

FENARETE LETTURE D'ITALIA

BIMESTRALE DI ATTUALITÀ E CULTURA

Direttore: **Francesco Montuoro** - Redattore capo: **Alberto Pivi**

Direzione, Amministrazione, Redazione, Ufficio Pubblicità:
Via Beruto, 7 - 20131 Milano - Telefono 235.425



Associato USPI - Unione Stampa Periodica Italiana

SOMMARIO

ALBERTO ANGELINI: *Il cinema di fantascienza*

L'AGRIFOGLIO PRESENTA: *Ferdinando Moneta*

GIUSEPPE SEB. FRIZZI: *Il trionfo della morte*

RAFFAELE VOLONTE': *L'entrata del Giappone nella scena mondiale*

LINO RAFFAELE: *Incontro al salone del mobile*

BORIS CHIESURA: *Lunga risposta a Ilde*

FRANCA CERUDI: *La fotografia materia d'arte*

EZIO D. CORTI: *Cinema, oh cinema!*

ROBERTO SANESI: *Fomez: 10 poeti (+ alcuni studi)*

LIANA DE LUCA: *La Sangria*

GIUSEPPE RIGOTTI: *Il poeta timido*

LUIGI BONIFACIO: *Conversazioni in arte*

ANGELINA VENTURA: *Danza a Venezia*

G.B. DE ANDREIS: *Dimensione donna*

RICCARDO MAGRINI: *Il torneo internazionale di scacchi a Milano*

Le pagine dei critici - Varie

ESTEBAN CANAL: *La rubrica degli scacchi*

ANNO XXVII - N. 156

Prezzo del presente fascicolo Lit. 1.800

Inviare manoscritti e corrispondenza impersonalmente; non si prende impegno di restituire il non pubblicato.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO per il 1976 - Edizione per il pubblico:
Italia e Paesi del Mec L. 15.600 - Altri paesi: L. 18.000 - Un numero separato: Italia e Paesi del Mec: L. 2.600 - Altri paesi: L. 3.000 - Arretrati il doppio.

L'abbonamento può decorrere da qualunque bimestre ma scade, in ogni caso, automaticamente al 31 dicembre.

La Rivista, proprietaria di tutti i diritti di autore, è posta sotto la tutela delle leggi internazionali sulla stampa.

Direttore Responsabile: Francesco Montuoro - Autorizzazione Tribunale di Milano N. 1515 - Proprietario del Periodico: Editoriale Fenarete di Antonina D'Alia - Tipo-Litografia: Fratelli Pozzoni - 24034 - Cisano Bergamasco - Fascicolo per il bimestre Settembre-Ottobre 1975 - Spedizione in abbonamento postale gruppo IV - Pubblicità inferiore al 70%.

APPUNTI PSICOLOGICI E CRITICI SU IL CINEMA DI FANTASCIENZA

di ALBERTO ANGELINI

La fantascienza, come fenomeno culturale, si è affermata nella letteratura sin dai tempi di Verne e di H. Wells.

Negli ultimi decenni è andata acquistando un sempre più vasto pubblico, raffinandosi come genere, tranne alcuni deleteri ed inevitabili casi dovuti alla mercificazione, ed invadendo progressivamente anche altri campi di manifestazione artistica, fra cui, non ultimo, il cinema.

In esso, specialmente agli inizi, la dimensione fantascientifica e quella fantastica, erede di una intera tradizione medioevale, si confondono e si sovrappongono.

Solo in seguito la fantascienza si purifica anche nella sua espressione cinematografica, seguendo un processo analogo a quello subito in letteratura. In base a questo processo il fantastico ed il fantascientifico si separano completamente, imponendosi come filoni autonomi.

Ne consegue che, volendo esaminare, anche superficialmente, da un punto di vista psicologico e critico, la cinematografia fantascientifica, è necessario, onde evitare equivoci, operare una definizione concettuale delle qualità che distinguono il genere fantascientifico da quello fantastico.

Sebbene sia possibile ritrovare in entrambi un alto numero di contenuti inconsci e di simbolizzazioni oniriche, tuttavia essi si differenziano specificamente nel processo di razionalizzazione cui lo artista li sottopone.

Nel genere fantastico la razionalizzazione che il contenuto, o idea, subisce è un processo organizzativo che si muove su basi logiche, ma non reali.

Il discorso, cioè, viene strutturato, acquista un ordine, una connessione, senza, tuttavia, assumere nessuna pretesa di credibilità sulla realtà materiale presente o futura.

Possiamo rifarci, in questo senso, ad un esem-

pio cinematografico assai noto: «Rosemary's Baby», di R. Polanski.

In questo film vediamo la moglie di un emigrato polacco ad Hollywood che, venuta a contatto con oscure forze, partorisce un diavolo; complice, per denaro, il marito.

La trama è ben strutturata ed il film risulta essere il frutto di un lavoro mentale accurato; tuttavia nessuna pretesa di credibilità, anche ipotetica, ci viene trasmessa da esso; anzi è proprio il senso di tenebrosa irrealtà che la storia emana a renderla interessante.

Al contrario il genere fantascientifico assume come caratteristica proprio l'attributo della credibilità, presentata come ipotesi immediata o futura.

