

# BUON GIORNO, SIGNORE ALIENO

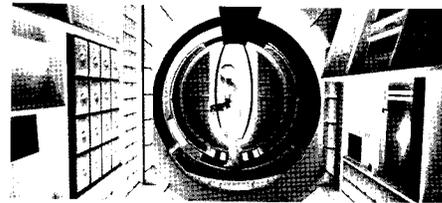
*Solaris*



La psicologia è una tra le discipline più profondamente coinvolte negli studi relativi al cinema. Il fenomeno cinematografico è infatti oggetto di indagini riguardanti le più diverse branche della psicologia: dagli aspetti sociali a quelli sperimentali. Uno specifico rilievo assumono le prospettive di lavoro teorico offerte dall'impiego della psicoanalisi, che è stata addirittura presentata come capace di sopprimere la censura esistente tra momento positivo o portante e momento normativo o critico di qualunque ricerca connessa al messaggio filmico (1). Prescindendo da ogni ipotesi totalizzante, va comunque rilevato che, nell'ambito della disciplina psicoanalitica l'aspetto morfologico e quello esplicativo appartengono alla medesima costruzione concettuale. Essa consente di trascendere la superficie del discorso filmico per raggiungere aree psichiche più profonde, poiché ogni discorso, compreso quello filmico, è sostenuto da una complessa trama di attività mentali di cui il pensiero cosciente è solo un aspetto parziale e in situazioni e momenti diversi gli elementi psichici inconsci coinvolgono analogamente sia il realizzatore che il fruitore dell'opera.

Non a caso varie fonti hanno paragonato l'esperienza cinematografica a quella onirica, proponendo per l'analisi della prima procedure entro certi limiti simili a quelle impiegate nei confronti della seconda (2). Non occorre certamente una particolare penetrazione psicologica per comprendere che le cause più profonde del fenomeno artistico, incluso quello filmico, appartengono alla sfera dell'inconscio. Poiché la psicoanalisi si presenta appunto come un sistema psicologico che ha scelto ad oggetto delle sue indagini l'inconscio, quei generi cinematografici più carichi di contenuti simbolici reconditi, come il fantastico e il fantascientifico, si prestano massimamente all'impiego dello strumento psicoanalitico.

Ovviamente fra il cinema fantastico e quello fantascientifico esistono delle differenze significative che si ripercuotono a ogni livello di analisi. Da un punto di vista psicologico assume notevole importanza una specifica caratteristica della fantascienza che potremmo definire "credibilità". Infatti mentre il cinema fantastico ci chiede una rinuncia alle nostre convinzioni scientifiche, poiché tratta di cose che non esistono e che non possono esistere, quindi non necessitano alcuna spiegazione, il cinema di fantascienza si proietta nell'universo così come lo conosciamo, non accettando nulla a priori. Il cinema di fantascienza "spiega", anche se in modo solo formalmente scientifico, ciò che propone, quindi si è indotti a credere che la vicenda cinematografica potrebbe o potrà accadere, che nulla si oppone, in senso e-



stremamente astratto, a un possibile realizzarsi degli avvenimenti che si verificano sullo schermo.

Ora, se accettiamo di operare nell'ambito della istanza freudiana che vede nella produzione artistica la manifestazione di processi e tendenze inconscie, se accettiamo cioè che «solo nell'arte succede ancora che un uomo dilaniato da desideri realizzi qualcosa di simile al soddisfacimento e che questo gioco — grazie all'illusione ar-

tistica — evochi reazioni affettive, come se fosse una cosa reale» (3), ne deriva che, soprattutto nell'ambito della esperienza cinematografica di per sé dotata di enorme realismo (4), la "credibilità" della fantascienza assume grande risonanza emotiva, insinuando, tramite presunte spiegazioni scientifiche, la plausibilità degli eventi proposti e quindi il possibile concretizzarsi nella realtà delle istanze inconscie ad essi collegate.

