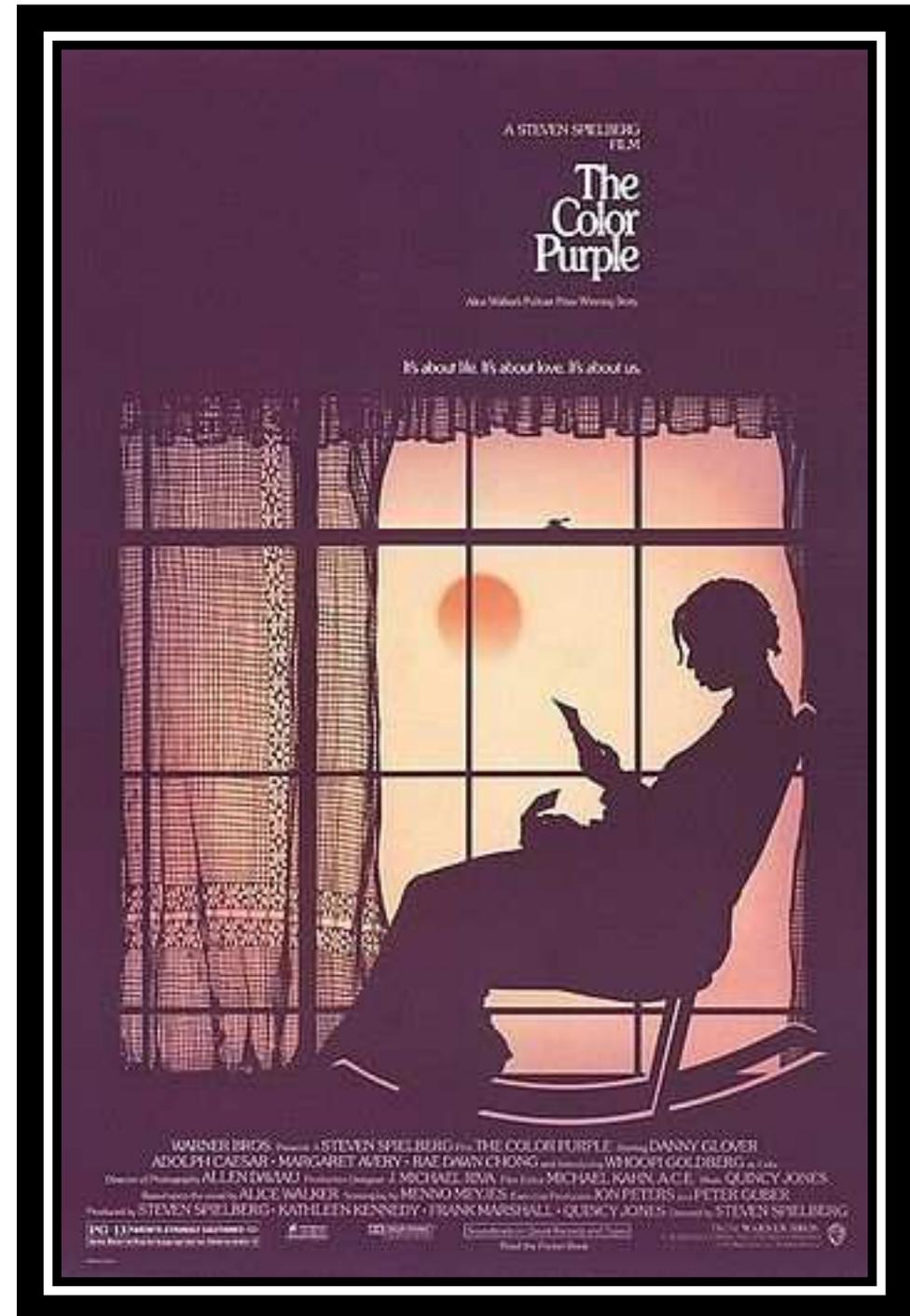


L'impero del sole (Empire of the Sun, 1987)

- Con *L'impero del sole*, Spielberg torna, dopo *Il colore viola (The Color Purple, 1985)*, a confrontarsi con un adattamento letterario e con una “produzione impegnata”.

Il colore viola

- Tratto dall'acclamato romanzo di **Alice Walker** e interpretato dall'emergente **Whoopi Goldberg**. Nel cast, compare anche la futura grande conduttrice **Oprah Winfrey**.
- Attraverso la formula del cosiddetto “**woman’s film**”, la pellicola racconta la storia di una donna di colore agli inizi del Novecento.
- Nonostante **gli ottimi incassi e i numerosi riconoscimenti**, il film, che affronta molti temi difficili e controversi (**razzismo, incesto, abusi sessuali e omosessualità**), è aspramente criticato da una parte della critica.