Tale credibilità viene ottenuta mediante una razionalizzazione scientifica di determinati contenuti emersi dalla immaginazione; tali contenuti, una volta elaborati, ci porteranno ad una ipotesi di realtà fantascientifica qualitativamente ben distinta dal genere fantastico.

Questa credibilità è la connotazione più marcata del film di fantascienza; in esso il contenuto è organizzato e presentato in maniera tale da indurre lo spettatore a pensare che ciò che sta vedendo potrebbe o potrà accadere, che nulla si oppone, in senso estremamente astratto, ad un possibile realizzarsi degli avvenimenti che si verificano sullo schermo. Questo si intende quando si parla di ipotesi di realtà.

Inoltre il film di fantascienza viene elaborato rispettando le regole empiriche del comportamento della materia; in esso, ad esempio, non vi sono le streghe volanti a cavallo di scope, che possiamo trovare nel film fantastico, poiché ciò esulerebbe dalle leggi fisiche.

Al contrario tutto ciò che è coerente col comportamento della materia, con la conoscenza attuale di tale comportamento, con la ipotetica con-

scienza futura e con la sua futura utilizzazione, è intrinseco al film di fantascienza. Così, in esso potremo, ad esempio, trovare uomini volanti a mezzo di cinture antigravitazionali e ciò sarà una ipotesi accettabilissima. Questo si intende quando si parla di elaborazione scientifica dei contenuti dell'immaginazione.

Sarà proprio questa elaborazione, o razionalizzazione scientifica, di contenuti immaginativi, che porterà a quella ipotesi accettabile di realtà presente o futura che sola attribuisce credibilità al film di fantascienza; credibilità che caratterizza il genere fantascientifico come tale.

E' necessario, a questo punto, aprire una breve parentesi per chiarire a fondo il significato di un termine che potrebbe, facilmente, essere travisato; ci riferiamo al concetto espresso dalle parole «Contenuto immaginativo».

Quando parliamo di «Contenuto immaginativo» vogliamo intendere idee o figure che si presentano al pensiero cosciente affiorando dalla immaginazione.

Non si creda, però, che col termine «Immaginazione» ci si riferisca ad un metafisico limbo mentale da cui, a dispetto della legge di causa ed effetto e senza nessuna spesa di energia, si generino concetti e forme.

Il pensiero umano, in ogni sua manifestazione è materiale, o meglio è funzione della materia ed è frutto della attività materiale.

D'altra parte questa origine materiale della immaginazione ritorna in ogni prodotto dalla stessa; anche le più singolari creazioni mentali, infatti, rispecchiano, se pure in modo distorto, una qualche esperienza dell'individuo che le genera; sebbene esse vengano, poi, elaborate in forme caratteristiche e tipiche dell'universo culturale cui l'individuo stesso appartiene.

Mi riferisco, ad esempio, alla numerosissima gamma di mostri, con caratteristiche animali, che il film di fantascienza ci presenta; ad una osservazione, anche superficiale, risulta evidente che tutte queste mostruose creature spaziali traggono la loro origine da categorie animali schiettamente terrestri; generalmente o dagli insetti, o dagli acquatici, o dai volatili; a volte anche dai vegetali.

E' necessario fare questa precisazione sulla realtà materiale della immaginazione, altrimenti qualunque tentativo di analisi psicologica del film fantascientifico risulterebbe, a parer mio, invalidato da errate premesse.

Infatti ogni considerazione di carattere psicologico rischia di divenire pura metafisica se non è sorretta da solidi presupposti scientifici. In questo senso è d'uopo sottolineare, ancora, che i riferimenti psicologici che saranno fatti, vanno inter-

pretati alla luce di una concezione materialista della mente; per la quale ogni forma di produzione psichica è funzione della materia, cioè dei tessuti cerebrali, si è generata in relazione alle condizioni storico-sociali e rimane in perenne rapporto dialettico con la realtà esterna.

Passiamo ora, alla interpretazione psicologica dei contenuti e dei temi più ricorrenti nel film di fantascienza, ricordando che nella nostra esposizione ci limiteremo a trattare solo alcuni argomenti che ci sembrano fondamentali.

Non ci illudiamo, evidentemente, di prospettare in questo modo, una rassegna completa della cinematografia fantascientifica, né, d'altra parte, nel ristretto ambito di questo scritto, potrebbe essere la nostra intenzione esaurire un argomento così vasto.

GLI ALIENI

La tematica dell'alieno compare assai spesso nella letteratura fantascientifica in generale e nel film di fantascienza in particolare.

L'alieno può presentarsi sotto diverse forme: può essere un singolo individuo, come il malvagio mostro spaziale così comune nei film più sensazionali, come può essere una comunità organizzata di individui; inoltre è ugualmente possibile che sia provvisto di intelligenza, come che non lo sia.

Comunque la caratteristica generale degli alieni nel modo in cui ci vengono presentati nel film di fantascienza, è, tranne rarissime eccezioni, un'inesauribile riserva di malvagità che viene riversata sull'umanità intera.

Tale qualità si manifesta sia in maniera diretta, con uno scontro fisico in prima persona, come nel caso dei giganteschi mostri spaziali, sia indirettamente tramite una raffinata e progredita tecnologia, efficacissima nel compiere opera di distruzione, come, ad esempio, nel famoso film, tratto dall'opera omonima di H. G. Wells, «La guerra dei mondi». Possiamo, anzi, prendere questo film come indicativo di un certo genere di fantascienza cinematografica.