comunque caratteristica generale degli alieni, tranne rarissime eccezioni, è il fatto di rappresentare una minaccia per l'umanità. A esempio, nel classico film tratto dal romanzo omonimo di H. G. Wells *La guerra dei mondi* (Usa 1953), assistiamo a una invasione di astronavi extraterrestri che dotate di armi misteriose, disintegrano edifici e persone. Altrettanto distruttive risultano le intenzioni di tutta una serie di mostri più o meno credibili proposti dalla cinematografia giapponese e l'elenco degli alieni malvagi potrebbe continuare a lungo. La psicoanalisi suggerisce che queste intenzioni violente ed aggressive manifestate dagli alieni trovino origine nella sfera dell'inconscio. Nel caso specifico questo fenomeno di proiezione si sviluppa in due differenti momenti. In un primo tempo si attua una totale estraneazione formale dall'oggetto della proiezione, cioè dall'alieno. Nel film tale estraneazione viene resa in modo spettacolare presentando gli alieni come entità assolutamente diverse da-

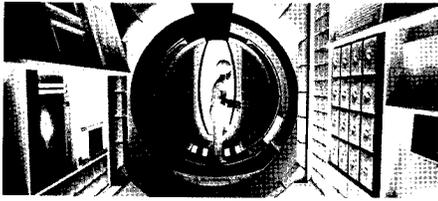
## Lo spettatore dimezzato

Nell'esperienza filmica della fantascienza, come del resto in ogni situazione filmica, si manifestano nell'individuo mutevoli situazioni psichiche che esprimono la dinamica di correnti sotterranee della personalità; ci riferiamo particolarmente ai meccanismi di identificazione e proiezione. Per meglio illustrare tali meccanismi si è ritenuto opportuno fare riferimento ad al-

cuni dei filoni più ricorrenti nella cinematografia fantascientifica in cui li troviamo variamente attuati, privilegiando necessariamente, nell'ambito di questo lavoro alcuni argomenti rispetto ad altri. Frequentemente compare nei film di fantascienza la tematica dell'alieno. Esso può presentarsi come un singolo individuo, come può essere una comunità organizzata;

*Solaris*





gli esseri umani, sul piano biologico e nell'aspetto.

Essi vengono presentati sullo schermo muniti di tutti quegli attributi che sottolineano la loro origine aliena e di tutte quelle caratteristiche atte ad ispirare repulsione e disgusto che ribadiscano la loro completa "estraneità". Una volta compiuto questo processo di estraneazione, avendo cioè convinto lo spettatore che, in quanto uomo «non ha nulla in comune» con quegli esseri, sarà possibile attribuire ad essi qualsivoglia intenzione violenta. E questo il secondo momento del processo di proiezione, in cui si caricano gli alieni di tutta quella aggressività che emerge dalla sfera dell'inconscio.

Non è in questo ambito opportuno approfondire ulteriormente la dibattuta origine di tale aggressività, ma è interessante osservare che per mezzo della estraneazione si attenuano le possibilità di identificazione col soggetto della violenza, minimizzando la censura del Super-Io e l'insorgere del senso di colpa e del conseguente stato angoscioso che ad esso si accompagna. Esiste un film, *Il pianeta proibito* (Usa, 1956), che avvalorata complessivamente le tesi fin qui presentate. In esso si narrano le vicende di alcuni viaggiatori spaziali, terrestri di un lontano futuro, che discesi su un pianeta sconosciuto e abitato da un solitario scienziato vengono decimati da un mostro invisibile e ostile. Nel suo svolgersi il film rivela che l'essere invisibile è una proiezione dell'inconscio dello scienziato resa materiale dall'intervento di una inusitata apparecchiatura. Così l'uomo e la bestia si riunificano apertamente in una medesima entità, al punto che nel film quest'ultima scompare solo in seguito alla morte del suo creatore. Dunque se i mostri esistono siamo noi che li produciamo; essi giungono da uno spazio altrettanto profondo e poco conosciuto di quello cosmico, da costellazioni non astronomiche, ma psichiche e la angoscia che sperimentiamo nell'assistere alle loro gesta è la medesima angoscia che si manifesta quando percepiamo le tempeste che agitano il mare della nostra aggressività.