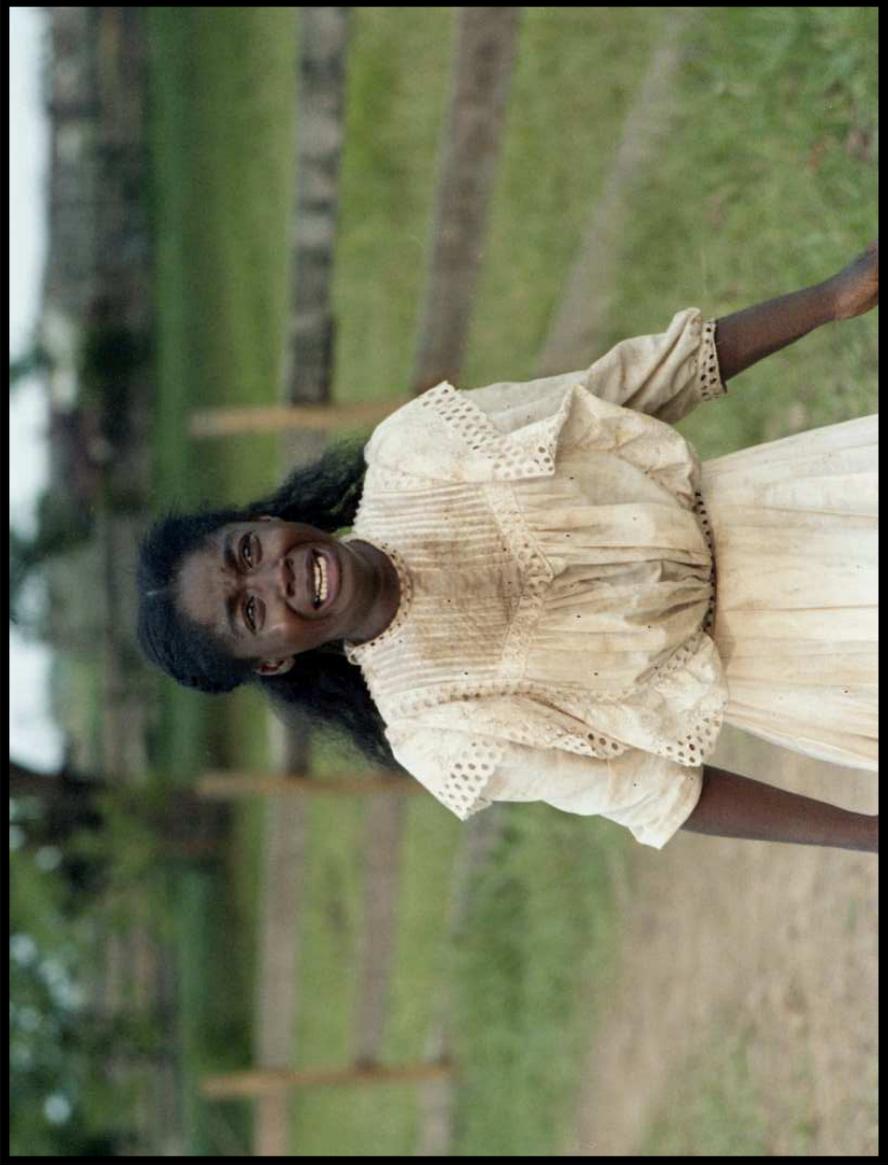




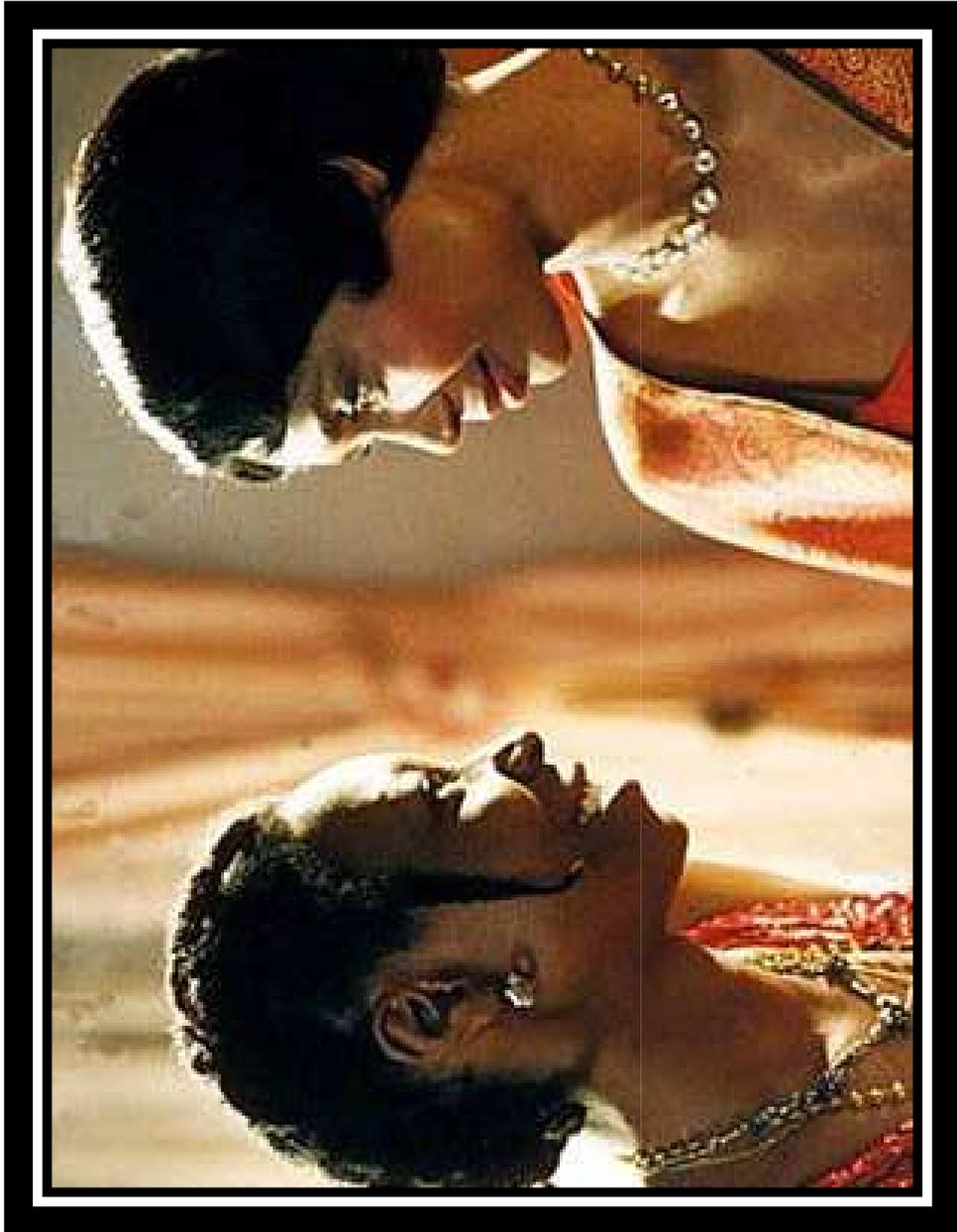


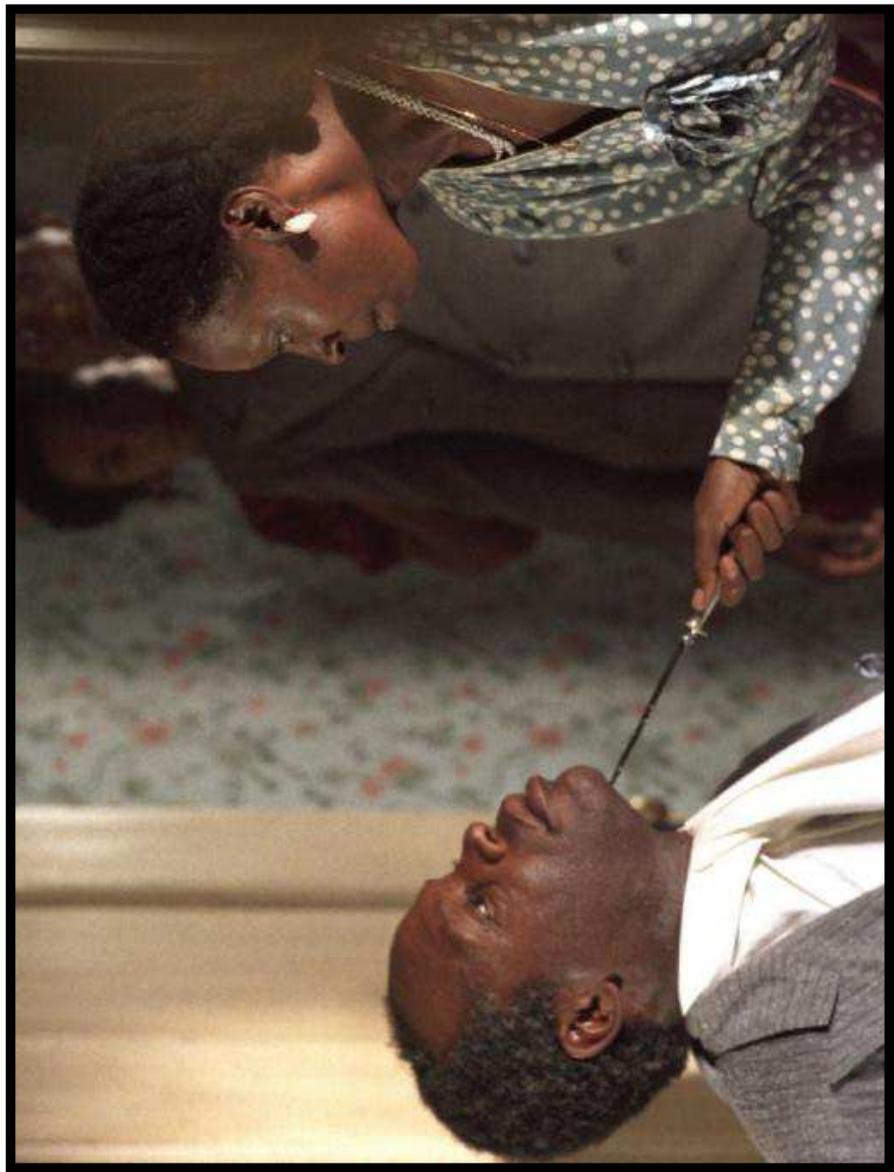














N.B.: «*Il colore viola* aveva messo in mostra **l'inadeguatezza estetica** spielberghiana a raccontare la complessità delle sfumature del libro di Alice Walker, mentre *Sugarland Express* era rimasto soffocato dall'indecisione del regista, incerto sul tono da imporre al film. Con *L'impero del sole*, invece, Spielberg trova a tratti **un equilibrio stilistico e narrativo** che, per quanto frammentario e imperfetto, dà vita ad alcuni dei **momenti più alti del suo cinema**, diventando così l'imbocco di **quel sentiero "serio" e impegnato** che il regista seguirà a intermittenza da qui in avanti» (M. Resmini).

Una premessa: Spielberg e il cinema sulla Seconda guerra mondiale

- Kathryn Kane definisce il *war movie* ambientato durante il secondo conflitto mondiale come un genere che si concentra su «**inconsapevoli soldati americani che combattono contro soldati nemici altrettanto inconsapevoli su suolo straniero**» (cit. in L.D. Friedman).

- Molti film di Spielberg sono ambientati durante la Seconda guerra mondiale e affrontano questo periodo da diverse prospettive:

- Nella **saga di *Indiana Jones*** e in *Schlinder's List* (1993), la guerra rimane sullo sfondo.

- *1941 – Allarme a Hollywood* (1941, 1979) la affronta in maniera umoristica.

- *L'impero del sole* racconta le traversie e le paure **dei prigionieri di guerra, non combattenti**, nella Cina occupata dai giapponesi.

- Come vedremo, con *Salvate il soldato Ryan* (*Saving Private Ryan*, 1998) il regista «per la prima volta, affronta l'evento bellico **senza mediazioni**, annullando le distanze estetiche di *1941* e quelle geografiche di *L'impero del sole*. [...] la guerra in Spielberg non è mai stata così vicina, così reale» (M. Resmini).

- N.B.: durante il suo effettivo svolgimento, la Seconda guerra mondiale ha profondamente cambiato il volto di Hollywood.

«Il rapporto tra Hollywood e la cultura americana è stato riscritto tra il 1941 e il 1945» (Thomas Doherty cit. in L.D. Friedman)

- Prima di allora, il valore del cinema come strumento non solo commerciale e intrattenitivo è raramente considerato. La guerra dimostrerà che i film, siano documentari di propaganda o vere e proprie fiction, possono agire come forza ispiratrice sia per le truppe al fronte sia per i cittadini rimasti in patria.

«La guerra ha visto lo sviluppo di due nuove armi:

l'aeroplano e il cinema»

(Gen. George Marshall).

- Durante la prima metà degli anni Quaranta, Hollywood diventerà **la principale promotrice circa la necessità dell'intervento degli Stati Uniti in Europa per difendere la libertà e la democrazia.** Di questo se ne accorgeranno tutti: il governo americano, i produttori della grandi società e soprattutto il pubblico.

- Ma i *war films* anni Quaranta rispondono soprattutto a funzioni intrattenitive piuttosto che a un esplicito discorso di propaganda bellica.
- In tal senso, la Seconda guerra mondiale è stata, più di qualsiasi altra guerra, una grande alleata di Hollywood, capace «**[di parlare] all'anima americana**» (Jeanine Basinger cit. in L.D. Friedman).

- Questi film creano, infatti, l'immagine del soldato americano che combatte nelle campagne europee o nella giungla in territori remoti del Pacifico per il bene del suo Paese. Tuttavia, le implicazioni morali, ideologiche e geopolitiche sono poco indagate.

- La Seconda guerra mondiale produce, paradossalmente, **un clima di certezza morale**. Diversamente da un episodio ritenuto da molti vergognoso come il Vietnam, il conflitto mondiale si conclude con **il trionfo degli Stati Uniti**. Di fatto, si tratta dell'ultima guerra di cui, in linea di massima, gli americani si sentono fieri.

- Nei *war films*, i soldati tedeschi e giapponesi sono mostrati o come fanatici o come sadici. Invece, i soldati americani sono mostrati come **combattenti riluttanti**, che trattano i prigionieri con umanità e uccidono solo se costretti.

- Nel complesso, si tratta di **«un corpus di film che racconta un mondo idealizzato [...] un mondo governato da un perfetto ordine metafisico, fatto di verità assolute sugli uomini, e da certezze assolute per quanto riguarda il bene e il male»** (K. Kane cit. L.D. Friedman).

- Diversamente da un generi come il western o l'horror, in cui l'eroe si ritrova da solo combattere il nemico, **il *war movie* evita questo individualismo e mostra uomini (e talora donne) che combattono uniti per un bene comune.**

- Dinamiche personali, come per esempio i sentimenti amorosi, sono sacrificati per un obiettivo più alto.
- *Casablanca* è un esempio perfetto di questa tendenza. L'eroe sacrifica la sua storia d'amore con il personaggio femminile per il bene della lotta resistenziale.

- Bambino nato nell'immediato dopoguerra e regista fortemente cinefilo, Spielberg, come molti suoi coetanei, è profondamente influenzato dai *war films* degli anni Quaranta.

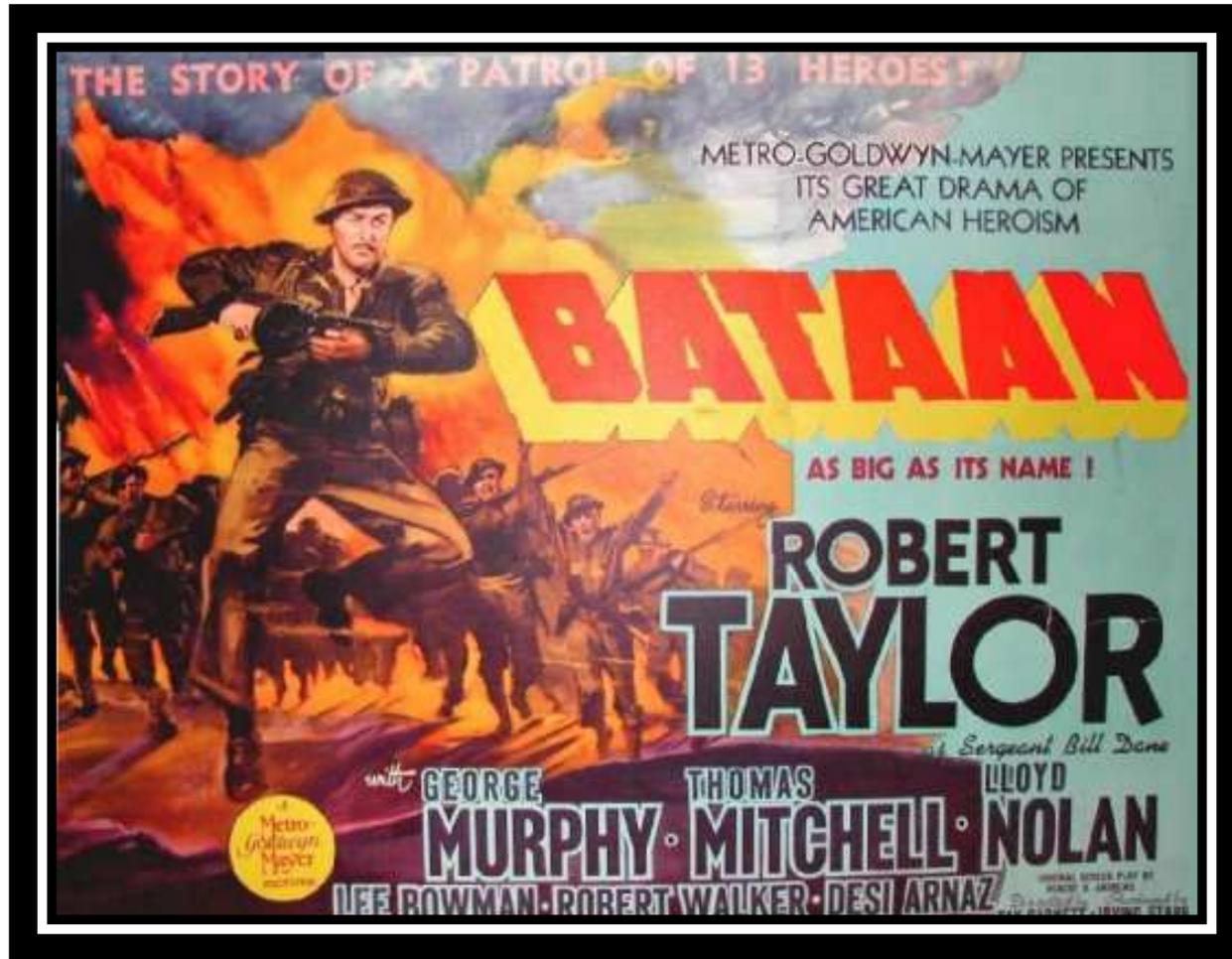
- L'appeal che la Seconda guerra mondiale ha esercitato e che dura ancora oggi ha senz'altro a che fare con **il piacere visivo e spettacolare** che la sua messa in scena produce.
- In altre parole, nel buio rassicurante della sala, lo spettatore vive, incolume, tutti i pericoli, le violenze, ma anche le gesta eroiche ritratte sullo schermo (cfr. T. Doherty cit. L.D. Friedman).



Il mio avventuriero
(*A Yank in the R.A.F.*, 1941) di Henry King



L'isola della gloria
(*Wake Island, 1942*) di John Farrow



Bataan (1943) di Tay Garnett



Vittoria alata
(*Winged Victory*, 1944) di George Cukor



Obiettivo Burma!
(*Objective, Burma!*, 1945) di Raoul Walsh



La signora Miniver
(*Mrs. Miniver*, 1942) di William Wyler



Da quando te ne andasti
(*Since You Went Away*, 1944) di John Cromwell

- Il film di Cromwell si apre con una didascalia emblematica:

**“C’è una fortezza che nessun nemico potrà
abbattere: la Famiglia americana”.**

- Per Basinger, la Seconda guerra mondiale continua a essere affrontata dal cinema americano perché pone dei grandi quesiti esistenziali e morali sulla vita e sulla morte:

**_ Cosa rende una vita una buona vita? Cosa rende un a
persona una persona buona?**

_ Per cosa vale la pena morire?

Per cosa vale la pena sacrificarsi?

_ È giusto uccidere il nemico solo perché si riceve l'ordine di farlo? Si tratta di un vero e proprio assassinio?

