

I mostri e le belle laureate – Le inquietudini dell'uomo moderno.

Il cinema da sempre si è nutrito di fiabe classiche rivisitate. Storie riscritte e ambientate in tempi moderni, in cui spesso mitologia e favolistica appaiono come ombre di età scolastiche o infantili. Sbiadite, apparentemente casuali, quando ritornano, raccontate in linguaggi nuovi, con trame apparentemente nuove, catturano inevitabilmente l'attenzione degli spettatori, e riprendono colore nella memoria collettiva. Questo, anche quando arrivano da film in bianco e nero, un modo di raccontare le storie che lascia ancora spazio all'immaginazione personale, ma anche ai propri fantasmi. Il cinema, infatti, passatempo economico alla portata di tutti¹, è sempre stato accuratamente mantenuto aderente ai dettami del sociale, del perbenismo, della morale che tiene unite anche classi differenti.



Nato alla fine dell'Ottocento, il cinema è da subito un divertimento moderno, un prodotto della scienza, un fiore all'occhiello della ricerca, dell'industriosità umana. E' una meta raggiunta dall'uomo conquistatore a beneficio di tutti. In questo caso, essendo anche spettacolo, e ripetibile con un costo che i più possono permettersi, fin dai primi esperimenti e tentativi di diffusione è soggetto a un tacito controllo della morale. E' così che si sviluppano certi suoi stereotipi, leggermente diversi da quelli letterari, ma costanti nel tempo senza variazioni, se non per qualche breve momento storico, tipo gli anni Sessanta², e comunque senza sussulti. Diversamente dalla letteratura, ove l'immaginazione personale gioca un ruolo fondamentale, il cinema mostra i propri messaggi senza che la fantasia personale possa intervenire, se non lungo binari prestabiliti, quanto ignoti allo spettatore. Tuttavia, la scelta di cosa mostrare, mette chi fa cinema in condizione di indirizzare il pensiero dello spettatore attraverso la scelta di luoghi, persone, gesti recitativi, dettagli

¹ Si veda anche l'articolo in questa stessa serie Il cinema, la fotografia e l'immaginazione della realtà, <http://www.endasravenna.it/wp/pagine-di-cinema/il-cinema-la-fotografia-e-limmaginazione-della-realta/>.

² Cfr. le pubblicazioni di Basinger Jeanine, *A Woman's View. How Hollywood Spoke to Women 1930 – 1960*, New York, Alfred A. Knopf, 1993; *American Cinema. One Hundred Years of Filmmaking*, New York, Rizzoli, 1994; *Silent Stars*, New York, Alfred A. Knopf, 1999; e Haskell Molly, *From Reverence to Rape*, Chicago, The University of Chicago Press, III edizione, 2016.

evidenziati o meno. Nonostante l'entusiasmo della scuole di avanguardia russe dei primi tempi³, il cinema è una rappresentazione della realtà accuratamente confezionata da chi lo produce, fin dalle primissime proiezioni. Si può citare l'esempio di uno dei primi film dei fratelli Lumière, *Le débarquement du congrès de photographie à Lyon*. Girato l'11 giugno del 1895, che venne proiettato alla chiusura dei lavori del congresso stesso il giorno dopo.

L'insieme di analisi suaccennate ci porta a guardare con maggior attenzione al trattamento cinematografico dei personaggi femminili, i quali sono sempre impegnati a costruirsi una famiglia, aspirano a marito-casa-figli e nient'altro. Quando osano essere qualcosa di diverso, o cambiano prendendosi sonore lezioni, o devono finir male, morire, o nella migliore delle ipotesi sacrificarsi. Raramente si vedono nei film scienziate, donne che fanno lavori importanti, senza che siano del pari arpie solitarie, non diversamente dal reale quotidiano, così come viene istituzionalizzato attraverso l'informazione. Il cinema si rivela perciò un potente mezzo per portare avanti lo *status quo*, evitare che qualcuno, soprattutto qualcuna, si metta in teste strane idee.