In esso vediamo la terra invasa dalle astronavi marziane che, dotate di un misterioso raggio, distruggono edifici e persone; sembra che nulla possa più salvare l'atterrita umanità, quando, spontaneamente, le navi extraterrestri prendono a cadere al suolo non più efficienti.

E' accaduto che gli organismi dei marziani sono stati attaccati dai batteri contenuti nell'atmosfera terrestre e, non possedendo essi gli anticorpi adatti a combattere dei microbi innocui per gli uomini, sono stati distrutti.

Prescindendo, dal finale sottilmente ironico della vicenda, dove vediamo gli ultrapotenti invasori

extraterrestri finire distrutti dal più minuscolo organismo vivente della terra, (conclusione che riecheggia una sorta di latente ammonizione moralistica, simile a quella riscontrabile nell'episodio biblico di Davide e Golia o in certe favole di Esopo); ci interessa, qui, sottolineare l'immensa carica di odio distruttivo che viene attribuita, aprioristicamente, all'alieno; attribuzione che, ripeto, si verifica nella maggioranza dei film di fantascienza.

Un tale fenomeno, esaminato dal punto di vista psicologico, può essere definito col termine di «Proiezione inconscia».

Nel caso specifico la proiezione inconscia si sviluppa in due differenti momenti.

In un primo tempo si verifica un fenomeno di totale estraneazione dall'oggetto della proiezione; in questo caso dall'allieno.

Nel film di fantascienza tale estraneazione viene resa, in modo spettacolare, presentando gli alieni come entità completamente diverse dagli esseri umani, sotto l'aspetto fisico e biologico.

E' questa l'origine inconscia dei mostri che, di volta in volta, somigliano a giganteschi rettili, o ad insetti troppo cresciuti, o a sproporzionati abitanti delle acque.

Essi vengono presentati sullo schermo muniti di tutti quegli attributi che sottolineano la loro origine animale, cioè aliena e di tutte quelle caratteristiche atte ad ispirare una repulsione ed un disgusto che ribadiscano la loro completa «Diversità».

Una volta compiuto questo processo di estraneazione; una volta, cioè, convinto lo spettatore che, come uomo, «Non ha nulla a che fare» con quegli esseri, sarà possibile attribuire ad essi qualsivoglia odio distruttivo ed intenzione ostile.

E' questo il secondo momento del processo di proiezione inconscia; in esso vengono proiettati sugli alieni tutti quei sentimenti di odio ed aggressività che la psicologia sostiene essere propri del nostro inconscio. Viene, a volte, da pensare, nel vedere le orribili entità dei film fantascientifici, che, se una intelligenza esiste in quei mostri, essa può avere solo un'origine diabolica.

Questo concetto è esplicativo della proiezione inconscia; in termini psicoanalitici, infatti i demoni rappresentano quella parte di noi stessi in cui albergano i sentimenti di aggressività e distruttività.

Tralasciando, qui, di approfondire le caratteristiche di questa aggressività, sulla cui origine non tutte le correnti psicoanalitiche sono d'accordo, osserviamo, però, che ben poche tracce della sua violenta energia compaiono nella vita normale.

Ciò accade poiché nella nostra psiche esiste un meccanismo di censura morale, chiamato Super-Io, calibrato sulle regole comportamentistiche del-

la società in cui viviamo. Tale meccanismo non ci permette di manifestare apertamente la nostra ostilità, che poi è sempre una reazione, a parer mio, alle frustrazioni subite nella vita di relazione, pena l'insorgere di forti stati angosciosi.

Questa aggressività, dunque, non può mostrarsi apertamente; tuttavia essa permane nella nostra psiche pronta a manifestarsi, non appena le è possibile sotto forme, più o meno apertamente, mascherate.

Ciò è evidente, in senso generale, in numerose delle manifestazioni artistiche umane e, frequentemente, anche nella fantascienza.

Dunque la violenza che attribuiamo agli alieni è, in realtà, la nostra violenza proiettata inconsciamente su quelle entità, dopo aver usato l'artificio di renderle fisicamente il più possibile diverse da noi. Così viene evitato ogni possibile rischio di identificazione e, quindi, l'insorgere del senso di colpa e del conseguente stato angoscioso che ad esso si accompagna.

In realtà, da un punto di vista strettamente psicoanalitico, potremmo asserire che «I mostri siamo noi» e che l'angoscia che proviamo nell'assistere alle loro efferate gesta è la medesima angoscia che si manifesta quando percepiamo le tempeste che agitano il mare della nostra aggressività.

Esiste, nella cinematografia fantascientifica, un film che sembra sia stato appositamente concepito per avvalorare le tesi che qui presentiamo; si tratta di «Il pianeta proibito».

In tale opera, realizzata negli USA nel 1956, si narrano le vicende di una pattuglia spaziale che, scesa su un pianeta sconosciuto, alla ricerca di una spedizione scientifica, partita dalla terra molti anni prima, viene assalita da un mostro invisibile ed ostile. Vive su questo pianeta, con la giovane figlia uno scienziato che è l'unico superstite della spedizione scomparsa, distrutta dalla invisibile entità.