**_ E quelli che non accettano né di sacrificarsi né di uccidere?
Sono degli egoisti e dei vigliacchi oppure sono i veri eroi,
che rifiutano in toto la guerra e ogni forma di violenza?**

(cfr. J. Basinger cit. in L.D. Friedman)

- A partire dagli anni Sessanta, soprattutto a causa della guerra in Vietnam, **molti *war movies* diretti negli anni Quaranta iniziano a essere giudicati in modo negativo**, come strumenti atti a creare una consenso acritico nell'audience americana rispetto al tema del coinvolgimento militare.

- Il rapporto di Spielberg con il cinema bellico è inevitabilmente influenzato dalla guerra nel Sud-est asiatico (sebbene, il regista non abbia mai affrontato direttamente questo tema). Quando si confronta con il *war movie*, **Spielberg sembra partire da antiche convenzioni, proprie ancora della produzione anni Quaranta, per arrivare, però, a “mettere alla prova”, interrogare, il genere stesso.**

- Indagando la formula del *combat film*, Spielberg può così indagare anche l'anima e la psicologia americana durante la guerra (cfr. L.D. Friedman).

- N.B.: l'interesse di Spielberg per la Seconda guerra mondiale affonda anche le sue origini nella sfera autobiografica. Veterano di guerra, il padre Arnold racconta al giovane Steven le sue avventure al fronte.
- Già nei suoi primissimi film, girati da bambino con la cinespresa paterna, il futuro regista mette in scena battaglia aeree.

«Mi sento più vicino allo spirito degli anni Quaranta che non a quello degli anni Ottanta. Per tutta la mia vita mi sono identificato con questo periodo di innocenza e di tremendo pericolo. È stata la fine di un'era, la fine dell'innocenza, e io mi ci sono attaccato per la gran parte della mia vita da adulto» (S. Spielberg cit. L.D. Friedman).

La genesi realizzativa di *L'impero del sole*

- Sebbene sia un ottimo film, *L'impero del sole* è l'opera spielberghiana meno commentata di tutte.

- Come nel precedente *Il colore viola*, anche qui il regista affronta il tema dell'infanzia negata e del ricongiungimento familiare.

- Sinteticamente, *L'impero del sole* racconta **il percorso di crescita di un undicenne inglese** che passa dall'ambiente privilegiato della sua famiglia all'esperienza del prigioniero di guerra, passando a quella di testimone della bomba atomica, fino ad arrivare al ricongiungimento con i suoi genitori in un finale commuovente ma ambiguo.

- Gli eventi narrati vanno **dal dicembre 1941 fino all'agosto 1945**. All'inizio del film, il protagonista ha circa nove anni; alla fine ne ha tredici.
- La prima parte del film si conclude con l'internamento di Jim nel campo di prigionia giapponese. La seconda parte riguarda il soggiorno del bambino nel campo, la fine della guerra e il ricongiungimento dei genitori.

- Il progetto del film prende vita quando **David Lean**, regista britannico molto amato da Spielberg, domanda al nostro di acquistare i diritti del **romanzo autobiografico di J.G. Ballard** e di produrre il relativo adattamento da lui diretto.

David Lean (1908-1991)

- Grande regista, sceneggiatore e produttore britannico.
- È autore di pellicole celebri come *Breve incontro* (*Brief Encounter*, 1945), *Oliver Twist* (1948), *Il ponte sul fiume Kwai* (*The Bridge on the River Kwai*, 1957), *Lawrence d'Arabia* (*Lawrence of Arabia*, 1962) *Il dottor Živago* (1965) e *Passaggio in India* (*A Passage to India*, 1984).
- Spielberg ha sempre sostenuto che *Lawrence of Arabia* è il film che più di tutti lo ha spinto a diventare un regista.





Breve incontro (Brief Encounter, 1945)



Oliver Twist (1948)



Il ponte sul fiume Kwai
(*The Bridge on the River Kwai*, 1957)



Lawrence d'Arabia (Lawrence of Arabia, 1962)



Passaggio in India (A Passage to India, 1984).

- Dopo un anno di lavoro, Lean inizia, però, a credere che il romanzo di Ballard, con la sua struttura frammentaria e la sua prosa caotica, non sia adatto per un adattamento cinematografico.
- Abbandona quindi il progetto e si dedica all'adattamento di *Nostramo* (*Nostramo – A Tale of the Seaboard*), romanzo del 1904 di **Joseph Conrad**.

- A questo punto, Spielberg decide di occuparsi in prima persona dell'adattamento di *L'impero del sole*. Molti anni dopo, accadrà qualcosa di simile con *A.I. – Intelligenza artificiale* (*A.I. – Artificial Intelligence*, 2001), **progetto incompiuto di Stanley Kubrick** e portato alla luce, appunto, da Spielberg.

- Ad ogni modo, l’“ombra” di Lean si allunga su tutto il film, sia sul piano narrativo (numerosi riferimenti, per es, a *il fiume Kwai*, a *Oliver Twist* e a *Passaggio in India*) sia sul piano formale.

- Già prima di *L'impero del sole*, il cinema spielberghiano ha assorbito un espediente visivo tipico di Lean: **un'inquadratura girata con la gru in cui la mdp passa dall'immagine di una figura solitaria per rivelare il brulichio di una massa di persone.**





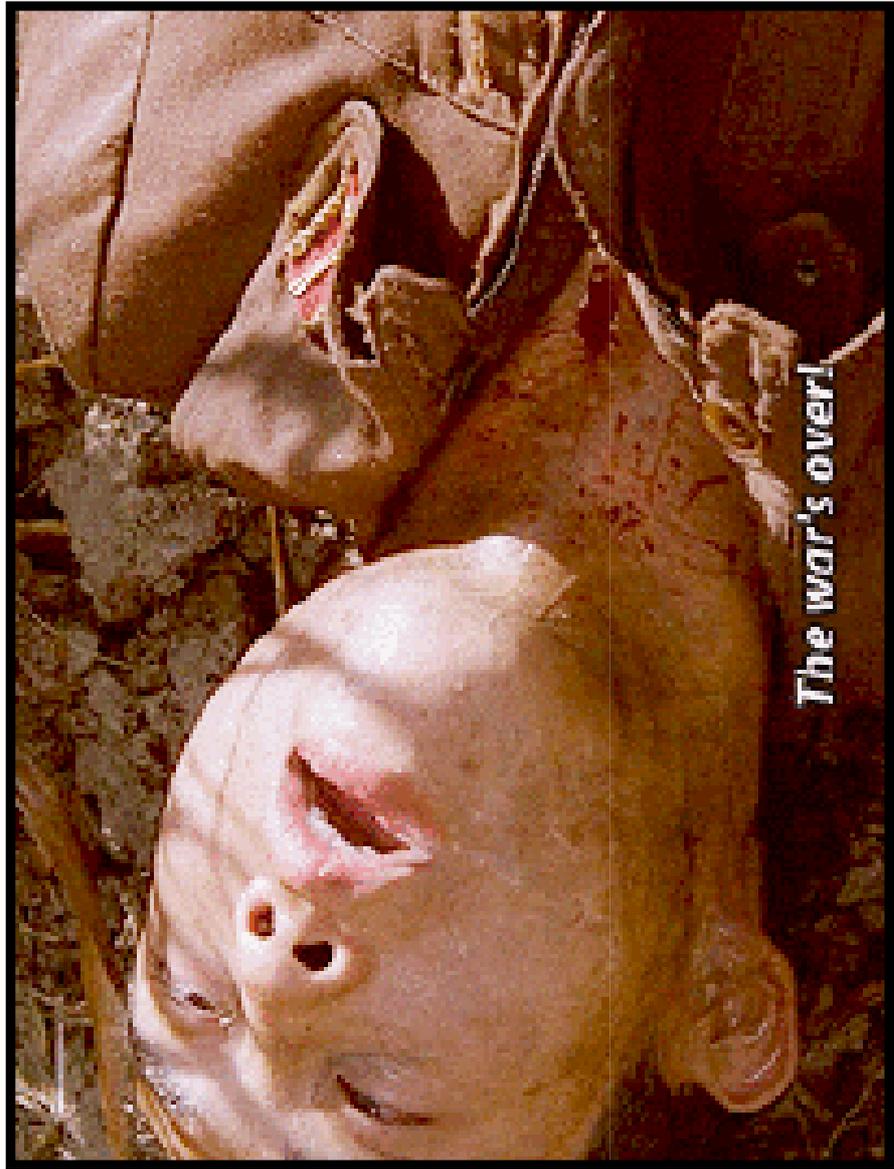
- *L'impero del sole* rappresenta una svolta molto importante nel cinema di Spielberg. Lo stesso regista lo definisce con **un tentativo di esorcizzare quell'ingenuità a cui si era aggrappato nelle opere precedenti.**

N.B: «La storia mostra l'esatto opposto di quello che accadeva nelle precedenti pellicole: **la morte dell'innocenza piuttosto che la sua rinascita**. In *L'impero del sole*, l'infanzia di Jim è abbreviata, non dilatata, diversamente da quello che i critici hanno sempre rimproverato a Spielberg di fare nella sua vita e nel suo lavoro. Lo stesso regista ha osservato: “**Questo film è l'opposto di Peter Pan**”. Per la maggior parte della vicenda, il bambino perde la sua capacità di volare via quando costretto a confrontarsi con la necessità di sopravvivere» (L.D. Friedman).

Dall'innocenza alla perdita dell'innocenza





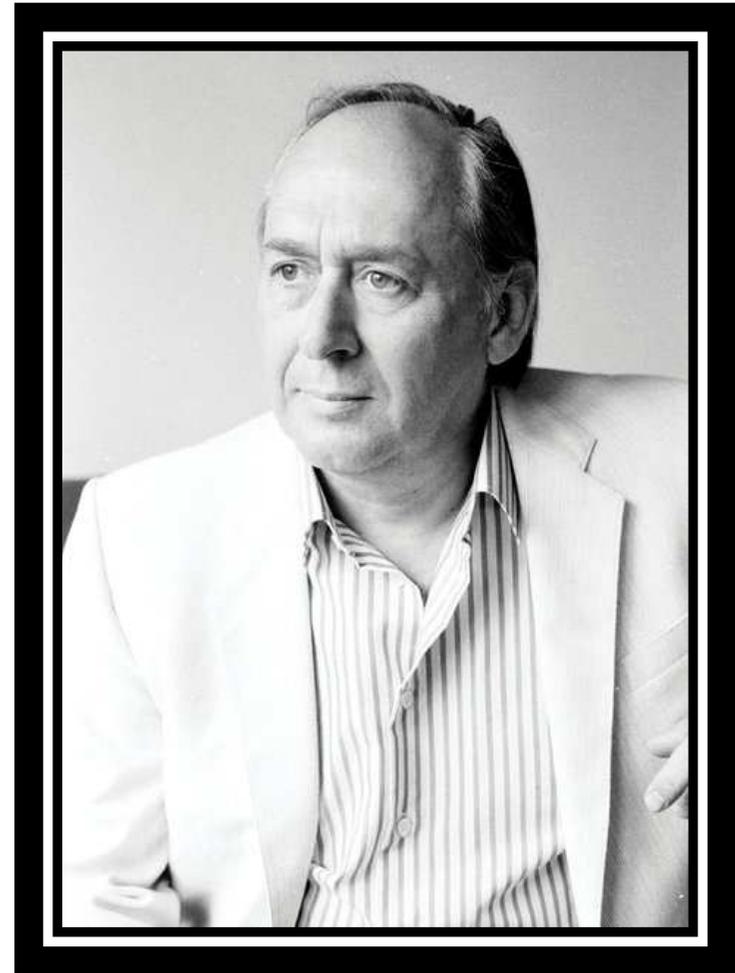


The war's over!

- Merito di questo nuovo approccio è da imputarsi anche alla pregnanza del romanzo di Ballard , all'ottima sceneggiatura di Tom Stoppard e all'eccellent cast.

