

## Lucas

Dario Tomasi

JOHN BAXTER, *George Lucas. La biografia*, ed. orig. 1999, pp. 536, Lit 43.000, Lindau, Torino 1999

La biografia a soggetto cinematografico ha già i suoi classici – ad esempio i volumi di Spoto su Hitchcock o di De Baecque e Toubiana su Truffaut, o, per dire del nostro paese, quelli di Rondolino su Visconti e Rossellini o di Kezich su Fellini – e ha di recente goduto di particolare fortuna – anche in conseguenza al diffondersi in anni recenti di un approccio storicistico che ha soppiantato quello precedentemente di moda di tipo semiotico.

È George Lucas l'oggetto di questa nuova biografia di Baxter (uno specialista del genere: ne ha dedicate altre a Fellini, Buñuel, Spielberg, Allen e Kubrick). Al di là di certi paralleli con Giulio Cesare, Napoleone o Alessandro il Grande, l'immagine che di Lucas ci offre Baxter è quella di un ragazzo con scarpe da ginnastica e camicia a quadri, timido, chiuso e sgobbone, straordinariamente abile nel gestire gli aspetti commerciali della produzione di un film e più a suo agio nel costruire macchine – o robot che siano –

che personaggi. Forse la definizione più stimolante che di Lucas, e soprattutto del suo cinema, ci viene data dal libro è quella che passa attraverso il rapporto con l'amico/nemico Spielberg: "Spielberg considera i suoi spettatori dei dodicenni. Lucas li considera dei quattordicenni. Quei due anni sono cruciali".

Fra i capitoli più riusciti ed interessanti del libro, c'è quello che ricostruisce gli anni passati da Lucas al Dipartimento di cinema dell'Università di Stato della California. Baxter offre una vivida descrizione della vita quotidiana di un college universitario americano nella seconda metà degli anni sessanta, e di un college nel

## Burton

Massimo Quaglia

MAURO DI DONATO, *Tim Burton. Visioni di confine*, pp. 203, Lit 30.000, Bulzoni, Roma 1999

Perché in questa monografia – inserita nella collana "Cinema/studio" diretta da Orio Caldiron – si parla di "visioni di confine" a proposito di Tim Burton? Perché il cinema del regista californiano si situa al confine tra aspirazioni autoriali ed esigenze commerciali, in perenne equilibrio tra l'espressio-

una società conformista e ipocrita, retta da regole e valori mediocri.

In film come *Beetlejuice* (1988), *Batman* (1989), *Edward mani di forbice* (1990), *Tim Burton's Nightmare Before Christmas* (1993) e *Mars Attacks!* (1996), risulta evidente che questi individui depositari, nel bene o nel male, di qualità eccezionali, non potranno mai confondersi con una massa rappresentata come ottusa e anonima. Sono infatti associati, dal punto di vista spaziale, a luoghi esclusivi e segreti, rifugi che ne rispecchiano il carattere e contribuiscono a caratterizzarlo. Questo non significa

matografici – *Blood Simple* (1984), omaggio al film noir ambientato in Texas; *Barton Fink* (1991), tragicommedia dell'assurdo; *Mister Hula Hoop* (1994), parabola violenta e raffinata sul capitalismo; *Fargo*, amaro ritratto della provincia americana in cui il dramma sfiora la farsa e la commedia diventa tragedia; *Il grande Lebowski* (1997), nuova mirabolante incursione nel noir; passando per la scatenata commedia *Arizona Junior* (1987) e il gangster-movie *Crocevia della morte* (1990) – testimonia un sodalizio di ferro fra i due autori, che scrivono, dirigono e producono insieme le loro opere con un largo grado di autonomia.

I loro film, storie destrutturate, decostruite, frammentate e animate dalla confusione esistenziale, sono caratterizzati da evocazioni e citazioni precise e nostalgiche del grande cinema hollywoodiano, da un racconto intessuto di sospensioni, digressioni, parentesi, e da una forte capacità di cogliere il presente, restituendo come pochi l'aria del tempo.

Franco Marineo, critico cinematografico e docente di cinema all'Accademia di Belle Arti di Palermo, nell'accingersi a studiare l'opera dei Coen, già dall'introduzione comunica al lettore i suoi timori e tentennamenti di fronte a un insieme di film complessi che "riservano sempre uno scacco a chiunque intenda aprire la scatola della loro lingua, o svelare i misteri del loro universo espressivo". Il cinema dei Coen è insomma una trappola: da un lato le loro sceneggiature a orologeria, i dialoghi, le prodezze della cinepresa scatenano una fascinazione che istiga lo studioso ad andare oltre il testo, per rintracciare un senso, collegamenti con altre discipline o sistemi di riferimento; dall'altro, invece, proprio gli stessi autori di questo rutilante universo non smettono mai di ripetere, nelle poche interviste che rilasciano, che il loro cinema è tutto lì, sullo schermo, e si esaurisce nello spazio esclusivo della visione. Ecco allora che, nella sua introduzione, Marineo utilizza ripetutamente espressioni quali "rischio", "sfida", "sconfitta in tasca", "scacco", "trappola" di fronte al proprio compito esecutivo.