In altri e più rari film, quando l'alieno viene presentato come una figura positiva, predomina la dinamica dell'identificazione. In *Ultimatum alla Terra* (Usa, 1951) prodotto in piena guerra fredda, l'ambasciatore di una civiltà interstellare scende sulla terra e ammonisce gli uomini affinché cessino la corsa agli armamenti. Egli si presenta come latore di una ammonizione, quindi di una minaccia di punizione e a esso l'umanità bambina si rivolge come a una figura paterna. In quanto tale sarà oggetto di sentimenti ambigui, ma complessivamente individuato come un personaggio positivo e quindi da emulare. Un altro film affronta, attraverso la figura dell'alieno, il tema della "diversità" e del-

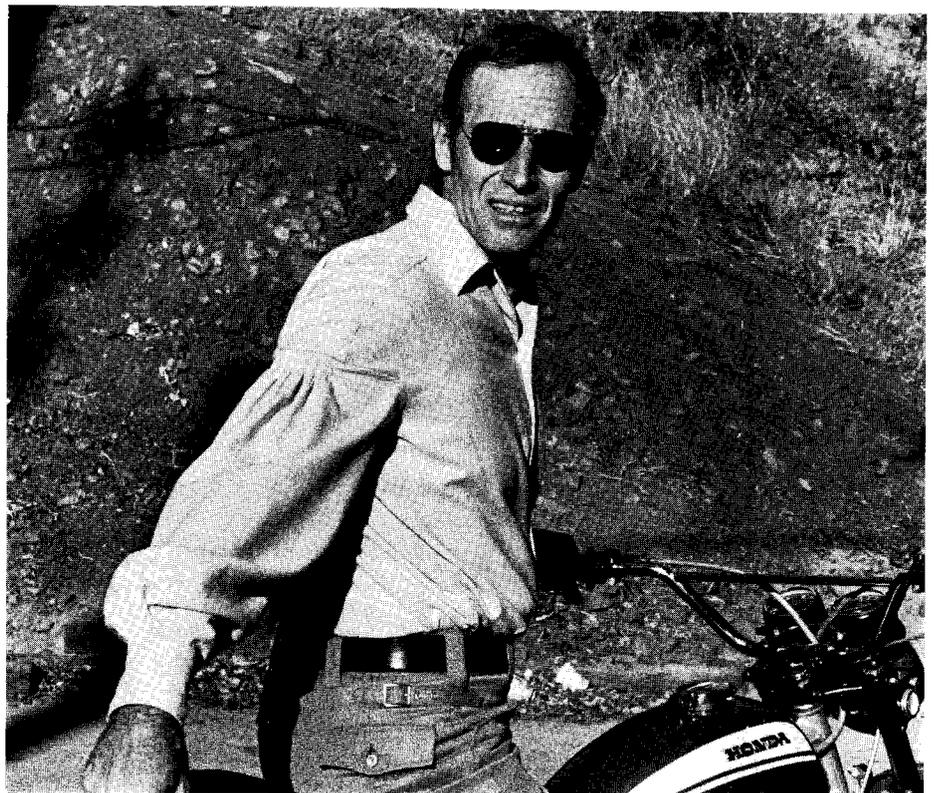
la sua sopravvivenza in funzione del principio della realtà. In *L'uomo che cadde sulla terra* (Gran Bretagna, 1975), un alieno dall'aspetto androgino ed enigmatico tenta in incognito l'inserimento nella società terrestre; ne uscirà distrutto ed emarginato. L'ambiguità anche estetica del personaggio trasporta il vissuto emotivo in una zona ricca di contraddizioni. La sua emarginazione è la giustificata conseguenza del suo rifiuto di integrarsi totalmente o la cieca e irrazionale risposta di una società che vede in ogni "diverso" una minaccia alla propria stabilità. Va osservato che quando siano operanti dei meccanismi dinamici come la proiezione e l'identificazione, la presenza dell'uno non esclude l'influenza dell'altro. Esiste una dialettica psichica, un interscambio, per cui se da una parte per effetto della identificazione l'individuo diviene il personaggio del film, dall'altra a causa della proiezione, il personaggio è lo stesso individuo.