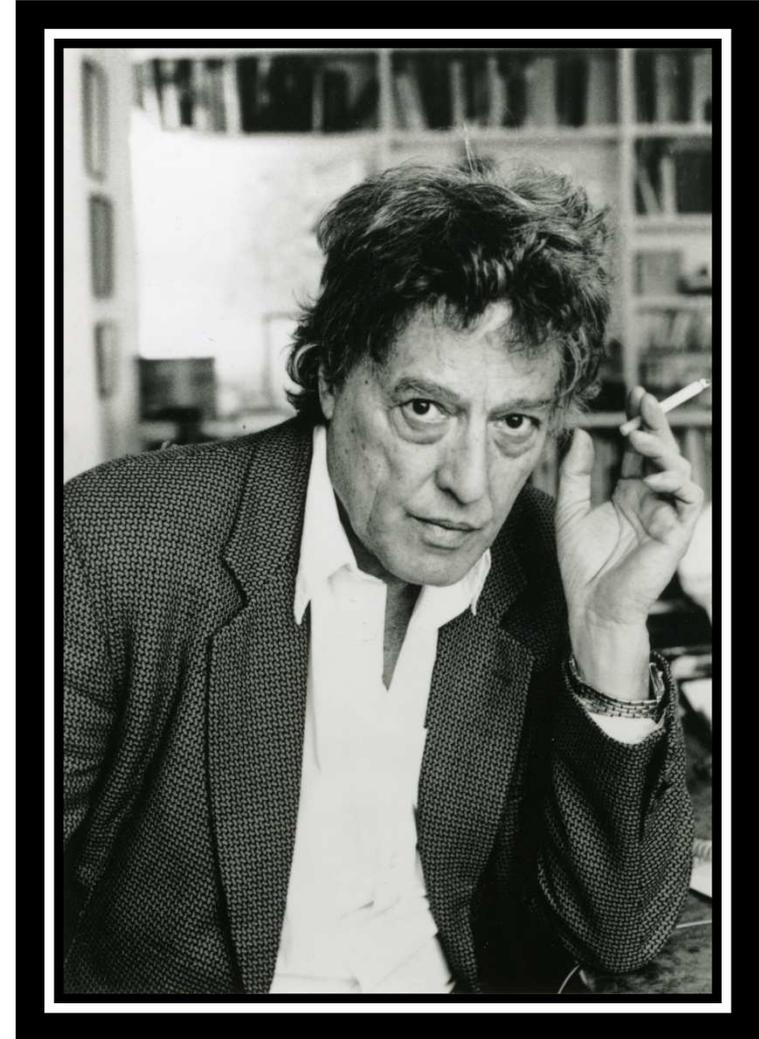
James Graham Ballard (1931-2009)

- Scrittore britannico, è principalmente ricordato come autore di **romanzi e racconti di fantascienza e di satira sociale**.
- Nasce a **Shanghai** da ricchi genitori inglesi, qui residenti per motivi di lavoro. Durante la Seconda guerra mondiale, il giovane Ballard sarà internato con la famiglia **nel campo di prigionia giapponese di Lunghua**. Questa esperienza sarà ripresa, pur con diverse modifiche, nel romanzo *L'impero del sole* (*Empire of the Sun*, 1984).
- Per molti critici, il carattere violento e polemico dei racconti fantascientifici di Ballard affonda le sue radici nella difficile infanzia dello scrittore.



Sir Tom Stoppard (1937-)

- Drammaturgo, sceneggiatore, regista e scrittore naturalizzato inglese, di origine **ebraico-cecoslovacca**.
- Come Ballard, anche Stoppard trascorre la sua infanzia in Cina (**a Singapore, non a Shanghai**), dove i suoi genitori si trasferiscono dall'Europa per sfuggire alle persecuzione nazista.
- Come Ballard, anche lui è testimone dell'invasione giapponese. La sua famiglia fugge allora in India, dove Stoppard riceve un'educazione inglese.
- **Molte felice e proficua la sua collaborazione con Spielberg.**
- Nel 1998, Stoppard vince l'Oscar per la sceneggiatura di *Shakespeare in Love*.



Significative analogie e differenze tra romanzo e film

- Sebbene mantenga l'immaginario e i temi del romanzo di Ballard, il film vi si allontana per alcuni importanti dettagli. Mentre il libro è volutamente caotico perché comunica l'impressione di **uno stato di confusione mentale dentro a una situazione confusa**, la pellicola riordina, elide e rinomina personaggi ed episodi per questioni di chiarezza narrativa.

- Mentre il romanzo è narrato in **terza persona singolare** e offre **spiegazioni attendibili** degli eventi e dell'interiorità di Jim, il film lascia allo spettatore **una certa libertà interpretativa**. Al contempo, l'interiorità del protagonista è resa, in diversi momenti, attraverso l'uso della **focalizzazione interna** (cfr. Nigel Morris).

- Indubbiamente, il film possiede **un'artisticità e una spettacolarità** che il romanzo, per sua stessa natura, non può avere. Tuttavia, la prosa di Ballard possiede una notevole forza visiva che l'avvicina comunque al cinema.

«Jim aveva cominciato a sognare di guerra. La notte, sulla parete della sua camera in Amherst Avenue sembravano snodarsi gli stessi film muti, che trasformavano la sua mente addormentata in una sala da proiezione vuota»
(dall'incipit di *L'impero del sole*).

- Al tempo stesso, va precisato che la versione di Spielberg, allontanandosi in questo dal romanzo, cerca di condurre una sorta di riflessione parallela sul cinema e sul funzionamento.

«L'impero del sole è costruito e creato dalla luce, lo spazio è delimitato dalla cornice cinematografica e dell'immaginazione umana, cioè dall'essenza stessa del cinema» (N. Morris).

- In questo senso, *L'impero del sole* «**non va inteso tanto come un film realistico sulla guerra ma piuttosto come il sogno di un bambino sulla guerra**» (Andrew Gordon).

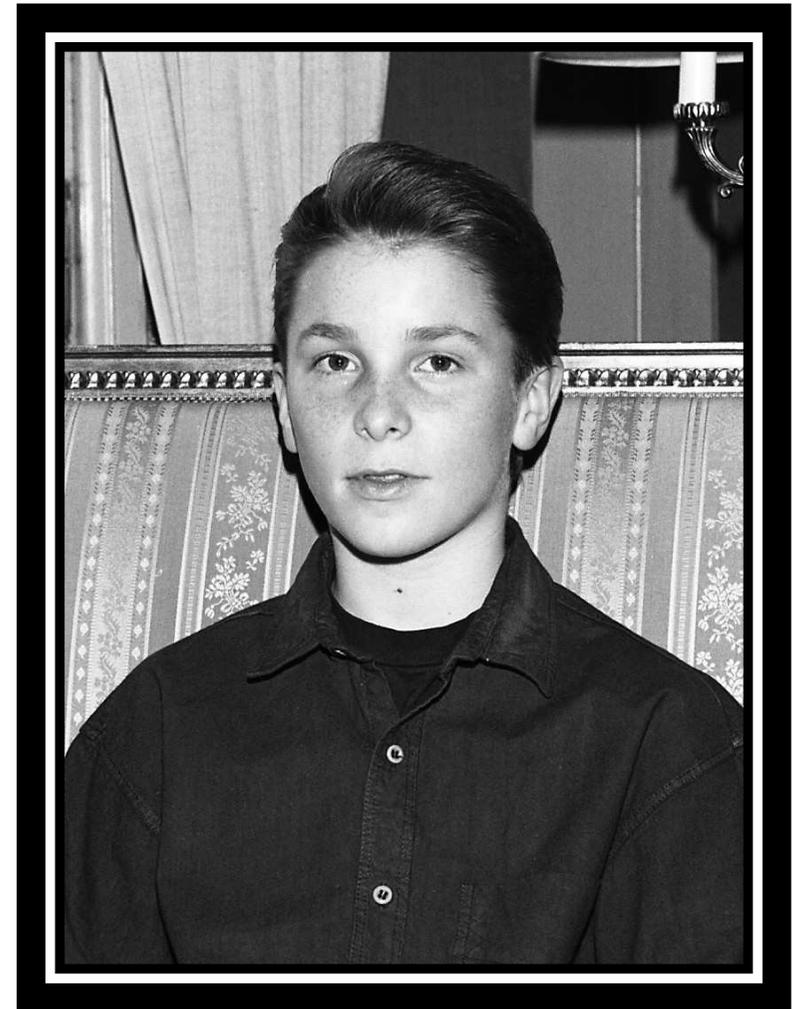
- Il protagonista di Ballard, con la sua passione per gli aerei, assomiglia senz'altro allo Spielberg bambino ossessionato dal cinema.

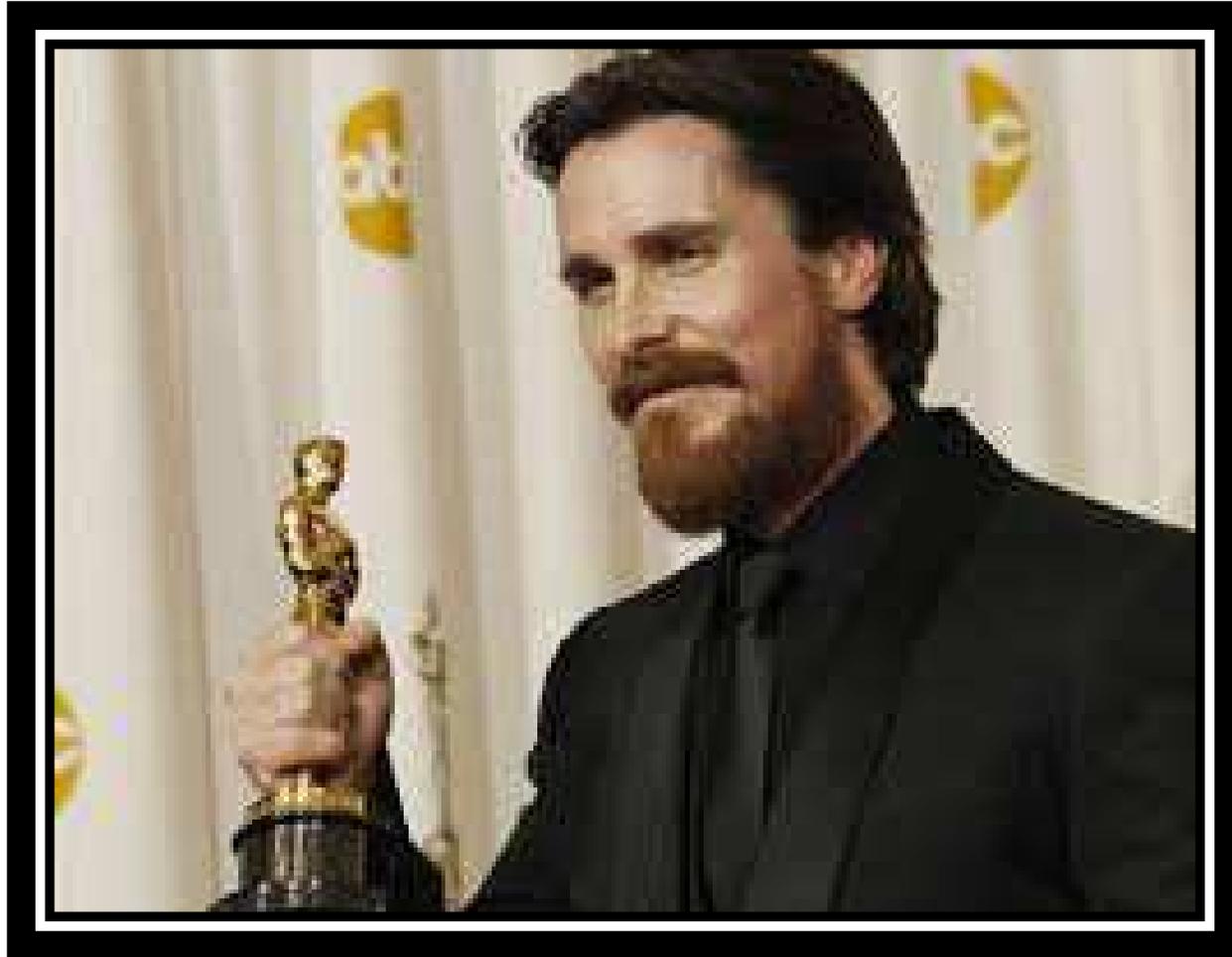
- Il tema del ricongiungimento familiare che struttura il romanzo è uno dei motivi più pregnati del cinema spielberghiano.

- Al contempo, però, Spielberg attenua l'insinuazione che Basie sia un pedofilo, più esplicita invece nel romanzo, mentre rende, come vedremo, **più problematica e meno rassicurante la caratterizzazione dei genitori di Jim.**

Christian Bale (1974-)

- Interpreta il ruolo di James “Jim” Graham.
- Appartiene a una famiglia gallese di artisti.
- Il nome del tredicenne Bale viene raccomandato a Spielberg da **Amy Irving**, all’epoca moglie del regista.
- Dopo *L'impero del sole*, l’attenzione eccessiva della stampa spinge Bale a smettere per un po’ di recitare.
- Ma poi la sua carriera prosegue con grande successo per tutti gli anni Novanta e Duemila.
- Nel 2010 vince l’Oscar come miglior attore non protagonista per *The Fighter* di David O. Russell.

