nel film che il protagonista ha fatto per il Ditch Day del 1964, lo ha reso una specie di angelo. Il cinema può cambiare sempre le cose. Può essere una cinepresa amatoriale o un Arriflex 16 mm. Non importa. *The Fabelmans* sottolinea che è sempre un fotogramma che fa la differenza. Proprio come uno rivelatore della sua famiglia che farà saltare tutti gli

equilibri. Da una sola immagine possono partire tante storie che non sono state mai viste, oppure erano nascoste. “Dov’è l’orizzonte?”. Per Sammy ci sarà proprio un incontro fondamentale che diventerà decisivo nella costruzione dell’immagine cinematografica come regista. Bisogna sempre guardare dov’è l’orizzonte. “Quando l’orizzonte è in basso, è interessante. Quando è in alto, è interessante. Quando è al centro, è una palla mortale”.

Si potrebbe riavvolgere tutto *The Fabelmans* all’indietro. Anzi, ripercorrere la filmografia di Spielberg da oggi agli inizi per cercare dove sta l’orizzonte. Scritto da Spielberg con Tony Kushner, il film ha come protagonista Sammy e la sua famiglia di cui fanno parte il padre Burt (Paul Dano), la madre Mitzi (Michelle Williams), le sorelle. Con loro c’è poi sempre lo zio Bennie (Seth Rogen), migliore amico del padre che è ormai diventato uno di famiglia. I Fabelmans si trasferiscono dal New Jersey prima in Arizona e poi in California, dopo che Burt ha avuto una promozione sul lavoro. In un’atmosfera apparentemente serena c’è proprio quel dettaglio rubato dalla cinepresa di Sammy, che all’epoca aveva circa 16 anni, che fa saltare tutti gli equilibri.

In *The Fabelmans* c’è tutta la magia, la paura e la spietatezza del cinema. La cinepresa cattura dettagli che l’occhio umano non vede. Inoltre non è il solo, appassionante, viaggio nostalgico: i film della vita, i registi fondamentali per la formazione. O almeno non solo. Certo, ci sono due passaggi fondamentali: *Il più grande spettacolo del mondo* (1952) e *L’uomo che uccise Liberty Valance* (1962). Cecil B. De Mille e John Ford. Sono questi i modelli da imitare nella testa di Sammy. Del primo rimarrà impresso lo scontro tra l’auto dei delinquenti e il treno del circo che per il protagonista diventerà un’ossessione e cercherà di rifarlo più volte prima con i modellini del trenino e poi ripreso da una piccola cinepresa su consiglio della madre. Il secondo rappresenta l’ipnosi. Sammy è in sala con i suoi amici che fanno casino. Lui si sposta in avanti e, in seguito ricrea un set per rifare, anche lui, un western.

Il film della sua famiglia è il (suo) film della vita. È coming of age, commedia familiare, melodramma, viaggio nel mondo dei sogni. Il set si può accendere in ogni momento: i fari della macchina che illuminano Mitzi che balla con un vestito trasparente. Bisognerebbe rivedere questa immagine davanti, per esempio, ad *Always - Per sempre*. Perché fa capire come c’è qualcosa che va oltre la sceneggiatura di ferro, l’inquadratura perfetta, un cast da urlo. Non è qualcosa che si può spiegare razionalmente. Certo, è l’istinto ma non basta. È qualcosa di soprannaturale, di divino. Il cinema di Spielberg vola anche quando resta a terra. Succede anche nelle scene più comiche con i dialoghi su Gesù con la ragazza che è stata la prima cotta per Sammy. La scena nella camera da letto di lei e del ballo scolastico, in pochissimo tempo, già raccontano un solo, intero, film.

L’autobiografia non è fatto soltanto di episodi. Dentro *The Fabelmans* ci sono tanti *Effetto notte*: il film di guerra *Escape to Nowhere* girato da Sammy dove c’è il soldato che piange mentre tutti i suoi uomini sono a terra; l’intuizione della pellicola perforata con le puntine ispirato al foglio dello spartito musicale bucato dal tacco della madre. Ci sono tanti buchi, fessure, da dove si può guardare tutto. A 76 anni lo stupore e la meraviglia di Spielberg sono ancora intatti. Sono sempre quelli del suo miglior cinema. Ma *The Fabelmans* va oltre. Diventa una confessione struggente vista non solo attraverso gli occhi di Sammy, ma con quelli di Sammy e la sua cinepresa. E Spielberg ritrova se stesso adolescente attraverso il volto e l’incredibile performance di Gabriel LaBelle. Cambia tutto. È anche una lezione di cinema assoluta. Finalmente non c’è più bisogno di tirare in ballo 8 ½ quando si parla di un film sul cinema. Negli anni Dieci film ha fatto film fondamentali: *Lincoln*, *The Post*, *West Side Story*. *The Fabelmans* è quello che li raccoglie tutti, anche i precedenti.