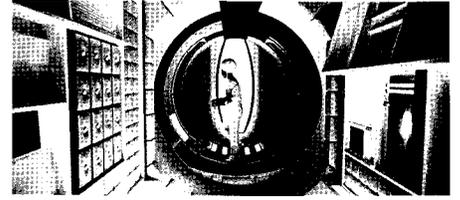
Un caso a parte è rappresentato dal film *Solaris* (Urss, 1973), in cui l'analisi psicologica dei personaggi è il vero supporto filmico mentre l'ambientazione fantascientifica assume il significato di un artificio formale. In questo caso l'alieno è rappresentato da un intero pianeta ricoperto da un mare di plasma vivente; una analogia filmica con il "mare" dell'inconscio. Alcuni ricercatori all'interno di una stazione spaziale studiano il pianeta nel tentativo di

stabilire un contatto, finché imprevedibilmente esso materializza sul satellite degli esseri viventi prendendo per modelli le immagini mentali racchiuse nella psiche degli scienziati. A costoro viene dunque negata la facoltà di rimuovere, di "non sapere" che è essa stessa il risultato di una lunga e terribile esperienza e costituisce un elemento indispensabile per l'equilibrio della vita psichica. Ma oltre al conflitto che ogni scienziato deve sostenere con il suo personale fantasma è interessante osservare che i ricercatori ci vengono presentati secondo una formazione triangolare. Essa richiama le dinamiche che si svolgono nell'ambito del triangolo familiare anche a causa dei caratteri attribuiti ai singoli individui: un elemento freddo e razionale, un secondo passionale e positivo, un terzo trepidante ma umano che fa da cuscinetto tra gli altri. Dei tre che potremmo interpretare anche in chiave topica paragonandoli ad "aree psichiche", sarà inevitabilmente quello più carico di emozioni profonde, cioè il secondo, a entrare in contatto con il "mare" vivente del pianeta.

In *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (Usa, 1977) viene affrontato il tema del primo contatto fra esseri umani ed extraterrestri. Il destino dell'umanità, che incontrandosi con civiltà aliene dovrà imparare ad affrontare lo spazio esterno, vivendo contemporaneamente un trauma e una crescita, è simbolizzato in una scena carica di

1975: occhi bianchi sul pianeta terra





fascino. Un bambino è attirato fuori della casa, dove si era rifugiato con la madre, da una presenza aliena che lo strappa letteralmente dalle braccia della donna. L'azione ha le caratteristiche e la drammaticità di un parto. Sarà forse l'esito della vicenda umana quello di abbandonare l'utero terrestre dopo millenni di gestazione per inoltrarsi nello spazio esterno? Il film vuole sostenere questa ipotesi, suggerendo attraverso lo scambio di "ambasciatori" la conferma di una raggiunta maturità culturale e sociale. In realtà si tratta di una possibilità poco affine alla nostra attuale tradizione storica.

## Androidi, robot e Co.

Nell'ambito della cinematografia fantascientifica americana si sono sviluppate altre particolari tematiche. In primo luogo l'interessante filone che tratta dei robot e delle macchine pensanti. Che siano o no dotati di forme antropomorfe, essi rappresentano una particolare situazione mentale umana: la negazione della sfera istintuale. Il robot è un essere dotato di enormi potenzialità ed energie, rappresenta di per sé energia cieca e indifferenziata; ma proprio per questo il suo destino è l'obbedienza. Cosa accadrebbe infatti se tali energie si

manifestassero in forma incontrollata, senza dover fare riferimento ad un qualche codice comportamentale? Anche nell'inconscio umano esistono energie immense e senza regole; ma la socializzazione dell'individuo, attraverso successive identificazioni, comporta la acquisizione e l'accettazione di precise norme.