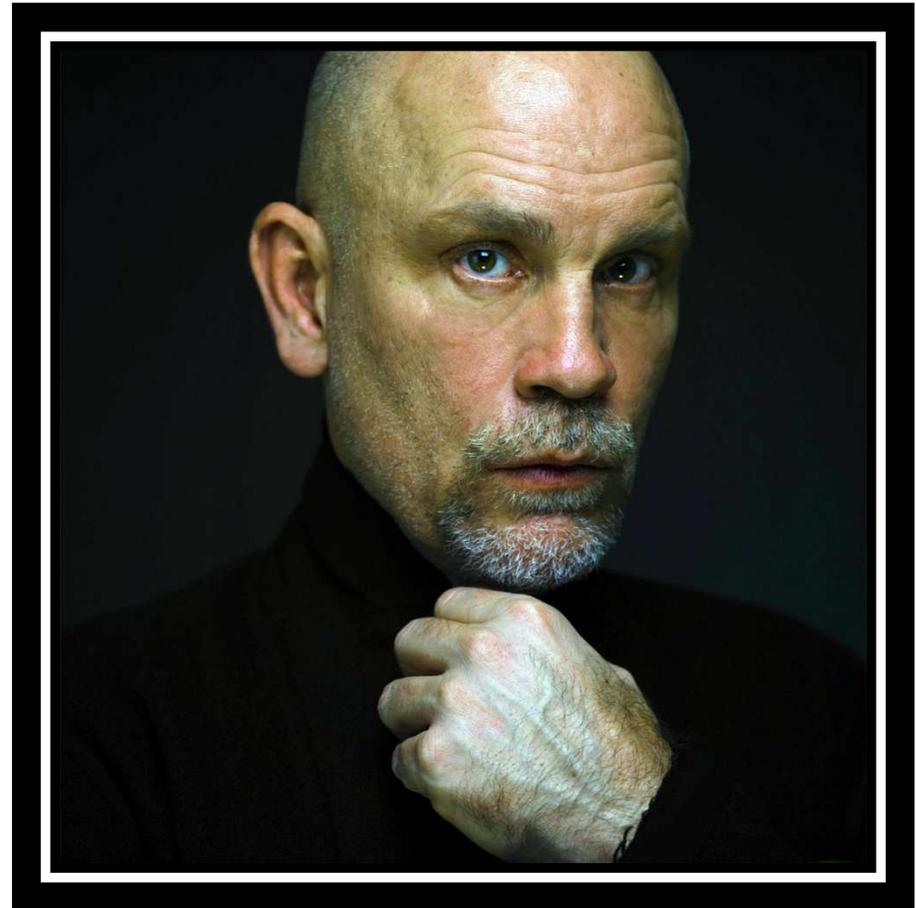




**Christian Bale vincitore dell'Oscar nel
2011**

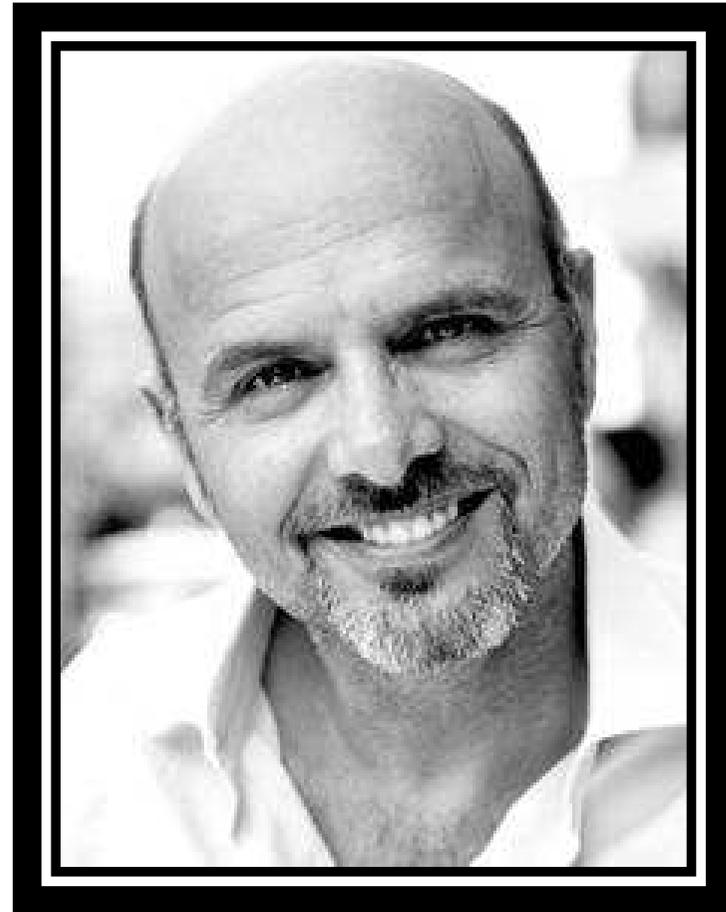
John Malkovich (1953-)

- Interpreta il ladruncolo americano **Basie**.
- Dopo una carriera nel teatro, inizia negli anni Ottanta a lavorare nel cinema.
- Il suo primo ruolo celebre arriva nel 1988 con *Le relazioni pericolose* (*Dangerous Liaisons*) di Stephen Frears.



Joe Pantoliano (1951-)

- Ottimo characterista di origine italiana, interpreta il ruolo di **Frank**, il tirapiedi di Basie.
- Particolarmente nota la sua interpretazione nella serie *I soprano* nei panni del mafioso **Ralph Cifaretto**.



Miranda Richardson (1958-)

- Interpreta **Mrs. Victor**, ricca signora prigioniera nel campo come Jim.
- Ottima e poliedrica attrice britannica.
- Il suo debutto sul grande schermo avviene con il ruolo di **Ruth Ellis** in *Ballando con uno sconosciuto* (*Dance with a Stranger*, 1985) di Mike Newell.
- In seguito è apparsa in film di grande successo commerciale come quelli della saga di **Harry Potter**.



- Le riprese in interni sono realizzate negli studi britannici **Elstree Studios**.
- Le riprese in esterni vengono realizzate **tra Shanghai, la Spagna e l'Inghilterra**.
- Fatto degno di nota, dopo un anno di trattative, Spielberg ottiene dal governo cinese **la possibilità di girare a Shanghai** per tre settimane, al principio del marzo 1987.

- Per gli standard a cui Spielberg è abituato il film, con i suoi **66.7 milioni di dollari** di incasso, non è un grande successo commerciale.
- Anche le reazioni dei critici sono **perplesse**.
- Significativamente il film è candidato a **sei Oscar solo per categorie tecniche**. Una dimostrazione, questa, del fatto che Spielberg è percepito ancora essenzialmente come un maestro della tecnica cinematografica, ma non come un autore vero e proprio.

Il tema dell'innocenza perduta in Spielberg

- Invece di raccontare la storia di un bambino che non vuole crescere (come accadeva all'infantile Roy Neary), *L'impero del sole* racconta la storia di un bambino costretto a crescere.

- Jim è **un innocente**. Non nel senso che è puro e virtuoso (all'inizio del film, ha già assorbito la consapevolezza che appartiene a una classe potente e privilegiata), ma nel senso che è **ingenuo** e che ha **una percezione illusoria** del suo mondo e della guerra (cfr. James Kendrick).

- Emblematico della precarietà del mondo in cui Jim vive all'inizio del film è il viaggio in auto, assieme ai genitori, per andare al party in maschera.

- Forte contrasto tra l'interno dell'auto dei Graham e la vita nelle strade di Shanghai. Dettaglio significativo del sangue contro il finestrino.
- Ma il primo vero incontro di Jim con la guerra avviene subito dopo il party in maschera, quando il bambino incontra un folto gruppo di giapponesi accampati in un terrapieno.



- In questo momento, caratterizzato da un fortissimo stato di sospensione, è come se Jim passasse letteralmente dal campo giochi al campo di battaglia (cfr. S. Lynn Lawrence cit. in J. Kendrick).
- **L'aeroplano giocattolo è diventato un aeroplano vero.**





Jim ormai intrappolato in un mondo violento

- Ma il protagonista non comprende subito tutto ciò. In fondo, è proprio la sua incapacità di distinguere la verità della guerra dall'illusione del gioco (l'ossessione per il modellino dell'aereo) a causare la sua separazione dai genitori.



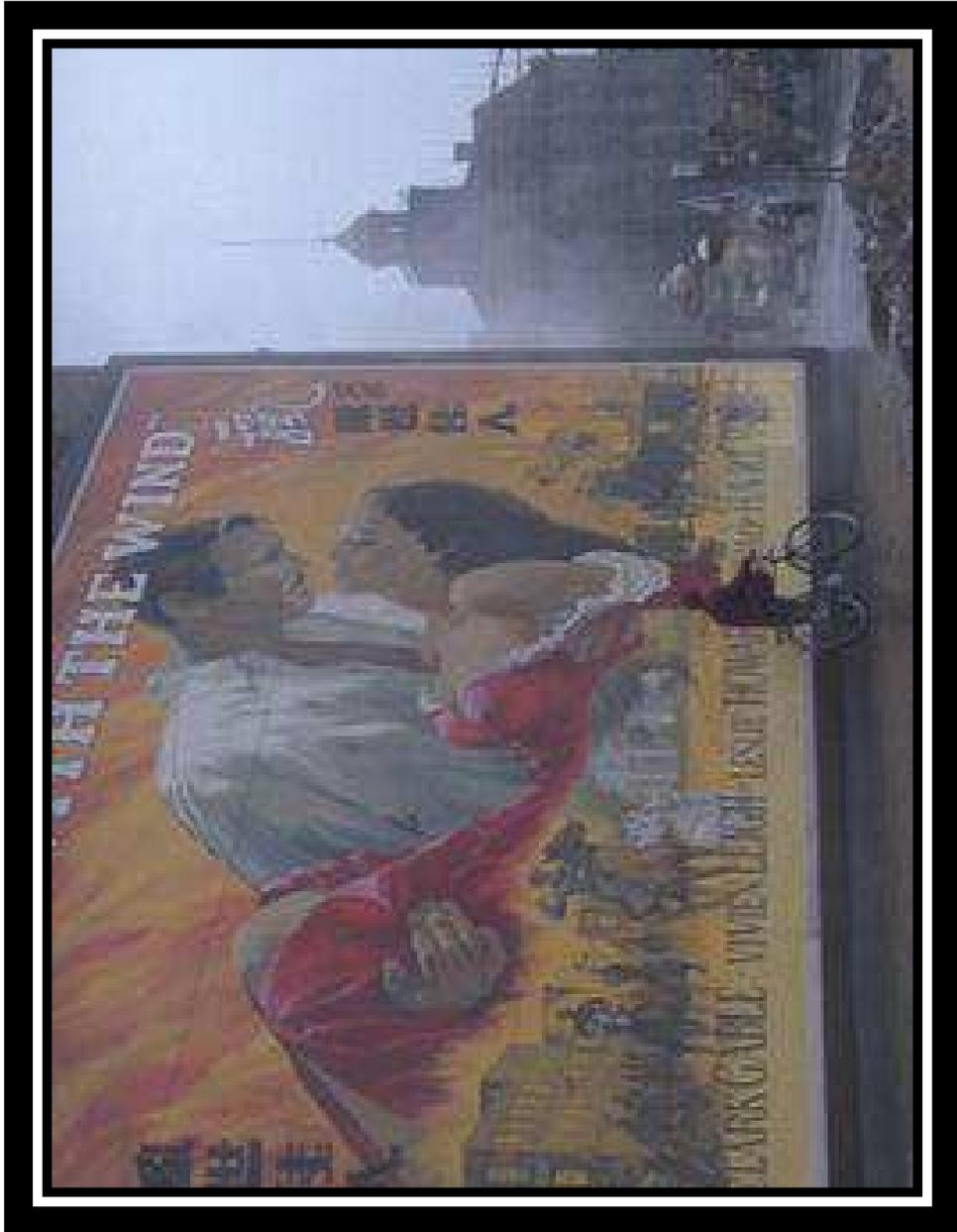
Dal gioco



Alla realtà



Nonostante la guerra, un mondo dominato dalla fantasia



- Da questo momento in poi, Jim sarà costretto a confrontarsi continuamente con l'orrore, la morte e l'assenza dell'amore familiare.
- A ben vedere, in realtà, il tema della morte è introdotto fin dalle primissime immagini.