C'è l'immaginario backstage. C'è il senso del ritmo. C'è la ricerca della dimensione spettacolare e quella invece più privata e intima. Si può vedere anche soltanto in un'inquadratura. Gli occhi spaventati di Sammy mentre guarda al cinema lo scontro tra il treno e la macchina. Sì, il cinema è "il più grande spettacolo del mondo". Sono pochissimi i film della storia del cinema che finiscono troppo presto anche se durano 151 minuti. *The Fabelmans* è uno di questi.

(Simone Emiliani, *Sentieriselvaggi.it*, 20 ottobre 2022)

“The Fabelmans è l'autobiografia indulgente di Steven Spielberg”

(Di Eileen Jones)

Spielberg ha sempre posseduto grandi capacità tecniche. Nessuno può sognarsi di metterlo in dubbio, o almeno spero che sia così. *Lo squalo*? La sequenza del D-day in *Salvate il soldato Ryan*? Buona parte di *Lincoln*? Probabilmente molte altre scene che non mi vengono in mente perché tendo a provare un odio profondo per i film di Spielberg? Tutte prove di grande efficacia cinematografica.

Il problema è che la sensibilità di Spielberg è talmente noiosa, solenne, sentimentale e sdolcinata da intaccare pesantemente le potenzialità del suo talento. Per questo motivo Spielberg è sempre stato il tormento della mia esistenza da cinefila. O almeno uno dei principali tormenti.

The Fabelmans, attualmente proiettato nelle sale, costituisce il resoconto autobiografico di come Spielberg sia diventato quello che è. È un gigantesco tributo meta-spielberghiano a se stesso. Guardare il film, per me, è stata soprattutto una tortura.

Geni leggendari

Con mia grande sorpresa, il film è proiettato nei cinema d'essai anziché nei grandi multisala. Con questa scelta Spielberg continua a rivendicare lo status di "artista", come ha sempre fatto da quando ha conquistato il botteghino in modo talmente clamoroso – con *Lo squalo*, *Incontri ravvicinati del terzo tipo*, *E.T.* e le serie di Indiana Jones e Jurassic park – da non avere più esigenze economiche da soddisfare.

Dalla metà degli anni ottanta in poi – con film come *Il colore viola* (1985), *L'impero del sole* (1987), *Amistad* (1997), *Salvate il soldato Ryan* (1998), *A.I.* (2001), *Munich* (2005), *War horse* (2011), *Lincoln* (2012) e via scorrendo – Spielberg ha cercato di ripetere la mossa che era riuscita ad Alfred Hitchcock, passato dalla condizione di intrattenitore e autore di film popolarissimi allo status di genio leggendario.

The Fabelmans segue lo stesso solco dipingendo l'alter ego cinematografico di Spielberg, il giovane Sammy Fabelman (Gabriel LaBelle), come un genio della pellicola in una famiglia divisa in due campi, gli artisti da una parte e gli scienziati dall'altra. "Sammy è come me", sentenza sua madre Mitzi (Michelle Williams), una pianista vivace e dotata che sta perdendo la testa perché intrappolata nel ruolo di moglie e madre. Il padre, invece, è lo stacanovista e pacato Burt (Paul Dano), un brillante ingegnere che inanella una promozione dopo l'altra contribuendo allo sviluppo iniziale dei computer in aziende come la Rca, la General electric e l'Ibm.

Naturalmente Sammy rappresenterà sia gli artisti sia gli scienziati con la sua padronanza di una forma di espressione che combina l'estetica con la tecnologia. Alcuni dei momenti migliori dei film mostrano il modo in cui Sammy risolve ingegnosamente problemi cinematografici pratici come quello di dare l'impressione che le pistole di ragazzini cowboy in un western rudimentale sparino davvero (bucando la pellicola del film e creando scariche di luce alla fine della canna della pistola).

Spielberg, affiancato dal suo collaboratore abituale Tony Kushner (Munich, Lincoln, West side story), mette insieme una sceneggiatura eccessivamente schematica e spiega tutto lo spiegabile. Prendiamo per esempio la prima sequenza in cui Sammy, da bambino (Mateo Zoryon Francis-DeFord), va al cinema per la prima volta, a vedere *Il più grande spettacolo del mondo* di Cecil B. DeMille (1952). Mi piacerebbe poter dire che sia significativa la scelta di Spielberg di un film notoriamente mediocre, girato da un regista che nel corso di una lunga carriera ha fatto film sempre più popolari e sempre meno interessanti. E invece nasce semplicemente dalla mancanza di immaginazione. *Il più grande spettacolo del mondo* è proprio il primo film che il piccolo Stevie Spielberg abbia mai visto.