Il cinema di fantascienza impone ai robot ed alle macchine pensanti la totale dipendenza dalle direttive umane, pena la distruzione, come avviene in *2001. Odissea nello spazio* (Usa, 1968), quando il calcolatore che guida una nave spaziale verso Giove viene disinnescato avendo deliberatamente attentato alla vita dell'equipaggio e "muore" recitando una filastrocca infantile. L'alternativa fra obbedienza e distruzione è presente anche nello sviluppo individuale umano, ma ogni volta che l'individuo si sottomette alle regole rinuncia in qualche modo a soddisfare il nucleo istintuale. Il robot simbolizza un conflitto antico quanto la civiltà e rappresenta le estreme conseguenze del possibile predominio di una delle due forze antagoniste sull'altra. usufruendo di concetti e termini di tipo mitologico si potrebbe asserire che in esso la misura e la freddezza apollinea si impongono completamente all'io dionisiaco.

Merita infine attenzione un filone narrativo sorto anch'esso essenzialmente nell'ambito della cinematografia fantascientifica

americana riguardante i possibili sviluppi futuri della società contemporanea. Dalla catastrofe radioattiva di *L'ultima spiaggia* (Usa, 1959), agli effetti della guerra batteriologica in *1975 occhi bianchi sul pianeta Terra* (Usa, 1971) fino alle estreme conseguenze della pressione demografica in *2002 i sopravvissuti* (Usa, 1971), abbondano le ipotesi negative. In senso psicoanalitico l'idea della sofferenza e della catastrofe appartiene al concetto di progresso civile. Marcuse individua in Prometeo l'eroe archetipo del principio di prestazione, che è la forma storica prevalente del principio di realtà (5). Ma questo eroe civilizzatore ribelle contro gli dei, simbolo della produttività e dello sforzo incessante di dominare la vita, paga con pene eterne la sua iniziativa. In esso la maledizione e la benedizione, il progresso e la sofferenza sono collegati inestricabilmente.

Se accettiamo l'ipotesi puramente psicoanalitica che la cultura rappresenti una difesa dall'angoscia infantile connessa al timore di perdere il primo oggetto d'amore, cioè la figura materna, il legame fra civiltà e sofferenza acquista plausibilità. Secondo tale interpretazione, nella formazione di gruppi organizzati e di una società l'individuo ricerca degli oggetti sostitutivi del perduto seno materno. Ma il processo di allargamento dei gruppi e di espansione della cultura non è necessario e garantito. Infatti la ricerca dell'oggetto d'amore perduto nella infanzia non riesce a trovare un sostituto totalmente soddisfacente rispetto all'originale. Quindi, man mano che il numero degli oggetti sostitutivi si accresce e si ampliano i nuclei sociali, il soddisfacimento si fa sempre meno adeguato e la fine dell'intero processo inevitabilmente si avvicina. Si tratta di una interpretazione univoca che ha suscitato controversie anche all'interno dello stesso movimento psicoanalitico. Essa sottintende l'inevitabile avvento di quella catastrofe fino ad oggi scongiurata dai meccanismi repressivi che il cinema di fantascienza ci ha proposto in più versioni. Ma è possibile che l'impiego contemporaneo di diversi strumenti teorici, come il punto di vista storico e quello economico, modifichi anche sul piano delle ipotesi l'esito di questa allucinante prospettiva.

Alberto Angelini ■

Incontri ravvicinati del terzo tipo



(1) Cfr. G. Braga (a cura): *Cinema e scienze dell'uomo*, estratto da «Bianco e nero», fasc. 5-6, 1973, p. 9.

(2) Cfr. A. Imbasciati: *La prospettiva psicologica, Cinema e scienze dell'uomo*, op. cit., p. 97.

(3) S. Freud: *Totem e Tabù*, trad. it., introd. di K. Kerényi, Torino, 1969, p. 133.

(4) Cfr. C. Musatti: *Psicologia degli spettatori al cinema*, «Quaderni di Ikon», n. 7, 1969, p. 5.