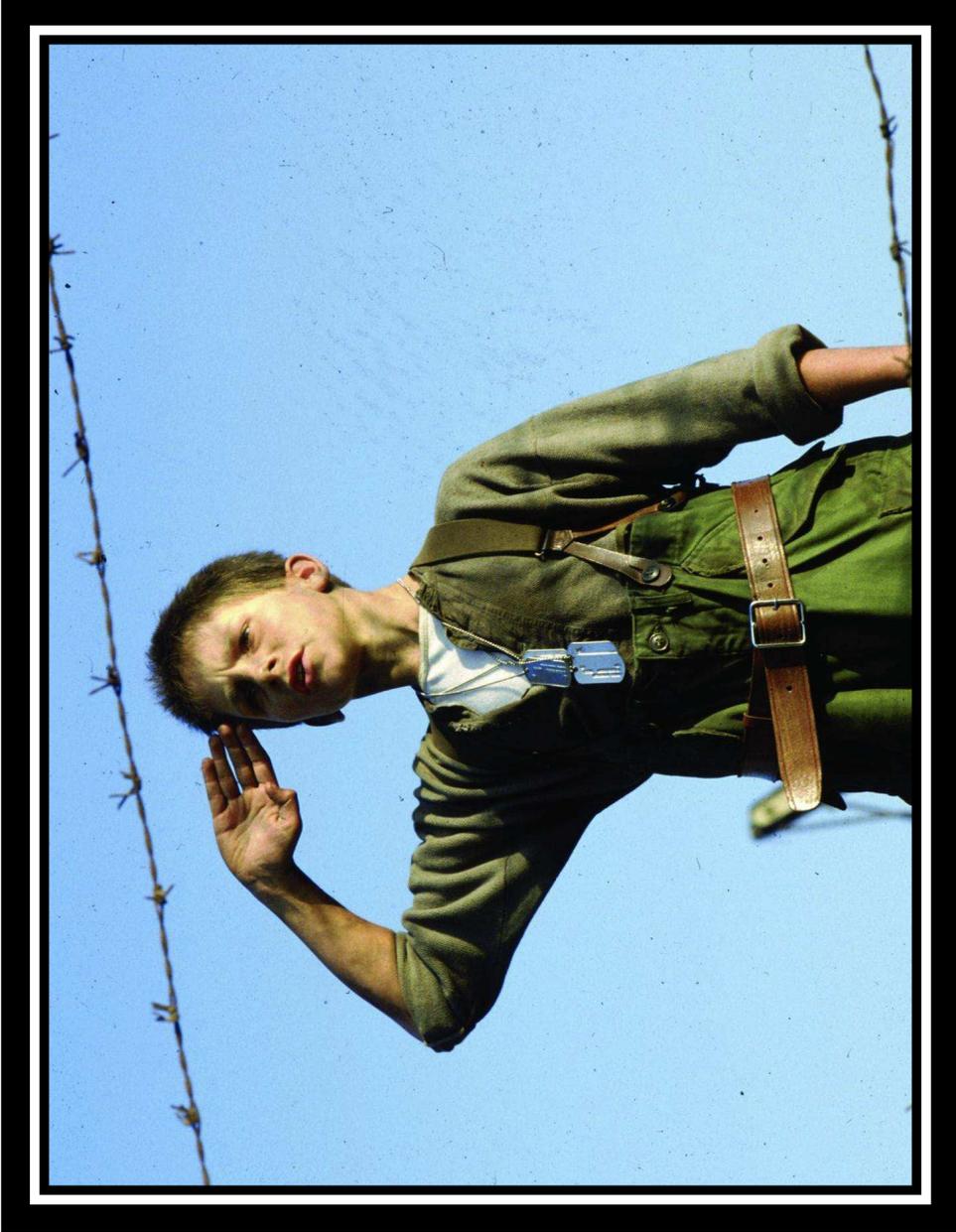
Bare galleggianti



- Ma tutto il prosiegno del film contraddice anche il senso della prima sequenza vera e propria, quando Jim intona un bellissima ninnananna gallese, *Suo Gân*, il cui testo invita un bambino a **non separarsi mai dal seno materno** e a non temere nulla.



- Sebbene sia utilizzato come canto secolare, *Suo Gân* nasce originariamente come **inno religioso** che evoca la nascita di Cristo.
- Tuttavia, nel film l'idea di una salvezza o di un salvatore è contraddetta.
- Jim tornerà a cantare quest'inno verso la metà del film, quando saluterà la partenza suicida dei kamikaze.



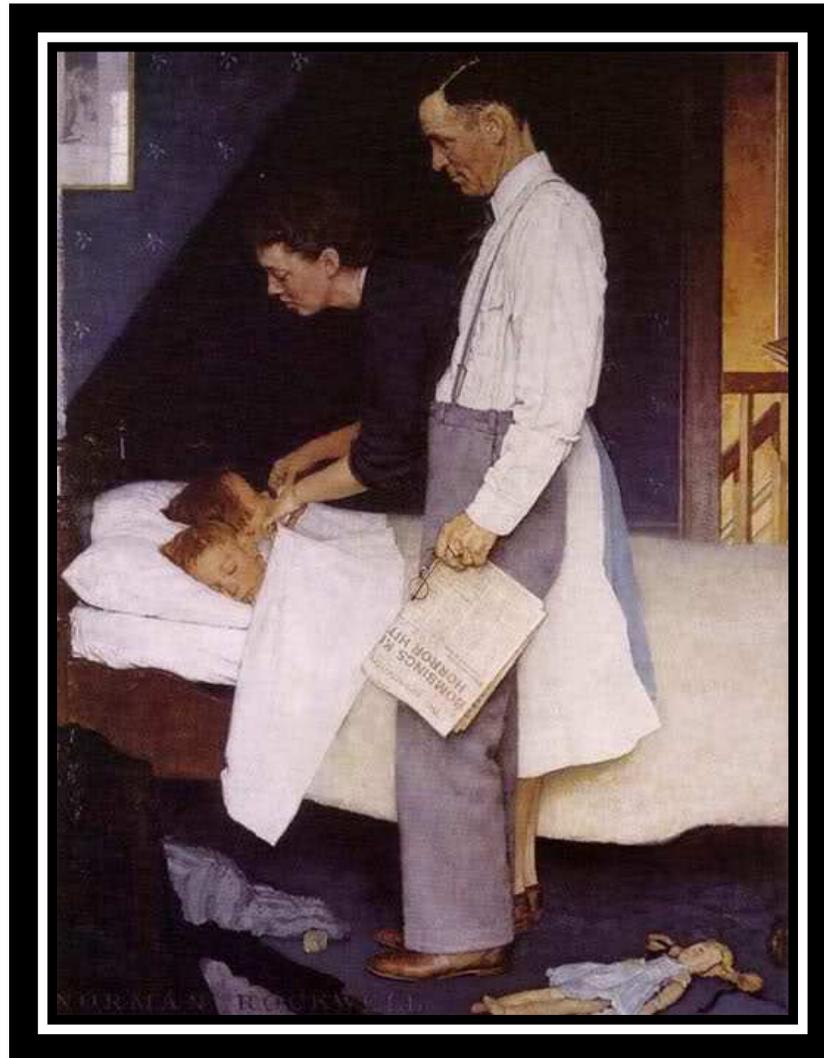
- A dispetto del testo, questo canto introduce quel **senso di malinconia e di perdita** che attraversa tutto il film.
- Indubbiamente il film si conclude con il ricongiungimento sperato tra il figlio e i genitori, ma l'immagine finale della valigia di Jim galleggiante, del tutto simile alle bare viste nell'incipit, evoca l'idea di **una perdita non rimediabile**.



La valigia galleggiante di Jim nel finale

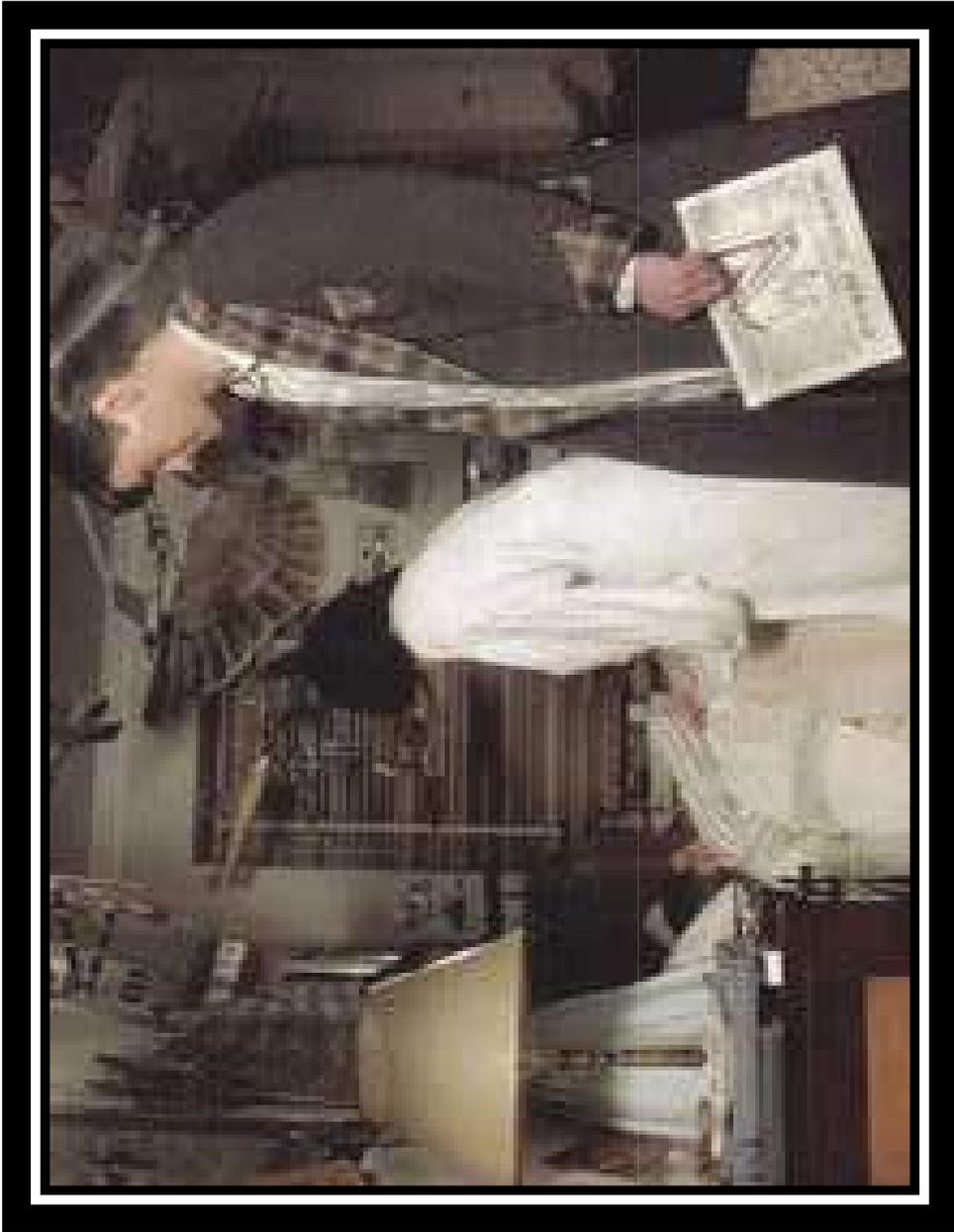
- Quello che Jim ha perduto e che vorrebbe inutilmente ritrovare è espresso in vari modi. Tra questi spicca l'utilizzo all'interno del film del dipinto di **Norman Rockwell** *Freedom from Fear* (1943).

Libertà dalla paura



- *Libertà di parola, Libertà di culto, Libertà dal bisogno e Libertà dalla paura* sono 4 opere che Rockwell, pittore aderente al realismo romantico molto amato da Spielberg, realizza ispirandosi al discorso di **Franklin Delano Roosevelt** tenuto nel congresso del 1943.

- Il regista dichiara di aver scoperto questo dipinto da bambino mentre sfogliava una pila di copie del «Saturday Evening Post» del padre.
- Per Spielberg, questo dipinto, ritraendo una famiglia unita, ritrae, in fondo, il sogno americano. Nonostante la dolcezza della scena, **i personaggi non sorridono, ma sono molto seri e solenni.** Il giornale stretto dal padre parla della guerra che si sta combattendo oltreoceano.



- Se si accetta la lettura di Spielberg, dobbiamo dire che il titolo del dipinto è **ironico: i genitori non sono liberi dalla paura: temono la guerra e quello che potrebbe accadere al figlio. Il figlio è probabilmente inconsapevole (come Jim), ma ciò non toglie che sia in pericolo (cfr. J. Kendrick).**

- Del resto, il tema del **pericolo incombente** (per una famiglia e/o per una intera comunità) è centrale in tutta l'opera spielberghiana.

- Nel film, il dipinto non è soltanto riprodotto letteralmente nella scena in cui i coniugi Graham danno la buona notte a Jim. Esso compare anche riprodotto su una pagina di giornale che il protagonista porta sempre con sé e che appende alla parete del dormitorio nel campo.

- Per es., il dipinto si vede chiaramente nella scena in cui Jim spia i coniugi Victor (che malvolentieri hanno preso il ruolo di genitori sostitutivi) durante un rapporto sessuale.

- Il rapporto di Spielberg con questo dipinto è complesso e contraddittorio e spinge a rivedere le figure genitoriali presenti nel film.

- *Fear from Freedom* ritrae una famiglia, presumibilmente di modeste condizioni, solida e unita.
- Ma i Graham sono davvero così? Innanzitutto, si può dire che già gli abiti indossati, molto eleganti, li qualificano come diversi dai personaggi del dipinto.

John Graham

- Alto, elegante e autoritario, rappresenta una figura paterna remota e un po' anaffettiva.
- Significativamente, all'inizio del film lo vediamo giocare a golf, sport inglese per eccellenza, intorno alla sua piscina.
- Nonostante il suo denaro, la sua severità e le sue impeccabili maniere, Mr. Graham si dimostra una figura paterna e maschile incapace.