Comunissimo processo psicologico

Il piccolo Sammy, però, prova un improvviso terrore davanti al film. Così suo padre lo rassicura in termini razionali e ingegneristici, spiegandogli come funziona la proiezione delle pellicole. La madre, di contro, lo rincuora in termini espressivi, emotivi e artistici sollecitando il sogno meraviglioso a occhi aperti dell'esperienza cinematografica. Nessuno dei due genitori è consapevole del fatto che nel film sarà mostrato un incidente ferroviario e che il figlio ne resterà talmente impressionato che per molto tempo dovrà rimettere in scena quel trauma facendo scontrare i suoi trenini. Alla fine Sammy scopre che filmando l'incidente può evitare di distruggere i trenini ricevendone la stessa soddisfazione.

Preoccupati che il pubblico possa non capire questo comunissimo processo psicologico, Spielberg e Kushner fanno pronunciare a Mitzi la seguente frase, quando la situazione è ormai chiara da tempo: «*Capisco, vuole avere il controllo sull'incidente*». Certo, giustissimo. In questo modo il ragazzo trasforma la paura paralizzante in un sentimento di spavento gestibile ma comunque emozionante. Per fortuna Mitzi non ha esplicitato anche questo.

In generale *The Fabelmans* è una fatica moralista come quasi tutti gli approcci di Spielberg a qualcosa di profondo. La povera Michelle Williams deve tendere ogni nervo e muscolo per portare un po' di vivacità al ruolo di Mitzi, persa nelle monotone conversazioni da classe media degli Anni Cinquanta e impegnata a rispecchiare le atmosfere di Zia Mame per superare la tristezza. È la prima volta in cui ho visto Williams, un'attrice sensazionale, spinta verso momenti di recitazione sopra le righe, goffa, quasi clownesca.

Spielberg trasforma tutto in uno studio su ciò che la telecamera può rivelare in più rispetto all'occhio nudo. Roba da esordienti.

Inizialmente ho pensato che questa scelta volesse indicare un serio disturbo mentale, magari con lo sviluppo di una psicosi. Ma a quanto pare Mitzi è solo profondamente depressa a causa di una carriera mai sbocciata come pianista e ballerina e della perdita del suo vero amore, l'affabile Bennie Loewy (Seth Rogen), chiamato "zio Bennie" dai bambini per via della sua onnipresenza nelle loro vite. Bennie si trasferisce addirittura insieme ai Fabelman dal New Jersey all'Arizona quando Mitzi convince Burt a trovargli un nuovo lavoro presso la General electric.

Da notare che preferendo Bennie a Burt, Mitzi si limita a scegliere l'ingegnere più esuberante tra i due. Entrambi gli uomini sono intelligenti, stabili, studiosi, occhialuti ed ebrei, e sono gentili con i bambini. La fine delle aspirazioni artistiche di Mitzi e la sua disperata estroversione come strumento per compensare la perdita costituiscono il lato più interessante del suo personaggio, ma la sua storia degenera gradualmente in un patetico racconto di una donna in bilico tra due ingegneri.

È un peccato, perché la perdita artistica è molto più affascinante [di quella sentimentale] e raggiunge il suo bizzarro apice a metà del film, durante una fatale gita di famiglia in campeggio, quando Mitzi esegue un balletto in vestaglia illuminata dai fari dell'auto. Le sue figlie, (Julia Butters, Keeley Karsten e Sophia Kopera) provano un imbarazzo sconcertante

soprattutto perché il corpo della madre è visibile attraverso la vestaglia. I campeggiatori di sesso maschile – Burt, Bernie, Sammy – sono invece folgorati da questo improvviso sfoggio di espressione artistica, erotica, eccentrica e commovente, un'espressione che non ha più altri sfoghi.

Marcia trionfale

L'intrigo sentimentale tra Bennie e Mitzi che viene accidentalmente immortalato dalla telecamera di Sammy durante il campeggio si riduce a piccoli sguardi, gesti e contatti, niente di più. Spielberg trasforma il tutto in uno studio su ciò che la telecamera può rivelare in più rispetto all'occhio nudo. Roba da studi cinematografici per esordienti, ma sempre estremamente efficace se fatta nel modo giusto. Mentre Sammy riproduce ossessivamente la stessa sequenza – avanti e indietro, al rallentatore e poi fotogramma per fotogramma – il gioco di sguardi, i sorrisi e la mano appoggiata sul fianco e poi subito ritirata sembrano emergere dalla celluloida e diventare sempre più grandi davanti ai nostri occhi.

Spielberg illustra questa piccola trasgressione e la successiva separazione tra i suoi genitori (dopo che Mitzi cerca per anni di rispettare il ruolo di madre e casalinga fedele) come fosse una tragedia degna della grande opera. È già stato notato che le sue rappresentazioni del divorzio lo presentano come il destino peggiore che possa toccare a un'umanità sofferente: “Ma naturalmente la saga del divorzio dei genitori di Spielberg, di cui il regista ha parlato in numerose interviste ed è diventata la base per le storie di famiglie separate nei suoi film già dai tempi di *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (1977), non è un argomento che possa far emozionare molti spettatori”.