Nel suo svolgersi il film rivela che l'essere invisibile è una proiezione dell'inconscio dello scienziato, resa materiale dall'intervento di una gigantesca apparecchiatura sepolta nelle viscere del pianeta. Tale macchinario è l'ultima vestigia della civiltà scomparsa di un mitico popolo, Krell, abitante, in tempi remoti, quel mondo.

In questa pellicola il meccanismo della proiezione inconscia appare in maniera estremamente esplicativa; il mostro invisibile è una creatura dell'inconscio dello scienziato; quindi, in un certo senso, il mostro e lo scienziato si identificano; ciò appare tanto più evidente nelle ultime battute del film, quando l'entità mostruosa scompare in seguito alla morte del suo creatore.

Non si creda, però, che l'identificazione dell'es-

sere invisibile ed ostile con lo scienziato scavalchi il processo di estraneazione.

In questo caso il processo di estraneazione avviene nei confronti dello scienziato stesso; egli, infatti, è divenuto capace di proiettare e materializzare i propri pensieri solo dopo essersi sottoposto all'intervento di una macchina, appartenente alla civiltà Krell, capace di aumentare il quoziente di intelligenza.

Questo sviluppo del suo intelletto lo ha reso diverso dagli altri uomini e, quindi, estraneo.

E' interessante notare che il meccanismo della proiezione inconscia funziona in ogni senso; cioè esso può venire utilizzato per proiettare sia dei sentimenti aggressivi che benevoli; sebbene, in quest'ultimo caso, il fenomeno della estraneazione tenda a scomparire.

Ciò è particolarmente evidente nel film «Ultimatum alla terra», realizzato negli USA nel 1951.

In esso vediamo l'ambasciatore di una civiltà spaziale scendere sulla terra per ammonire l'umanità a cessare le guerre.

Una profonda aura di bontà pervade la personalità di questo individuo che, fisicamente, è simile, in tutto, agli uomini e che da essi subirà offese e danni, anche fisici.

Il meccanismo della proiezione inconscia è in funzione anche in questa situazione, ma il materiale su cui esso lavora, possiede qualità benevole invece che aggressive.

L'extraterrestre assume su di sé tutte quelle intenzioni umanitarie e quelle qualità positive che gli uomini vorrebbero avere.

Inoltre il fatto che egli si presenti come latore di una ammonizione, quindi di una minaccia di punizione e che si rivolga all'umanità con un atteggiamento di latente, se non manifesta, superiorità, concorre a creare una immagine di lui, psicoanaliticamente, assai chiara.

L'extraterrestre rappresenta il padre; in esso si concentrano quelle qualità e capacità che alla figura paterna vengono attribuite; ad esso l'umanità bambina guarda come ad un essere superiore ed egli può ammonire, giudicare e punire.

Non a caso i sentimenti che il viaggiatore spaziale suscita risultano estremamente ambigui nella loro dinamica di amore ed odio, nel rispetto dei classici meccanismi psicoanalitici dell'edipo.

E' interessante, qui, notare che, sebbene il fenomeno della estraneazione tenda a scomparire, infatti l'extraterrestre è, fisicamente, simile agli uomini, tuttavia non si dissolve completamente.

Ciò è provato dalla pesante atmosfera di sospetto e di timore che pervade il film; sentimenti, questi, che ribadiscono il permanere di una certa estraneità seppur mascherata ed inconscia.

I ROBOT E LE MACCHINE PENSANTI

E' errato, a parer mio, operare un accostamento che, in prima istanza, potrebbe apparire immediato; paragonare, cioè, i robot ai golem ed ai folletti del genere fantastico.

In effetti entrambi sono creazioni umane, ma, mentre golem e folletti possiedono la vita, cioè sono esseri che appartengono alla sfera del biologico, il robot rimane sempre una macchina, un meccanismo funzionante in virtù di interazioni elettromeccaniche.

Questa distinzione fra materia vivente e materia inerte è di fondamentale importanza, poiché, appartenendo il robot alla seconda categoria, il suo antropomorfismo ne risulta limitato.

Infatti, a differenza del golem, che può assumere su di sé caratteristiche estremamente umane, il robot, pur possedendo dei tratti antropomorfi, spesso evidenziati dalle forme fisiche attribuitegli cinematograficamente, rimane, sempre, una entità unicamente materiale, uno strumento complicato, ma duttile.

Anche nelle situazioni in cui vediamo i robot e le macchine pensanti mostrarsi ostili verso l'uomo, come, ad esempio in «2001 Odissea nello spazio», non si intravede mai, dietro queste disobbedienze ed aggressioni, uno spirito demoniaco, bensì il cattivo funzionamento della macchina.

Naturalmente non vogliamo sostenere che nella cinematografia fantascientifica non esistano affatto dei richiami antropomorfi, anzi, per la precisione, proprio nel famoso «2001 Odissea nello spazio» la loro presenza è marcata.

In questo film l'autore ha voluto attribuire dei sentimenti umani al gigantesco calcolatore che guida una nave spaziale verso Giove. Ciò è evidente nella scena in cui il calcolatore stesso, dopo aver, deliberatamente, ucciso uno spaziale, attentato alla vita di un altro, e provocato la morte di tre membri dell'equipaggio in ibernazione, viene disinnescato.