- In questo Spielberg si distanzia dal romanzo, in cui il padre di Jim è mostrato, e percepito dal figlio, come coraggioso e risoluto.
- È evidente che il regista vuole condurre nuovamente una riflessione sul tema a lui caro del “**padre assente**”.

- Significativamente nel finale, John Graham, ritrovato il figlio, non pronuncia una sola parola e non compie alcun gesto di affetto né verso Jim né verso la moglie.
- Tace perché si vergogna di esprimere le sue emozioni? Oppure, tace perché sa di avere fallito nel proteggere la sua famiglia? (cfr. L.D. Friedman).



Mary Graham

- È una figura materna seducente ma distante.
- Al pari del marito, non sembra riuscire a intrattenere una vera conversazione con il figlio.
- Il candore dei suoi abiti sembra più evocare qualcosa di glaciale che non di angelico (cfr. J. Kendrick).



- Significativamente, nel finale Jim tocca il volto e i capelli della madre come se fosse per lui **un'estranea, un'aliena**.



- Il ricongiungimento finale non è, quindi, melenso come molti critici lo hanno giudicato. Ritrovando i suoi genitori, Jim ritrova senz'altro la sicurezza economica dell'inizio, ma non è affatto chiaro se ritrovi anche una sicurezza affettiva.
- La chiusura finale dei suoi occhi evoca un senso di pace, come se appunto si fosse ricongiunto al seno materno, ma anche **un senso di stanchezza e di svuotamento.**

Figure genitoriali sostitutive







- Se Mr. Graham offre l'immagine, puramente esteriore, di come un padre dovrebbe apparire, mentre il generoso Dottor. Rawlins l'esempio di come un padre dovrebbe comportarsi, Basie incarna, invece, quello che un padre non dovrebbe mai fare (cfr. L.D. Friedman).

- In termini freudiani, si può dire che per la psicologia di Jim **Mr. Graham rappresenta il supergo, il Dottor Rawlins l'ego e Basie l'es** (cfr. *ibidem*).

A “Bipolar Boy”

- Disturbo bipolare= «Si tratta di un disturbo caratterizzato da gravi alterazioni dell'umore, e quindi delle emozioni, dei pensieri e dei comportamenti. Chi ne soffre può essere al settimo cielo in un periodo e alla disperazione in un altro senza alcuna ragione apparente, passando dal paradiso della fase maniacale o ipomaniacale all'inferno della fase depressiva anche più volte durante la vita» (Associazione di Psicologia Cognitiva e Scuola di Psicoterapia Cognitiva).

- Nel corso del film, eccezion fatta per l'epilogo, Jim dimostra di avere una personalità caratterizzata da alcuni tratti “maniacali”:

1) è iperattivo

**2) ha una capacità di pensiero molto veloce,
ma che appare a tratti sconclusionata**

3) parla continuamente e in maniera frenetica



4) ha un'immotivata e spesso pericolosa allegria



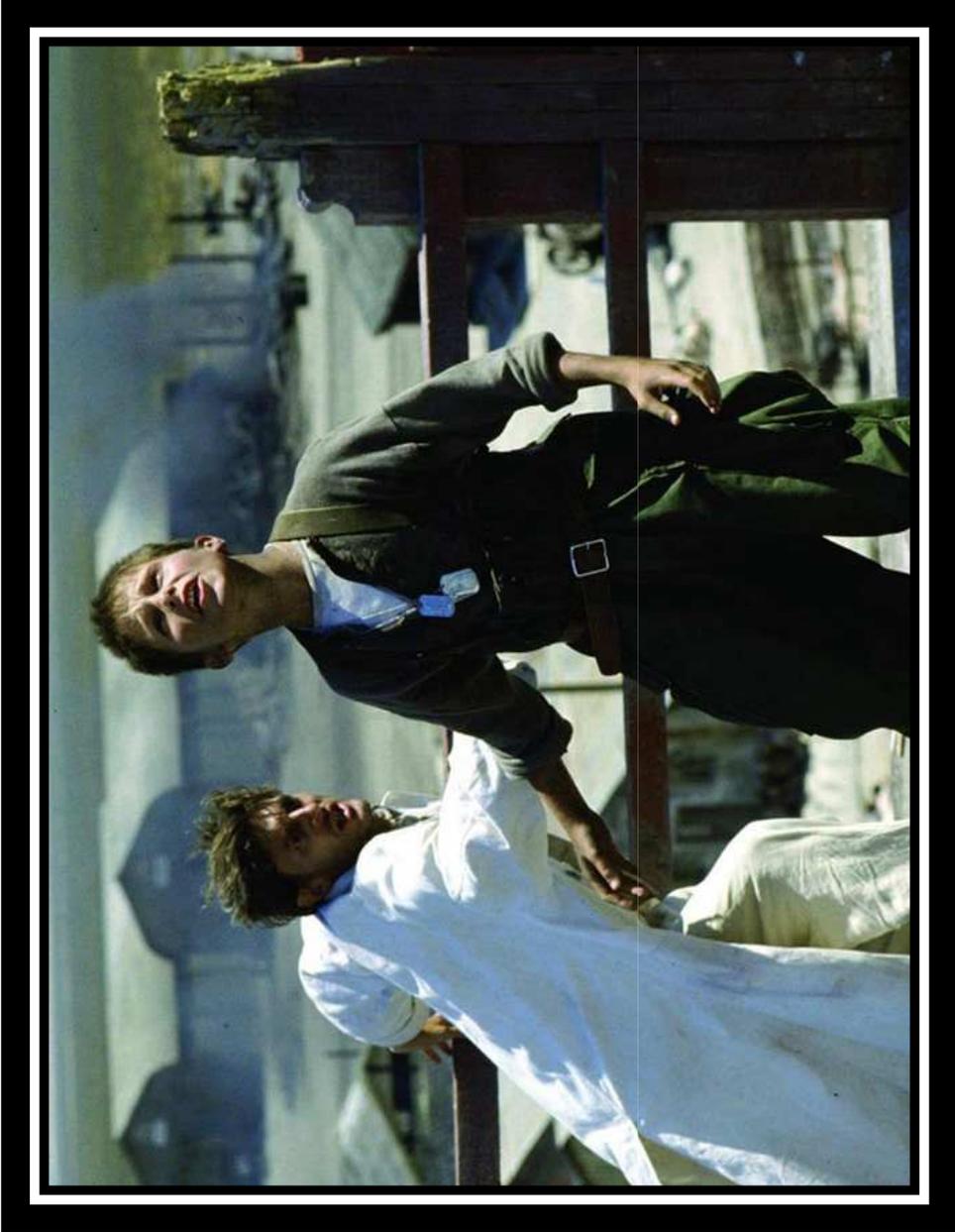
**5) Utilizza un linguaggio mistico
e vive momenti di grande trasporto religioso**





6) Non percepisce l'entità dei pericoli a cui è esposto





7) tende a fidarsi molto del prossimo, incluso un personaggio certamente astuto ma poco raccomandabile come Basie (cfr. Adrian Schober, Debbie Olson).