Nel genere della fantascienza, spesso sconfinante anche nello horror, appaiono personaggi femminili che hanno raggiunto posti di prestigio, da cui possono dire la loro opinione. E'

³ Dziga Vertov (1856 – 1954) per esempio, fu uno dei primi giornalisti-cineasti della neonata Unione Sovietica, che si dedicò alla realizzazione di cinegiornali, imparando attraverso l'esperienza a creare inquadrature e montaggi efficaci, i cui esempi sono usati e sono d'impatto a tutt'oggi. Si trattò di veri e propri documentari per realizzare i quali gli autori si spostavano da un capo all'altro dell'Unione Sovietica, utilizzando i vagoni attrezzati di un treno per lo sviluppo e il montaggio, in modo da poter consegnare il materiale girato in "tempo reale" alle fermate delle stazioni intermedie. Secondo Vertov, l'obbiettivo non può mai mentire, ma da pioniere del mezzo cinematografico, non si rendeva ancora conto che la stessa scelta oggettiva di ogni inquadratura era frutto dell'autore, e non della "realtà". Dai suoi scritti si evince che, filmare le cose secondo il proprio punto di vista spassionato è sufficiente a rendere realistica e priva di interventi personali una pellicola. Tra le sue opere è ancora riprodotta e celeberrima la pellicola: *L'uomo con la macchina da presa* (*Čelovek c kinoapparatom*, 1929). Una sequenza di immagini e scene scelte dalla quotidianità di una città da un'alba a una notte.

fantascienza, e quindi può ospitare di tutto, dalle addette a computer per voli intergalattici con tute argentate e capelli viola, come in: *UFO: allarme rosso – attacco alla terra*⁴, alle figlie di geni dell'archeologia (soprattutto egiziana), che pur nell'oblio sono depositarie dei segreti di papà, come la Marion de *I predatori dell'arca perduta* (*Raiders of the Lost Ark*, Steven Spielberg, Stati Uniti, 1981). Tornando al filmato di circa mezzo minuto dei Lumière, a proposito della gita dei partecipanti al congresso di fotografia, è interessante notare che nel nutrito gruppo di presumibilmente esperti fotografi, ci sono cinque donne, a cui nessuno dei colleghi si sogna di cedere il passo o rivolgere la parola. Le signore del filmato, per quanto tutte abbigliate con rigore formale secondo i canoni del tempo, sembrano quasi evitate dai colleghi. Sembra di capire che, se hanno scelto come carriera o come diletto una professione tecnico-scientifica, sono delle eccentriche, e vengono appena tollerate. Si muovono con lo stesso passo marziale degli uomini, e senza alzare lo sguardo verso l'operatore, come invece fanno diversi dei partecipanti uomini. Elementi apparentemente insignificanti che vanno tuttavia presi in considerazione quando si arriva al ruolo dei personaggi femminili nella fotografia in movimento⁵.



E' evidente questo soprattutto nel cinema degli anni Cinquanta quando, dopo un periodo disgraziato di guerra, tornati a casa gli uomini, in maniera più o meno subliminale le donne vengono invitate a cedere il posto, a tornare loro a casa sul serio e a smetterla di occuparsi di cose che non competono loro. Così si dice.

⁴ La serie televisiva è del periodo 1969-70. Ne vennero ricavati tre film, tra il 1973 e il 1980 montando scene dai vari episodi. Tre episodi, il 19, il 23 e il 24 vennero montati per realizzare il film *UFO – allarme rosso... attacco alla Terra!* (regia di Gerry Anderson e David Tomblin, 1971).

⁵ L'attrice Geena Davis, dall'importante attività artistica, si rese conto già alla fine del XX secolo di quanto penalizzati siano i personaggi femminili in ogni forma di rappresentazione; persino nei cartoni animati per bambini, minando la capacità di una crescita completa dell'infanzia. Fra studi e ricerche, la Davis avrebbe fondato nel 2004 il *Geena Davis Institute on Gender in Media*, al fine di espandere le ricerche, educare, ed evidenziare la necessità di creare un equilibrio scervo da ogni stereotipo, non solo per i ragazzi che devono crescere, ma per tutto il mondo dell'arte e del lavoro, affinché la via verso una realizzazione consapevole sia libera anche per le donne, evitando la costante denigrazione sofferta finora. Cfr. anche l'articolo apparso in questa stessa pagina web dal titolo: <http://www.endasravenna.it/wp/pagine-di-cinema/un-garibaldino-al-convento/>.