Tale scena fa pensare ad una vera e propria uccisione; la macchina ripete di «avere paura» e, addirittura, «muore» recitando una filastrocca infantile, con un chiaro richiamo edipico.

C'è chi interpreta queste sequenze in maniera antropomorfa, attribuendo al cervello elettronico dei sentimenti umani.

Ora, tralasciando di approfondire la credibilità scientifica di questa ipotesi; tralasciando, cioè, di indagare su come il calcolatore abbia potuto «imparare» le emozioni umane, dobbiamo, però, ricordare che, se pure di antropomorfismo si tratta, è esso ben diverso da quello classico del genere fantastico.

Infatti, in questo caso, non viene attribuita alla

macchina, come si fa per il Golem, un'anima umana, o meglio, la parte peggiore di essa; al contrario, i sentimenti provati dal calcolatore sono considerati come il prodotto di una disfunzione di alcuni congegni materiali.

I sentimenti, cioè, vengono classificati come fenomeni materiali, che non appartengono alla sfera ultraterrena dell'anima. Questo punto di vista trascende il momento puramente estetico, per assumere un'importanza ideologica di carattere più generale.

Infatti, se un congegno elettronico, (che è materia organizzata in una forma particolare) può produrre e provare delle emozioni, allora anche quando esse si manifestano nell'uomo (che è materia organizzata in una forma diversa) dobbiamo considerarle come un fatto puramente fisico.

In un certo senso, in «2001 Odissea nello spazio» l'uomo e la macchina pensante si equivalgono e meglio sono simili, poiché appartengono entrambi allo stesso regno della materia e il pensiero e le emozioni che li accomunano ne sono la prova.

Diversamente un simpatico esempio di robot benevolo ed obbediente lo troviamo nel già citato film «Il pianeta proibito»; in esso il robot, che ha nome Robby, è al servizio dello scienziato Molvius e di Alta, sua figlia.

Robby è una macchina eccezionale, sempre obbediente e dotata di capacità prodigiose; ad esempio essa è in grado di sintetizzare chimicamente qualsivoglia sostanza: dal cibo, ai liquori, alle stoffe preziose; inoltre è condizionata in modo tale da non poter, in nessun caso, danneggiare un essere umano.

In effetti è uno dei primi esempi cinematografici di robot che si comporta conformemente alle famose tre leggi della robotica enunciate dal noto scrittore di fantascienza Isaac Asimov.

Riportiamo, qui, le tre leggi:

1) Un robot non può recare danno ad un essere umano nè può permettere che, a causa del proprio mancato intervento, un essere umano riceva danno.

2) Un robot deve obbedire agli ordini impartiti dagli esseri umani, purché tali ordini non contravvengano alla prima legge.

3) Un robot deve proteggere la propria esistenza, purché questa autodifesa non contrasti con la prima e la seconda legge.

Robby, sebbene nel film ciò non venga chiaramente affermato, obbedisce a tali regole; in ottemperanza ad esse esegue ogni comando che gli viene impartito, bloccandosi solo quando gli si ordina di distruggere il mostro che minaccia la spedizione.

Esso ha, infatti, compreso che l'entità mostruosa è generata dalla mente dello scienziato Molvius

e che solo la morte di quest'ultimo potrebbe estinguerla.

Per questo motivo si scatena in lui un conflitto che lo porta a cortocircuitarsi; ciò perché gli è assolutamente impossibile, in osservanza alle regole impresse nel suo cervello elettronico, qualunque forma di aggressività verso gli esseri umani.

Si ratifica così, anche cinematograficamente, l'uso invalso in gran parte della letteratura di fantascienza, che consiste nel sottomettere il comportamento dei robot alle tre leggi formulate da Asimov.

I MUTANTI

Il mutante è una variazione umana o animale che ha caratteristiche diverse dalla specie di provenienza; le cause della mutazione possono essere varie: dalle radiazioni atomiche ad un intervento extraterrestre, od altro.

La mutazione può essere visibile o nascosta; comunque, regola quasi obbligatoria del cinema fantascientifico è che essa porti ad una trasformazione, in senso negativo, della sfera affettiva dell'individuo. Vi è un classico film di fantascienza in cui ritroviamo tutti questi contenuti; si tratta de «Il villaggio dei dannati» di Wolf Rilla, tratto da un romanzo di John Wyndam, prodotto in Inghilterra nel 1960. La vicenda si svolge in un piccolo villaggio inglese; tale villaggio rimane, per diverse ore, isolato dal resto del mondo, mentre tutti gli abitanti e gli animali cadono privi di sensi.

Inoltre, come capita anche agli esterrefatti soccorritori, ciò accade a chiunque superi un preciso limite, oltre il quale il fenomeno è operante. Tempo dopo rispetto a questo avvenimento, tutte le donne del paese che ne sono, fisiologicamente, in grado, si rendono conto di trovarsi in stato di gravidanza.

I bambini nati in seguito a tali circostanze possiedono tutti delle qualità caratteristiche: sono biondi, hanno degli strani occhi e, ben presto, le attonite madri si rendono conto che i loro strani figli possiedono facoltà telepatiche e sono in grado di dominare la volontà altrui.

Logicamente la nascita di questi singolari bambini viene messa in relazione al periodo di isolamento in cui il villaggio è caduto e nel fenomeno le autorità non tardano ad individuare un intervento di origine extraterrestre.