Personalmente non vedo perché il tema non dovrebbe emozionare molti americani. D'altronde ha sempre funzionato. Detto questo, sono sempre stata estremamente infastidita dall'atteggiamento da borghese Anni Cinquanta con cui Spielberg sembra sostenere che la vita dovrebbe andare sempre liscia e che quando le cose vanno diversamente sia un terribile oltraggio. Non capisco, quanto dovrebbero andare bene le cose nelle sue previsioni? Il padre di Spielberg era un pioniere del mondo dei computer, un uomo di successo. Il reddito della famiglia era in costante aumento. L'unica casa non proprio attraente in cui vivono i Fabelman è un appartamento in affitto che sono costretti a sopportare mentre la loro splendida casa californiana è in via di costruzione. Lo stesso Spielberg, fin dall'adolescenza, ha ottenuto tutti i successi immaginabili per un essere umano, tra l'altro facendo quello che ha sempre voluto fare.

Un aspetto effettivamente sconvolgente è che nel film l'antisemitismo è più grave in California di quanto non lo sia in Arizona, e il giovane Sammy è bullizzato da una coppia di atleti fanatici. Ma grazie alla forza del cinema Sammy si prende la sua rivincita su entrambi quando monta il filmato celebrativo per il diploma facendo sembrare uno dei due (Oakes Fegley) un perdente assoluto e l'altro (Sam Rechner) un esponente della razza ariana che vince una gara di atletica in *Olympia* di Leni Riefenstahl.

L'atleta di razza superiore è il più penalizzato perché il film di Sammy lo mitizza trasformandolo in qualcosa che non potrà mai essere. Per quanto alto e bello, il ragazzo è solo un adolescente insicuro e debole, e minaccia Sammy ordinandogli di non dire a nessuno che si è messo a piangere a causa del filmato. Ma Sammy risponde astutamente: «*Non lo farò... Sempre che non decida di farci un film!*».

E noi stiamo guardando proprio quel film! Ah-ah!

La marcia trionfale di Spielberg attraverso la propria adolescenza si conclude con l'incontro tra il protagonista e uno dei suoi idoli, John Ford, nella memorabile interpretazione di David Lynch (sembra che Lynch abbia rifiutato per settimane il ruolo, ma Spielberg non ha mollato la presa). È uno sviluppo interessante, perché Lynch in fondo è l'antiSpielberg.

Per una breve scena, Spielberg lascia che emerga una visione semilynciana della stranezza americana: quando l'irascibile Ford, con la sua benda sull'occhio, accende uno dei suoi sigari, sembra prendersi un intero minuto aspirando davanti a una grande fiamma, osservato dall'esterrefatto Sammy fino a quando l'atto di accendere il sigaro si separa dal suo significato originario e si trasforma in un'azione allarmante, come se si stesse incendiando una forza nascosta dentro Ford. Ed ecco che Ford esplose nelle sue consuete pretese e domande colleriche a cui risponde da solo, impartendo a Sammy un'intensa, divertente ed empia lezione su come creare un'arte formalmente interessante.

Purtroppo Spielberg, il re del cinema "normale", ha seguito solo raramente questo suggerimento.

Anche se più intensa delle altre, l'ultima scena è anche il più fastidioso interludio del film a causa dell'ovvio simbolismo del "passaggio del testimone". Ford, da molti considerato il più grande regista della sua generazione, anche da altri fenomenali registi come Orson Welles, consegna la torcia del genio cinematografico a Spielberg, indicandolo come il più grande della generazione successiva.

E naturalmente l'unico motivo per cui stiamo guardando questo film è che sappiamo tutti benissimo che poco tempo dopo l'autocompiaciuta fine del film il giovane Fabelman/Spielberg volerà in alto come una freccia attraverso Hollywood, passando dalla TV ai lungometraggi e dirigendo l'incredibilmente maturo *Duel* (1971) ad appena 25 anni e il grande successo *Lo squalo* a 29.

Abbiamo capito, Steven Spielberg! Hai avuto un grande, grande, grande successo! Congratulazioni! Ora però, per favore, evita di girare un sequel dal titolo "Fama, fortuna e Fabelman" o qualcosa del genere, ok?

L'articolo originale (tradotto per "Internazionale" da Andrea Sparacino, è uscito sul trimestrale statunitense "Jacobin Magazine"):

<https://jacobin.com/2022/11/steven-spielberg-the-fabelmans-autobiography-film-review>

(Eileen Jones, *Internazionale.it*, 25 dicembre 2022)