Gli anni Cinquanta sono anche estesamente prolifici in fatto di fantascienza, lasciandoci capolavori spesso copiati, ma mai più eguagliati quanto a sensazionalismo, pur non avendo a disposizione l'apparato di computer e trucchi del giorno d'oggi. E il concetto di fondo sul ruolo femminile non molla e periste senza cedimenti. Quanto alla vecchia fantascienza cinematografica, oggi spesso rivitalizzata, magari attraverso interminabili serie, è chiaro che chi la produce ha sempre ben in mente le mire di una società che resta aggressivamente conquistatrice. Quei favolosi originali, rivisti con lo sguardo critico di un cambio di secolo, rivelano un'attitudine che il trascorrere del tempo e l'evoluzione tecnica non solo non hanno scalfito, ma semmai cristallizzato. Testimoni in bianco e nero di un'occasione di apertura e di accrescimento etico completamente mancati.



In tempi attuali, in cui, pur con l'avanzamento tecnologico e il “benessere” la guerra torna ad essere imposta dai media di nuovo come un'opzione disgraziatamente possibile, vale la pena riguardarsi gli effetti delle angosce incontrollabili a seguito di altre guerre, incominciando con il classico *Assalto alla terra* (*Them!*, Gordon Douglas, basato su una storia di George Worthington Yates, 1954).

Si tratta di uno dei tanti film di fantascienza degli anni '50 passato alla storia, che possiede un grado di suspense nello sviluppo della trama e nei dialoghi, capaci di riuscir a tenere lo spettatore incollato fino alla fine, anche dopo decenni dalla sua uscita. In questo caso, come in molti altri del genere⁶ il problema sono le radiazioni atomiche degli esperimenti sconsiderati, imposti al mondo con l'ipocrita scopo scientifico dichiarato, per mostrare i muscoli in piena guerra fredda. I personaggi attivi, come sempre in un film americano, sono i militari, dati come capaci di prendere le decisioni giuste in qualunque circostanza critica. Seguiti a ruota, perché utili, dall'élite degli scienziati, accreditati perché altrettanto capaci di studiare soluzioni rapide, fattibili da un esercito. Ovvero tutti in grado di assolversi dopo aver analizzato e cancellato alla meglio le tracce del peccato.

⁶ Nella cinematografia giapponese soprattutto, i film dedicati alle mostruosità naturali dopo esplosioni atomiche, non si conteranno. Valga per tutti l'insieme dei film col mostro mitico/mitologico Gozilla, Gorgo talvolta in italiano, Gojira in origine, che verranno infine clonati anche dalla cinematografia di Hollywood a partire dalla fine del XX secolo, nella frenesia generalizzata del *remake*, del CGI, dell'orrore tridimensionale a tutti i costi, cavalcando l'onda di un superficiale ecologismo immobile.



La scena di apertura mantiene a tuttoggi la propria carica di tensione. Nella luce abbacinante del deserto del Nuovo Messico, una bambina – soggetto tipico da fiaba fantastica - con gli occhi sbarrati vaga senza meta. L'unica parola che sarà in grado di gridare quando verrà raccolta da agenti in perlustrazione, sarà “Loro!”. Così viene introdotto l'elemento alieno sconosciuto, lo strano, lo straniero.

Si scopre ben presto che gli esperimenti nucleari condotti in quella contrada ritenuta deserta – solo perché non urbanizzata - hanno permesso alle formiche di crescere a dismisura, raggiungendo dimensioni da quattro a cinque metri di lunghezza, e quindi di essere diventate predatrici temibili, e sempre capaci di riprodursi in fretta. Formiche, società tutta al femminile che i militari sembrano invidiare per l'organizzazione perfetta e l'abnegazione totale. Con altrettanta fretta, da parte di un illuminato poliziotto, il sergente Ben Peterson (James Whitmore), viene convocato lo scienziato dottor Medford (Edmund Gwenn), il più grande esperto del mondo di formiche nientemeno, che arriverà con un aereo militare speciale, accompagnato dalla figlia Patricia (Joan Weldon), altrettanto dotta e con l'invidiabile capacità concessa – o imposta - al femminile cinematografico di muoversi in qualunque circostanza con tacchi a spillo, busto e cappellino. Impeccabili elementi di eleganza sociali che mandano in visibilio il capo degli agenti FBI Robert Graham (James Arness) a cui è rapidamente affidata l'operazione, mentre vengono esibite, col suo atteggiamento e guardaroba le regole elementari e ferree a cui devono uniformarsi tutte le donne, casomai volessero proprio dedicarsi agli studi – ma sempre per tempi brevi - piuttosto che alla cucina e alla puericultura. Come sempre, possiamo presagire che la bella della storia, per quanto brava, dovrà finire a stirare camice al comandante militare che l'ha adocchiata da subito. Le regole per le donne sono di vitale importanza; le formiche stesse ce lo insegnano...