I bambini stessi, quindi, sono degli extraterrestri e, a causa del pericolo costituito dai loro poteri, si decide di educarli isolatamente e di tenerli sotto controllo.

Ad incaricarsi dell'educazione dei piccoli è uno scienziato che ha la sua residenza nel villaggio ed è il «Padre putativo» di uno di essi. Invano

tenterà di inculcare loro le basi, anche minime, di un codice morale che li conduca al rispetto della altrui persona. Egli morrà in una esplosione, da lui stesso coscientemente provocata, con lo scopo di distruggere tutti i bambini.

Questa, in breve, è la trama del film, che presenta interessanti spunti sotto il profilo psicologico.

E' notevole, innanzitutto, la personalità aliena dei bambini: essi, dotati di straordinari poteri, sono totalmente privi di sentimenti, preferendo, per così dire, la ragione all'emotività.

Sotto l'aspetto fisico di bambini troviamo delle entità con caratteristiche estranee agli esseri umani. E' notevole la completa mancanza di un rapporto edipico fra i piccoli ed i loro genitori; una totale assenza di fenomeni affettivi nei confronti del padre e della madre li caratterizza e, da un punto di vista psicologico, questo è l'aspetto più interessante del film.

Data la freddezza con cui trattano le loro madri viene da pensare che essi le considerino, unicamente, come dei «Veicoli» di cui si sono serviti per comparire sulla terra e svezarsi, ma che, una volta esaurita tale funzione, abbiano perso ogni importanza.

Questo disinteresse verso i genitori, che è evidente, ad esempio, fra lo scienziato ed il figlio, è ciò che ce li rende estranei, è ciò che ce li fa percepire come alieni.

Nel film la nascita dei bambini può essere interpretata come una mutazione della razza dovuta ad un intervento di, non meglio identificate, creature spaziali; ma potremmo, altrettanto, parlare di una vera e propria invasione extraterrestre a mezzo della riproduzione umana.

In effetti il film si presta sia all'interpretazione dell'invasione che a quella della mutazione.

Al contrario non sorgono dubbi nell'interpretare «Uomini H», di Inoshiro Honda; un film prodotto in Giappone nel 1959.

Vediamo, in esso, la mostruosa trasformazione provocata sugli esseri umani dalle radiazioni atomiche; essi si mutano in entità viventi allo stato colloidale e, per nutrirsi, inglobano ed assorbono altri uomini.

Il film che, naturalmente, si conclude con la totale distruzione degli esseri liquidi, trasmette un messaggio di evidente comprensione sui pericoli nascosti degli esperimenti atomici e, non a caso, esso è di produzione giapponese.

In esso riecheggia un pò del timore che, nel genere fantastico, si accompagna alla manipolazione delle «oscure forze» dell'universo.

Sempre alla tematica della mutazione, è dedicata tutta una serie di recenti film di produzione ame-

ricana; essi sono: a) Il pianeta delle scimmie, b) L'altra faccia del pianeta delle scimmie, c) Fuga dal pianeta delle scimmie, d) 1999 la conquista della terra.

Troviamo questi films ambientati in un futuro remoto, in cui la razza umana, ridotta dagli orrori di una spaventosa guerra atomica ad un livello animale, avendo perso l'intelligenza in seguito ad una mutazione regressiva, popolerà le foreste vivendo in branchi allo stato selvaggio. Al contrario, le scimmie, essendosi intellettualmente evolute, vivranno in città da loro costruite, praticando le arti e le scienze ed useranno gli uomini come cavie per esperimenti scientifici.

Queste opere, insomma, a parte l'inversione dei ruoli fra uomo e scimmia, ci presentano una situazione ambientale che, strutturalmente, si richiama molto a quella attuale.

In tali film ritroviamo dei temi già noti: il timore che le forze dell'atomo sfuggano al controllo, che le controversie politiche scatenino lo scontro definitivo e che la violenza nell'uomo sia innata.

E' anche interessante il rovesciamento del rapporto umani-scimmie, che ci induce alla riflessione sul nostro atteggiamento nei confronti degli animali.

E' sconcertante vedere gli oranghi che, armati e a cavallo, cacciano branchi di uomini. Inoltre la sorte riservata, sullo schermo, agli umani, che vengono impiegati come animali da esperimento, ci costringe a riconsiderare il trattamento che noi, senza alcun scrupolo, infliggiamo alle scimmie: sebbene le prove farmacologiche siano, inevitabilmente, da compiersi su di esse.

Lo spettatore viene, in un certo senso, obbligato ad una doppia identificazione; la prima con le scimmie, che rappresentano, nel film, la «Civiltà»; la seconda con gli umani, in quanto, anche se essi ci vengono presentati come bestie prive di intelletto, tuttavia mantengono le caratteristiche antropomorfe dell'uomo, causando l'identificazione. Ne risulta una sovrapposizione delle categorie mentali di «animale» e di «uomo» e, soprattutto, delle caratteristiche concettuali e degli attributi etici che esse possiedono.

Da ciò ne consegue che la barriera del pregiudizio, della opinione socialmente data sul trattamento da riservare agli animali in genere e agli animali da esperimento, in particolare, viene infranta, costringendoci a rivedere certi facili luoghi comuni, generalmente accettati.