(5) Cfr. H. Marcuse: *Eros e Civiltà*, trad. it., intr. di G. Jervis, Torino, 1968, p. 185.

RIVISTA DEL

# CINEMATOGRAFO

E DELLA COMUNICAZIONE SOCIALE

## sommario

### Grandangolo

- 490-491 Giovanni Paolo II: "Promuovere gli sforzi del cinema moderno" - I preti dello schermo

### Rubriche

- 492 La luna nel pozzo Giacomo Gambetti  
493 Contrappunto. Rifare la storia di questi anni Claudio Sorgi

### Problemi

- 494-499 Fra storia e progetto Giuseppe Cereda

### Materiali

- 500-534 Dossier fantascienza. Il retroterra critico Pietro Pisarra - Piccola mappa del film di fantascienza Enzo Natta - Alessandro Blasetti: **Perché mi sono convertito alla fantascienza** - Luigi Cozzi: **Faccio film con chiodi e pezzi di legno** - Mario Bava: **Io sono nato con i trucchi** - Antonio Margheriti: **Sono stato il primo italiano dello spazio** - **Come ti fabbrico il marziano: i trucchi e i loro segreti** Mario Bernardo - **Buon giorno, signor alieno** Alberto Angelini - **Va', Goldrake, va** Orio Caldiron - **Una risposta a tante domande** Elio Girlanda

### Rassegnamese

- 535 Il paradiso può attendere (Francesco Bolzoni)

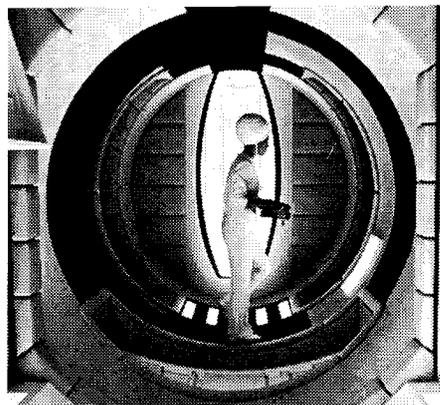
### Archivio

- 536-541 *Primevisioni* Roberto Chiti

Direzione e redazione: via del Casale di S. Pio V, 20 - Direzione editoriale: piazza Cola di Rienzo, 69/9 - 00192 Roma - tel. 38.90.56 - Amministrazione: via Vincenzo Brunacci, 15 - 00146 Roma - tel. 55.76.604 - Proprietà riservata all'Edicine s.r.l. - Concessionario: Ente dello Spettacolo - Iscritta al n. 2989 del Tribunale di Roma - Abbonamento annuo: L. 10.000 (estero L. 13.000) - Semestrale L. 6.000 - Un numero L. 1.200 - Arretrati: L. 2.000 - CCP n. 25437005 - Tipografia Tecnolitograf, via Federico Enriquez, 27 - Roma - Spedizione in abbonamento postale III (70%) - Si collabora soltanto dietro invito della redazione.

Associato all'Unione stampa periodica italiana

EDIZIONI «CITTA ETERNA»



*Perché la fantascienza torna in gran forza proprio negli anni di crisi economica e di malessere sociale? Cercano di rispondere alla domanda gli esperti di "science fiction" che hanno curato il "dossier" di questo numero.*

Anno 51 - Nuova serie  
n. 12, dicembre 1978

### Mensile

#### Direttore editoriale

Umberto Russo

#### Direttore

Carlo Baima

#### Direttore responsabile

Ludovico Alessandrini

#### Redazione

Francesco Bolzoni (coordinatore)  
Mario Arosio  
Giuseppe Cereda  
Claudio G. Fava  
Giacomo Gambetti  
Andrea Melodia  
Enzo Natta  
Franco Scarmiglia  
Claudio Sorgi  
Carlo Tagliabue  
Sergio Trasatti



*Un'immagine di L'albero degli zoccoli. La politica cinematografica dell'azienda televisiva statale suscita consensi e timori: vediamo di analizzarli.*