A parte la bambina (Sandy Descher), traumatizzata una seconda volta dallo scienziato con un esperimento per scoprire attraverso i suoi ricordi cosa sia accaduto alla sua famiglia divorata dalle formiche giganti, gli unici altri esseri femminili del film d'azione sono proprio le formiche. Una società tutta femminile, con ritmi serrati di lavoro senza svago; come appaiono essere qui anche gli agenti speciali come Graham, e il sergente Ben Peterson il quale ha compreso l'importanza del caso da subito. Ricordano tanto, oltre ai doveri per le casalinghe perfette, gli antagonisti russi di quel tempo nella guerra fredda, operai come le formiche e altrettanto, ma soprattutto nel caso dei rossi, stacanovisti⁷.

Ma proprio per questo le formiche sono prevedibili. Per cui dopo aver annientato il nido originario con ogni mezzo a disposizione dell'esercito, dal lanciafiamme al DDT - per essere stacanovisti in fatto di potenza distruttiva - seguendo il possibile percorso di volo delle possibili nuove regine su informazione del dottor Medford, la squadra si trasferirà a Los Angeles per stanarle in gran segreto senza spaventare la popolazione. Persone scomparse di recente nel sistema fognario della città permettono ai nostri di capire dove si siano rifugiate le formiche aberranti, e prenderà avvio una lotta senza quartiere nei condotti bui delle fognature urbane, ove il prode sergente si sacrificherà per salvare altre vite.

Le giovani regine scovate e uccise, e fatta strage di operaie e guerriere, Los Angeles e l'America sono salve, insieme al mondo intero beninteso. Allo scienziato tocca l'ultima parola di autoassoluzione, per essere stato uno sperimentatore sì, ma capace di porre rimedio (sic) al disastro. Il sacrificio dell'anziano e intuitivo ufficiale di polizia che ha preso in mano la faccenda fin dall'inizio suggella la volontà di combattere ogni forma aliena che minacci lo *status quo* della società occidentale in perenne felice espansione. Una società che ha messo in ginocchio il pianeta con due guerre mondiali dopo due secoli di intense colonizzazioni e sfruttamenti economici di terre e persone, e che ancora vede come una minaccia qualunque entità strana o straniera; non comprensibile immediatamente e non incasellabile in uno schedario di gradi di utilità economica. Una società che è stata la prima a definire arbitrariamente straniero tutto ciò che non si uniforma ai propri principi. Come le formiche in definitiva.



⁷ Il termine di stacanovismo deriva dal nome di un minatore sovietico, Stachanov, che nel 1935 raggiunse di propria volontà una quota di estrazione di carbone mai raggiunta prima da un uomo. Il suo esempio, utile all'industria ovviamente, fece nascere un movimento popolare che facendo leva sull'amor patrio, spingeva gli operai a sviluppare ai limiti del possibile la propria capacità produttiva sul lavoro.

La figura della scienziata perfetta, soprattutto nell'abbigliamento e nella capacità di flirtare che è Miss Patricia Medford in questa storia, porta inevitabilmente ad associazioni contemporanee con personaggi identici, ovvero alla bella trilogia che inizia con *Il mostro della laguna nera* (*The Creature from the Black Lagoon*, Jack Arnold, 1954), ove la prima bella scienziata che incontra il mostro è interpretata dall'indimenticabile Julie Adams. Seguiranno *La vendetta del mostro* (*Revenge of the Creature*, Jack Arnold, 1955), con Lori Nelson nella parte di un'ittiologa e *Il terrore sul mondo* (*The Creature Walks Among Us*, John Sherwood, 1956), ove la scienziata mancata, perché divenuta moglie del suo professore, l'accademico megalomane di turno, è interpretata da Leigh Snowden.