Vi è, inoltre, in questi quattro films, considerati complessivamente, un altro interessante spunto che è proprio della fantascienza: il paradosso temporale.

Infatti, in «1999 la conquista della terra» ve-

diamo le scimmie ribellarsi e prendere il potere, guidate da «Cesare» l'unico fra loro dotato di intelletto e di parola.

Egli è il figlio di altri due antropoidi intelligenti provenienti dal futuro (ciò si vede negli altri film) e, paradossalmente, si ritroverà a guidare la rivolta che darà origine a quella civiltà delle scimmie, nella quale nasceranno i suoi stessi genitori.

IL FUTURO E LA SCIENZA

Sono questi due argomenti che sembrano presentarsi sempre assieme, come avvinti da inestricabili rapporti di causa ed effetto.

Nel già citato «2001 Odissea nello spazio», troviamo una civiltà altamente progredita, dove la scienza e la tecnica hanno raggiunto livelli eccezionali.

Il film ci presenta un vero e proprio «mondo del futuro», tutto sommato, abbastanza credibile; in esso ciò che non è affatto mutato è l'ordinamento sociale umano.

Ce lo rivela la scena in cui avviene uno scambio di battute fra uno scienziato americano inviato sulla Luna per investigare su strani fenomeni che lì avvengono ad una squadra tecnica di Russi.

Quindi, secondo l'autore del film, al progresso tecnologico non corrisponderà un equivalente progresso politico e permarranno le contraddizioni a livello internazionale con il potenziale pericolo che esse rappresentano. Come si vede si tratta, unicamente, di un lontano accenno ai possibili e complessi sviluppi della situazione sociale.

Diversamente, numerosi altri films, portano alle estreme conseguenze un ipotetico errato uso della scienza, causato da contraddizioni politiche: nomineremo i più conosciuti.

Vi è l'ormai famoso «L'ultima spiaggia», che ci mostra le possibili conseguenze dell'incontrollato diffondersi, su tutta la terra, di radiazioni causate da esplosioni atomiche.

In esso vediamo i superstiti riunirsi ad aspettare la fine in una zona costiera dell'Australia: l'ultima spiaggia, appunto.

Con agghiacciante, anche se ipotetico, realismo, l'autore ci presenta città deserte, dove non esiste più attività ed una popolazione costretta, per evitare le atroci sofferenze inflitte dalle radiazioni, ad un suicidio di massa.

Le stesse autorità, infatti, distribuiscono sostanze atte a provocare una morte immediata e indolore.

Lo spettro delle conseguenze di una guerra batteriologica prende vita in «1975 occhi bianchi sul pianeta terra»; l'umanità è ridotta a pochi superstiti in preda, quasi tutti, alla malattia.

L'unico, sparuto gruppo di esseri umani, mira-

colosamente scampati ai virus è costituito da bambini.

Essi vengono salvati dall'intervento e dal sacrificio del protagonista: un medico impersonato da C. Heston, magistrale interprete di tanti film di fantascienza, che riesce a trovare un vaccino.

E' da notare che questi film ambientati in una situazione catastrofica indicano, comunque, come completi responsabili di tale situazione, gli uomini. Al contrario, quando nel film intervengono creature aliene ostili alla Terra, non si giunge mai alla catastrofe; anzi l'umanità ne esce, generalmente, vittoriosa. Evidentemente la nostra psiche riesce ad accettare l'idea dell'autodistruzione per motivi politici, ma non ha la capacità di ammettere una possibile distruzione ad opera di extra-terrestri.

Una pellicola densa di drammaticità è «2022 i sopravvissuti»; essa ci mostra i possibili effetti di uno sviluppo abnorme della popolazione; le estreme conseguenze della pressione demografica. Gli uomini, tranne una ristretta élite di privilegiati, vivono ammassati in piccoli spazi; intere famiglie passano la loro vita «abitando» su pianerottoli o su scalini; la violenza è imperante e comunemente accettata.

Il problema della alimentazione di una tale massa di persone è drammatico e costringe i governanti a sfruttare e ad esaurire ogni risorsa terrestre. Il protagonista del film è un oscuro poliziotto, anch'esso impersonato dal bravo C. Heston, che, incaricato di indagare su un omicidio, fa una terribile scoperta: il cibo sintetico di cui si nutre la popolazione, che si credeva estratto dalle alghe, è, in realtà, ottenuto dalla lavorazione chimica dei cadaveri.

Complessivamente parlando, la visione fantascientifica del futuro non è affatto positiva; anzi si tende più a sottolineare le possibili conseguenze negative della scienza, che la sua utilità. Prendono corpo, nei films di fantascienza, alcune delle terribili paure che, oscuramente, ci perseguitano sin dalla seconda guerra mondiale.

Una eccezione a questa regola è rappresentata da «Viaggio allucinante», tratto dall'omonimo romanzo di J. Asimov. Vediamo, in questo film come la tecnologia riesca a rendere possibile un audace intervento chirurgico in una zona del cervello considerata inoperabile. Una squadra medica sale a bordo di un sottomarino che, per mezzo di una eccezionale apparecchiatura, viene ridotto a dimensioni microscopiche ed iniettato nelle vene del paziente. E' costui uno scienziato sovietico passato agli americani e ferito da una rappresaglia russa. Questa parte del film delude e sembra copiata da uno scadente «giallo» spionistico; inoltre

anche i costumi e alcune delle scenografie lasciano a desiderare; sebbene si debba ammirare il modo in cui sono state rese tecnicamente certe parti del corpo umano.