Per superare la sfida, l'autore del volume individua alcuni punti fermi che guidano con coerenza l'analisi acuta, puntuale e variegata che viene condotta su ciascun film realizzato dai due fratelli: innanzitutto lo "splendore" registico delle opere dei Coen, caratterizzate da un sofisticato sistema espressivo che utilizza soluzioni visive originali e ricercate; poi la costante rivisitazione del cinema di genere (innanzitutto il noir), che si riappropria di tutti i segni che fanno e connotano il genere stesso, "per poi riproccarli all'insegna di uno humour dissacrante, di una precisa pratica decostruzionista"; l'imprevedibilità di ogni nuovo progetto coeniano, per "l'ansia di rigiocare altre partite con lo stesso gioco ma con nuove regole".



quale passarono molti dei nomi che fecero grande la stagione della Nuova Hollywood. Vengono descritte le strutture del campus, introdotti i docenti, evocata la moda per la Nouvelle Vague, le cineprese a mano, la luce naturale, le *locations* reali e il suono in presa diretta.

Ma è presumibile che a molti lettori, più che della vita di Lucas e dei suoi anni trascorsi all'Usc, interessi la storia di *Guerre stellari*. Baxter lo sa bene e non li delude. La parte più cospicua del libro è infatti dedicata alla storia della creazione della celebre saga: dalle stesure delle diverse sceneggiature – che rivelavano i segreti della Forza e l'influenza che tanto il *fantasy* quanto il cinema giapponese ebbero su Lucas – sino a quell'invenzione del business del merchandising che ha decisamente contribuito a determinare il successo planetario del film. Ma sarebbe un errore pensare che il segreto di *Guerre stellari* stia tutto nelle sue operazioni di marketing. Dietro il successo del film – come scrive concludendo il suo libro Baxter – ci sono tutti coloro "per i quali ascoltare una vecchia storia ben raccontata, rimane il più grande e duraturo dei piaceri", coloro per cui il cinema è come "l'angolo polveroso di un affollato mercato arabo", dove "un narratore con un turbante sudicio (...) appoggia la schiena al muro arroventato dal sole, chiude gli occhi e mormora la più affascinante di tutte le espressioni, "C'era una volta...".

ne di fermenti creativi personali e il ricorso alle codificate convenzioni hollywoodiane. Burton è uno di quei cineasti capaci di accogliere con disinvoltura le più eterogenee influenze e di abbattere le barriere tra cultura alta e bassa. Considerato dalla critica europea l'erede della tradizione cinematografica espressionista tedesca – lui che ha confessato di non aver mai visto *Il gabinetto del dottor Caligari* –, ricicla immagini dagli ambiti più disparati: televisione, fumetto, cinema, pittura, scultura. L'universo poetico che ne scaturisce risulta contemporaneamente "nero" e "grottesco": "nero" a livello di trama, anche se spiccano schizzi variopinti di colore acceso, "grottesco" sul piano dei movimenti e dei dialoghi dei personaggi. La sua opera può essere definita "gotica" in relazione al gotico del cinema dell'orrore degli anni cinquanta e sessanta: il Frankenstein che cita frequentemente nei suoi film non è quello letterario di Mary Shelley ma quello cinematografico di James Whale, e le ville maledette, del tipo Casa Usher, che si stagliano contro un cielo oscuro e percusso da fulmini, provengono dalle sbiadite pellicole di Roger Corman. I protagonisti delle sue storie sono spesso dei mostri, esseri tristi e sensibili imprigionati in corpi deformi, il cui principale elemento di diversità consiste nell'incapacità di adeguarsi a

però che non siano animati dal desiderio di rompere il proprio forzato isolamento, spesso spinti in ciò dall'amore. Ecco allora che si apre un passaggio attraverso il quale il loro mondo e quello dei normali entrano in comunicazione. Si tratta tuttavia di una reciproca contaminazione che comporta squilibri da entrambe le parti. Al termine del percorso sono quindi quasi sempre costretti a rientrare al luogo di partenza, o con quel senso di rabbia e tristezza che accompagna ogni sconfitta, o nella consapevolezza che l'unica possibilità per ritrovare il proprio equilibrio è quella di ritornare nel proprio universo. La raggiunta situazione di stabilità non è però sufficiente a placare quel forte senso d'inquietudine che immancabilmente li spingerà a nuove fughe.

## Coen

Sara Cortellazzo

FRANCO MARINEO, *Il cinema dei Coen*, pp. 252, Lit 26.000, Falsopiano, Alessandria 2000

I fratelli Joel ed Ethan Coen sono fra gli autori più interessanti emersi negli anni novanta. Il loro percorso di personalissima rivisitazione dei generi cine-

## BORLA

Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

Malcolm Pines **RIFLESSIONI CIRCOLARI**  
pagg. 304 - L. 40.000

Antonino Ferro **PRIMA ALTROVE CHI**  
pagg. 160 - L. 28.000

Raymond Cahn **L'ADOLESCENTE NELLA PSICOANALISI**  
pagg. 208 - L. 30.000

Florence Guignard **PULSIONI E VICISSITUDINI DELL'OGGETTO**  
pagg. 192 - L. 32.000

William Easson **L'ADOLESCENTE GRAVEMENTE DISTURBATO**  
pagg. 320 - L. 42.000

Stefania Marinelli **SENTIRE Saggi di psicoanalisi clinica**  
pagg. 304 - L. 40.000

Carlo Prandi **LA TRADIZIONE RELIGIOSA Saggio storico-sociologico**  
pagg. 144 - L. 25.000