Ne *Il mostro della laguna nera* una spedizione di geologi nel cuore dell'Amazzonia trova i resti di una mano umana palmata del devoniano. Il professore che guida il gruppo si reca in un istituto di biologia marina per cercare informazioni, lasciando in loco gli assistenti. All'istituto il professore rintraccia uno specialista di creature marine polmonate, David Reed (Richard Carlson), suo ex allievo, e questi convince il proprio superiore Mark Williams (Richard Denning) a finanziare una spedizione. Durante l'assenza del professore tuttavia, al campo, l'ultima creatura discendente degli esemplari fossili rinvenuti, disturbata dalla presenza umana sale dalla laguna spaventando gli assistenti, i quali subito gli sparano. Ma l'umanoide, protetto da squame e molto forte, li uccide⁸.

La nuova spedizione, che comprende anche Kay Lawrence (Julie Adams), studiosa di altissimo livello in attesa di promozione ufficiale e fidanzata di David, risale il fiume su un battello, il *Rita*, e al campo trova i due assistenti morti. Si pensa a un attacco di giaguari. Ulteriori scavi non portano risultati, ma David è convinto che i movimenti del suolo abbiano creato corsi d'acqua e sollevato i terreni, modificando l'aspetto della regione. Il finanziatore della spedizione sa della presenza di una Laguna Nera, dove però nessuno è mai riuscito ad andare indenne. Gli uomini decidono di raggiungere il luogo col battello, ignari del fatto che la creatura li sta spiando. Giunti alla laguna, David e Williams cominciano a fare ricerche sul fondale, e una volta rientrati, complice l'afa, anche Kay decide di tuffarsi nella laguna per una nuotata. Le sue evoluzioni vengono seguite dalla creatura, celata sul fondo senza mostrarsi, affascinata dalla donna che aveva notato a bordo. E' conscio di essere l'ultimo della propria specie affine a quella umana, ed è perciò fortemente attratto da lei.



⁸ Il mostro, dal costume impressionante, venne interpretato da Ricou Browning nelle immagini subacquee e a terra da Ben Chapman.

Quando Kay risale a bordo, la creatura resta impigliata in un cavo, strappandosi scaglie che ne rivelano la presenza. Kay verrà duramente redarguita per aver rischiato la vita in un luogo tanto misterioso, e nonostante la sua bravura e la necessità della sua opera, il fidanzato le imporrà in malo modo, alla fine della ricerca, di lasciare il lavoro per stare a casa.

Trovate le tracce della creatura, attraverso la ricostruzione di altri dettagli sorprendenti, gli uomini si rendono conto finalmente della sua esistenza, finché il mostro tenta di rapire Kay. Bloccato in tempo, viene rinchiuso in una gabbia robusta, ma ne uscirà ferendo l'uomo di guardia. A quel punto David opta per un rientro e l'abbandono delle ricerche, ma Mark, il finanziatore, vuole la creatura a tutti i costi, viva o morta, da esibire e rientrare con le spese. Mentre il battello cerca di uscire dalla laguna, si scopre che l'estuario è stato sbarrato con tronchi messi proprio dalla creatura. Mentre Mark tenta comunque di attirarla, gli altri puntano a rimuovere i tronchi per fuggire. Il mostro tuttavia, essendo nel proprio ambiente, elude ogni ricerca. Sale a bordo e porta via Kay le cui grida danno l'allarme. Subito David e gli altri si mettono sulle sue tracce, raggiungendo la caverna in cui vive. Recuperata la donna, saranno costretti a sparare al mostro, che affonda lentamente nella laguna.



Ne *La vendetta del mostro* vedremo gli scienziati che ovviamente tornano alla laguna nera per catturare il mostro e portarlo a un acquario. L'avidità governa la scienza umana come sempre. Il mostro si difende come può, per cui i ricercatori ricorreranno alla dinamite. Al parco della Florida in cui la creatura viene incatenata sul fondo di una vasca con vetrate per i turisti paganti, si occupano di studiarla lo psicologo Clete Ferguson (John Agar) e l'ittologa Helen Dobson (Lori Nelson). Tra i due sboccia ben presto una simpatia amorosa, che deprime Joe Hayes (John Bromfield), custode del mostro e a sua volta innamorato di Helen, e la creatura, di nuovo perdutamente innamorata di questa nuova ricercatrice⁹. Va da sé che la creatura riesce a liberarsi e a fuggire, uccidendo Joe, e mettendosi poi a cercare la coppia di studiosi. Li individua a una festa in spiaggia, e riesce a rapire la ragazza. Grazie a Clete, subito vengono organizzate squadre di ricerca in mare, finché qualcuno avvista il mostro. Mentre Helen verrà tratta in salvo, la creatura viene crivellata di colpi dagli agenti. Gli stranieri e gli alieni sono avvertiti: non toccate le nostre donne.