Sempre nel filone della cinematografia fantascientifica che riguarda il futuro e la scienza possiamo inserire, per convenzione, più che per diritto, il recente film di produzione sovietica «Solaris». In effetti tale collocazione è, senz'altro, arbitraria ed inesatta poiché il film merita un discorso a parte. Esso, infatti, non può essere, propriamente, considerato fantascientifico; si può dire, piuttosto, che sfrutta una ambientazione fantascientifica per indagare introspettivamente sui valori morali dei personaggi che compaiono.

Lo stesso regista, Tarkovskij, ci avverte: «Nel mondo in cui essi (gli eroi) reagiscono davanti a ciò che accade, nel mondo in cui appare il loro carattere, non c'è nessuna fantascienza e non deve esserci. Io non mi sono gettato nella rappresentazione di fantasie romantiche, ma in quella di normali sensazioni, tormenti e dubbi terreni».

Il film consiste in questo: Solaris è il nome di un pianeta su cui esiste una forma di vita razionale totalmente sconosciuta agli uomini: un oceano vivente e pensante ricopre il pianeta.

Attorno ad esso è stata posta in orbita una stazione spaziale in cui vivono degli scienziati che hanno il compito di studiare l'oceano. Da decine d'anni gli uomini osservano Solaris senza riuscire ad entrare in contatto con lui, finché, avendolo sottoposto ad un forte bombardamento di raggi X, si manifesta in maniera imprevedibile.

Il pianeta materializza sul satellite degli esseri viventi, prendendo a prestito i modelli dalle immagini mentali racchiuse nei cervelli degli scienziati.

Questi uomini, quindi, si trovano a convivere con esseri scaturiti dai loro ricordi e dal loro inconscio; vengono, violentemente messi di fronte agli errori passati ed alle concretizzazioni delle loro deficienze morali.

Tutto il film si impenna sull'analisi dei personaggi e delle implicazioni etiche che la situazione comporta.

Il protagonista principale è Chris Kelvine, cui Solaris ha materializzato Harey, la moglie da tempo suicidatasi.

E' costui un eroe, secondo il regista, moralmente positivo, che, nel ricostruire un rapporto d'amore con la nuova Harey, riesce, in un certo senso, a stabilire un contatto con il pianeta stesso.

Gli si affiancano altri due individui: Snaut, che da dieci anni studia Solaris; figura sconcertata e avvilita, ma che, in fondo, ci viene presentata avvolta in un'aurea di umanità.

Infine Sartorius; lo scienziato freddo e razionale, assetato di conoscenza, che nulla, nemmeno il suo personale fantasma, può distogliere dalla via del sapere.

I tre personaggi sono ben differenziati e caratterizzati, ognuno, da un preciso comportamento; non si può evitare di pensare che a ciascuno di essi corrisponda una unità della vecchia e sfruttata triade: Amore, Fede, Ragione.

Come è nella logica di questa triade, anche nel film l'Amore e la Ragione, cioè Chris e Sartorius, seguono strade diverse, trovandosi, inevitabilmente, in opposizione; mentre la Fede, il trepido Snaut, fa da cuscinetto.

La questione che viene trattata nel film è, quindi, piuttosto banale; poiché, nel caso specifico, ripropone in termini rudimentali il problema della conoscenza. Cioè: è la conoscenza un processo unicamente razionale, od anche emotivo? Solaris può essere compreso solo razionalmente, od anche per mezzo dei sentimenti? Si tratta di un vecchio quesito prediletto dal pensiero borghese che, ponendo la sfera emotiva al di fuori della conoscenza razionale, quindi al di fuori della materia e della storia, ratifica la convinzione che esista una entità capace di trascendere il mondo materiale: «lo spirito». Tarkovskij, volente o nolente, si ritrova a sostenere questa rugginosa filosofia, poiché nel film l'eroe positivo, colui che trova un profondo contatto con Solaris è proprio Chris Kelvine e Sartorius risulta essere una figura disumana. Evidentemente egli è convinto che una indagine razionale della natura debba, necessariamente, escludere la possibilità di vivere emotivamente la bellezza della natura stessa; per lui uno scienziato non può, contemporaneamente, essere poeta e viceversa.

Tarkovskij non ha fatto un film di fantascienza, poiché essa rappresenta proprio il superamento di questa filosofia schizoide, che solo le circostanze storiche e non una effettiva necessità naturale hanno prodotto.

Scienza e poesia, ragione e sentimento, non sono, affatto, antitetici; anzi si identificano nella natura, nell'interesse che l'universo suscita.

E' questo il merito della fantascienza; è questo il merito di un genere letterario ed artistico cui solo le attuali condizioni sociali non permettono di emergere come meriterebbe.

Il merito di aver ricomposto ragione e sentimento in una unità organica; unità che, in forma generalizzata, non ricompare nelle manifestazioni artistiche ed intellettuali umane sin dai tempi del lontano Rinascimento.

ALBERTO ANGELINI