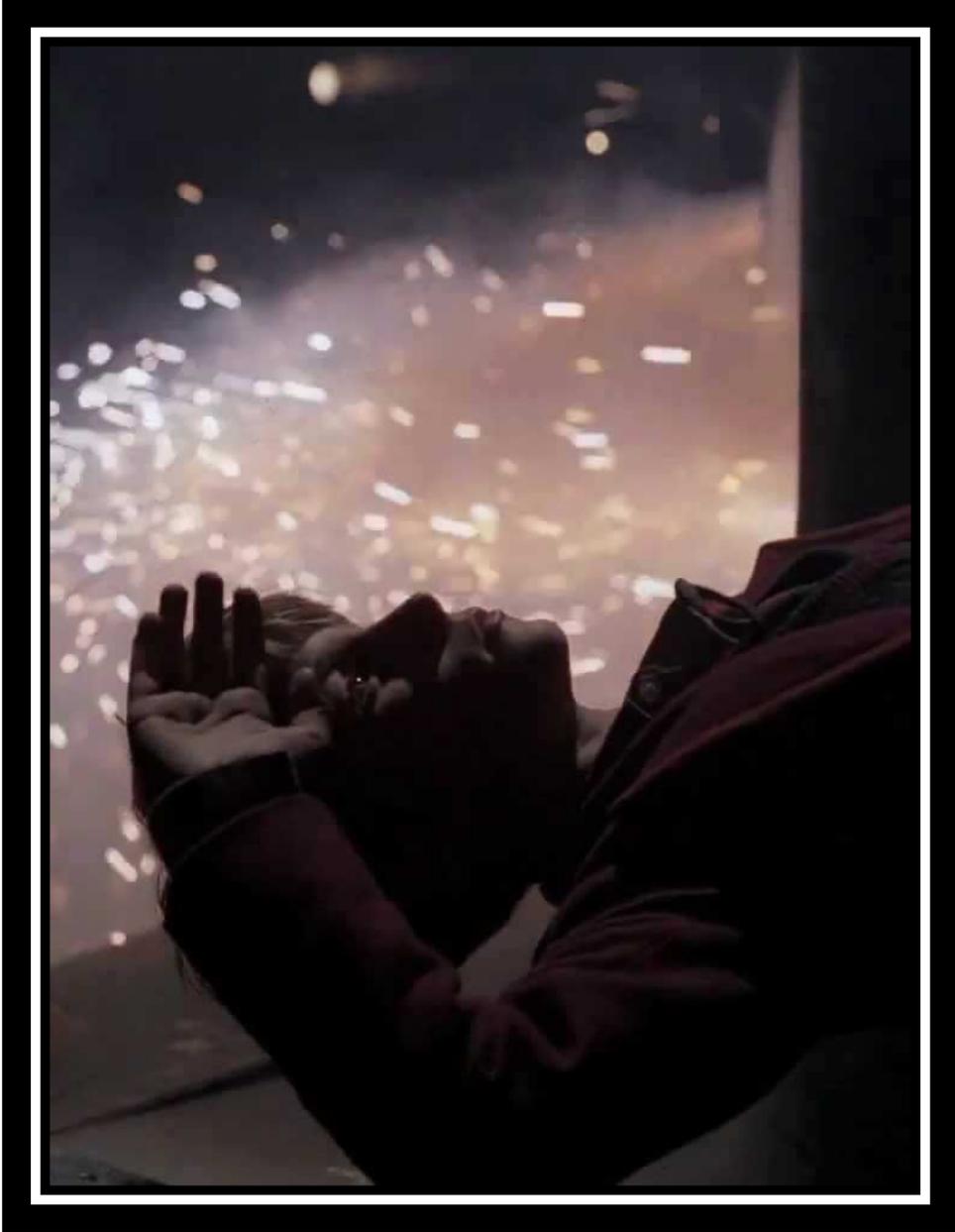


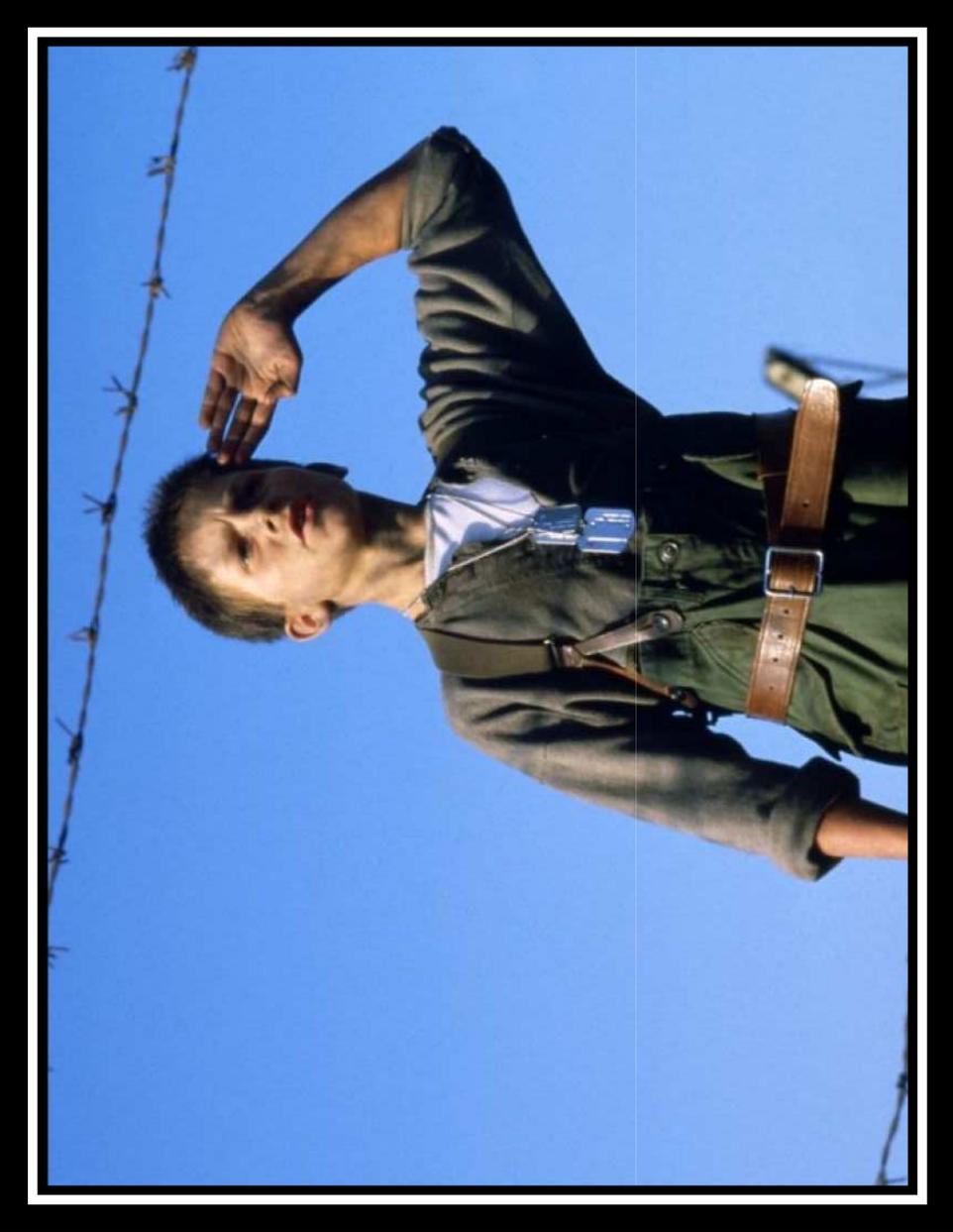


- Aggiungiamo che Jim sembra non possedere **un'identità nazionale chiara**: si identifica ora con i giapponesi, ora con gli inglesi ora con gli americani.





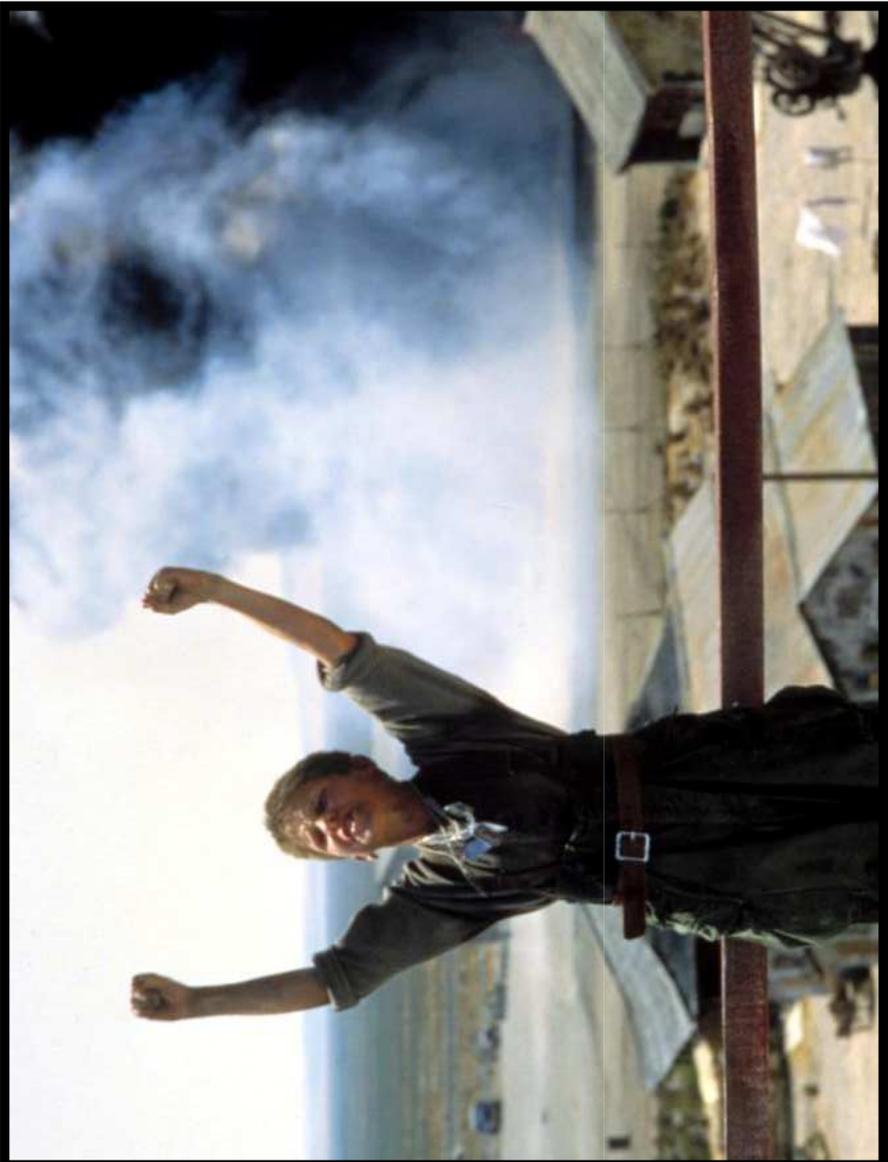






- L'aereo militare, giapponese o americano che sia, diventa il simbolo dell'instabilità emotiva di Jim.





- Non a caso, nel corso del suo internamento Jim stabilisce una silenziosa amicizia con un giovanissimo aspirante kamikaze, anch'egli ossessionato dagli aereoplani e dall'idea del volo.





- Il ragazzo giapponese è un po' l'alter ego di Jim. Entrambi vogliono volare, ma non ci riescono. Entrambi sembrano afflitti dalla stessa concezione pericolosamente eroica e romantica della guerra (cfr. A. Schober, D. Olson).

- Entrambi perdono, nel finale, la propria innocenza e la propria fiducia nel mondo che hanno fino a quel momento conosciuto.
- Non a caso, la morte fisica del giapponese è letteralmente sovrapposta alla morte simbolica del vecchio io di Jim, bambino inconsapevole vestito con l'elegante divisa della sua esclusiva scuola anglicana.

- L'euforia con cui Jim tenta di resuscitare l'amico, già vista in altre scene precedenti, serve inconsciamente a nascondere l'ansia, la paura, la solitudine che il protagonista prova.

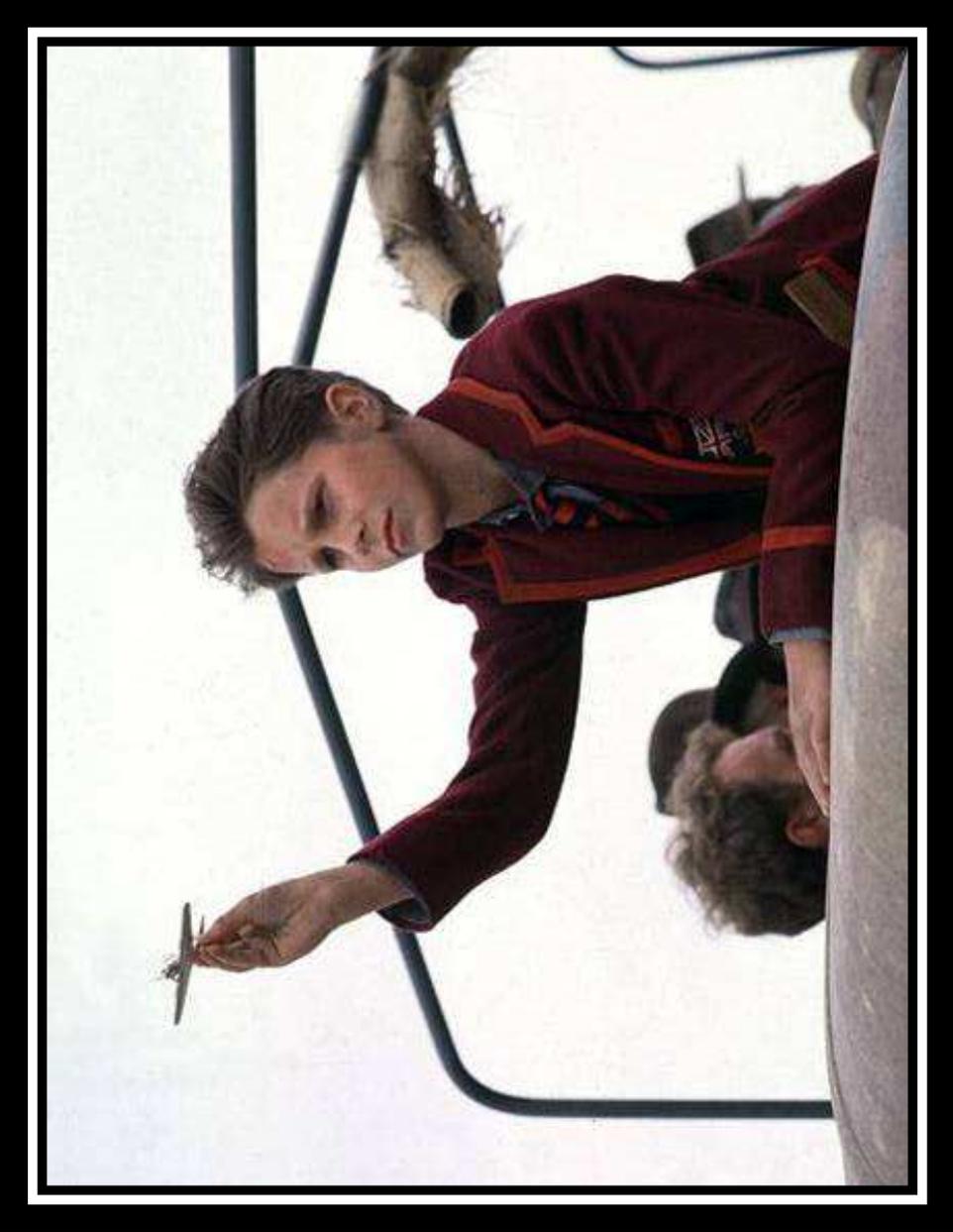
- In questo senso, l'aereo diventa nel film il surrogato, l'immagine sostitutiva e gratificante di ciò che Jim ha perduto: l'amore familiare.

- L'aereo militare lo nutre (“posso sentire il suo sapore in bocca...”) e gli offre un senso di potere, quasi di onnipotenza, e di esaltante libertà.



- Nel finale del film, conclusa la guerra, l'iperattivismo di Jim si spegne e con esso anche la sua ossessione per gli aereoplani.

- Ma diversamente da quanto accade in *Incontri ravvicinati*, in cui l'infante Roy Neary abbandona la terra per volare via con gli alieni, in *L'impero del solo* a Jim è concesso spiccare il volo solo nella sua fantasia (cfr. A. Schober, D. Olson).



- Dalla morte dell'aspirante kamikaze in poi, l'atteggiamento di Jim si fa catatonico, quasi depressivo.
- Inoltre, il personaggio sembra sprofondare nel mutismo.







- Precisiamo che giovanissimi eroi che alternano una condizione euforica e maniacale a stati depressivi sono un elemento ricorrente nel cinema spielberghiano:



A.I. – Intelligenza artificiale



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

- Anche durante il suo agognato ricongiungimento con i genitori Jim non pronuncerà (analogamente a suo padre) una sola parola.

- Se accettiamo l'interpretazione di chi vede quest'epilogo non come un perfetto *happy end* ma come una conclusione sostanzialmente ambigua, dobbiamo immaginare che la chiusura finale degli occhi di Jim non voglia evocare l'abbandono del bambino che si è ricongiunto alla pace del seno materno, bensì l'enorme stanchezza di chi è stato costretto a diventare adulto.

Riferimenti bibliografici

- _ J.G. Ballard, *L'impero del sole*, trad. it. G. Pilone Colombo, Feltrinelli, Milano 2010.
- _ Lester D. Friedman, *Citizen Spielberg*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 2006.
- _ Andrew M. Gordon, *Empire of Dreams: The Science Fiction and Fantasy Films of Steven Spielberg*, Rowman & Littlefield, Lanham 2008.

- _ James Kendrick, “*Lost and Done for*”: *The Rejection of War Fantasies in Empire of the Sun and War Horse*, in Id., *Darkness in the Bliss-Out: A Reconsideration of the Films of Steven Spielberg*, Bloomsbury, New York-London-New Delhy-Sydney 2014, pp.130-170.
- _ Mauro Resmini, *Steven Spielberg*, Il Castoro, Milano 2014.
- _ Adrian Schober, Debbie Olson (a cura di), *Children in the Films of Steven Spielberg*, Lanham, MD, Lexington Books, 2016.