Terzo episodio: *Il terrore sul mondo*. Intenzionato a ottenere fama e consensi grazie al mostro¹⁰, il dottor William Barton (Jeff Morrow), lo insegue con una squadra fino nelle Everglades. Instabile mentalmente, Barton è anche follemente geloso della moglie Marcia (Leigh Snowden), ex studiosa a sua volta, a cui non permette di parlare con nessun uomo. Avance e battute degli altri membri della spedizione, portano la coppia a liti feroci. A una prima immersione per prendere contatto con la creatura, a due degli scienziati si affianca Marcia, nonostante le sgridate del marito. Sott'acqua

⁹ Questa volta interpretata da Ricou Browning sott'acqua e da Tom Hennesy nelle altre scene.

¹⁰ Don Megowan nelle scene a terra e sempre Ricou Browning sott'acqua.

però, la donna, fuori allenamento, verrà colta da malore, e gli altri due dovranno abbandonare la ricerca per recuperarla in tempo. Solo il mostro la osserva come sempre estasiato.



Individuato e catturato il mostro, questo, una volta a bordo, resta vittima di un incidente che lo ustiona gravemente. Subito sottoposto a cure, gli scienziati scoprono che è dotato di polmoni chiusi da una membrana, e sotto le squame la sua pelle è come quella umana. Con una tracheotomia la creatura viene messa in condizione di respirare, quindi viene trasferita nella tenuta dei Barton in California, affinché familiarizzi con altri umani. Leggasi: con la servitù immigrata. Rivestito, il mostro cade nella più profonda depressione, passando il tempo ad osservare il mare.



Tra gli addetti ai lavori del parco dei Barton, c'è un uomo innamorato follemente di Marcia, e Barton, furente lo uccide. Quindi ne mette il cadavere nella recinzione elettrificata in cui è confinata la creatura, per addossare a quella la colpa. Ma il mostro ha assistito al delitto e ha compreso quanto sta accadendo. Come una furia distruttrice riesce a fuggire, entra nella villa e getta Barton da una terrazza; quindi continuando la fuga, il mostro raggiunge finalmente il mare, e pur avendo perso la possibilità di respirare sott'acqua, cammina tra le onde per andarci a morire.

Fin dal primo episodio – stupefacente ancora oggi per la semplicità “scientifica” coinvolgente – il preistorico uomo pesce della laguna nera sperduta in Amazzonia, disturbato dai ricercatori in cerca di fenomeni da baraccone su cui

lucrare in sostanza, si lascia andare a stupita ammirazione per le scienziate che piombano nella sua tranquilla laguna o comunque nel suo ambiente nelle sue tre disavventure; arrivando a innamorarsi per pressante necessità di sopravvivenza, e arrivando a “corteggiarle” senza riserve, da quel quasi uomo “schietto” che è. Questo mentre le tre protagoniste, una alla volta si interrogano sul valore della loro carriera che rischia di lasciarle zitelle, così come sui sentimenti del mostro. Gli uomini “evoluti” un po’ le snobbano, un po’ le trattano da bambine cerebrolese, mentre queste fanno del loro meglio insieme alla produzione cinematografica per apparire senza sfigurare secondo i canoni del femminile, con *mises* diverse, sexy all’ultima moda in ogni scena, e attraenti quanto basta. Perché la fantascienza è spettacolo per le famiglie dopo tutto, oltre che scuola. Il loro viaggiare tra laboratori, paludi e oceani le vede sempre perfette su tacchi a spillo, con abiti sempre nuovi, e soprattutto costumi da bagno attillatissimi e di un bianco abbacinante; di quelli che mandano in visibilio il mostro stupefatto a nome dell’intera parte maschile delle platee; un bianco di una

purezza che sottolinea la contrapposizione tra la bella e la bestia. Soprattutto quando la bella si muove sott'acqua in una specie di danza erotizzante.

E' interessante considerare i problemi indotti dalla nostra cultura nei confronti dell'altro, grazie a queste pellicole nate per intrattenimento senza pretese, e i problemi del femminile insieme. Ovvero verso l'esotico uomo pesce del Rio delle Amazzoni che viene strappato al suo mondo per esperimenti evolutivi a suon di scariche elettriche, e verso le scienziate che si occupano di biologia marina nelle tre storie. Belle in bilico sul pericoloso confine tra la scienza che porta inevitabilmente a frequentare l'altro, l'alieno, l'esotico, e magari a comunicare, e la pressante necessità sociale di sposare un uomo di saldi principi, soprattutto immutabili – come gli scienziati che dominano il mostro così come cercano di dominare loro – chiudendo la porta in faccia alla comprensione dell'alterità, all'apertura, allo studio al fine normale di imparare e sapere. Capacità che per loro si sviluppa da una curiosità naturale, vero passo scientifico sulla via di una reale evoluzione dell'umanità, cosa che chiaramente non si vuole. Una propensione alla comprensione che le tre protagoniste mostrano di intuire larvamente sia la cosa giusta, diversamente dalla violenza. Però sono costrette ad abbandonare il pensiero insieme a libri, microscopi, bagni tranquilli nella laguna nera, immersioni oceaniche, in cambio di mocio e padelle.



E' la vecchia storia della bella e della bestia, che anche la Disney ha a un certo punto miracolosamente sponsorizzato, ovviamente col finale in cui vissero tutti felici e contenti. In *La bella e la bestia* (*Beauty and the Beast*, Gary Tronsdale e Kirk Wise, 1991) infatti, Belle legge e impara, cosa poco gradita all'uomo medio, vedasi la corte serrata e prepotente del belloccio di paese, Gaston. Mentre la bestia è un altro uomo che in questo caso ha avuto a disposizione il modo di evolversi e acculturarsi. Sta in un castello dove c'è tutto, ma ha scelto di essere un bullo vuoto come Gaston, e la cosa gli è riuscita in maniera anche più drammatica. Ci vuole una ragazza istruita per superare la rassegnazione a cui viene indirizzato il femminile e agire per riportare equilibrio anche al maschile. Non a caso la storia è una fiaba, utile per istruire chi desidera farlo. Ma appunto i più la trattano come una fiaba passatempo senza cercar di ascoltare il suo messaggio subliminale¹¹. Il messaggio al pubblico suggerisce quanto sia sconveniente per le donne dedicarsi allo studio e alla ricerca della conoscenza. Potrebbero scoprire che il voyeurismo di cui sono oggetto insieme all'essere esotico è insano. Per quanto nel terzo episodio della storia del mostro della laguna, la

¹¹ A proposito del valore educativo della fiaba *La bella e la bestia* si rimanda al capitolo "Belli e bestie", in: Anna Spinelli, *L'amore incantato*, Ravenna, Fernandel, 2015, pp. 251 – 258.

moglie vittima dello scienziato crudele e megalomane – quello che trasforma l'uomo pesce in un umanoide dai caratteri negroidi (sic) che si muove come il mostro di Frankenstein - sia l'esempio tragico di quel che accade a una donna dotata quando viene costretta a casa. Una tragedia che la pone nella stessa condizione dell'uomo pesce mutato contro la propria volontà, il quale alla fine va verso il mare - luogo altro, tenebroso, culla dell'inconscio, della profonda intuizione del femminile così come di un esotismo indefinibile e perciò angosciante per i più - che per lui era stato la vita, ma in cui non può più vivere. Lo raggiunge conscio che il sollievo della morte sarà l'unica cura alla struggente mancanza della vita che era stata sua. Questo mentre tutti gli altri si saranno azzuffati a morte per il suo destino e per la donna, senza concludere nulla e solo alimentando una violenza generalizzata e trogloditica, la cui scusa originaria era stata l'inseguire un sogno evolutivo del cui successo paludarsi, e su cui fare quattrini.



Nulla si aggiunge alla storia neppure quasi vent'anni dopo nel rifacimento che porta il titolo di *Octaman* (Harry Essex, 1971), storia e regia dello stesso soggettoista autore delle vicende del mostro della palude nera. Questa volta la coscienza che gli esperimenti nucleari portano a un inquinamento radioattivo pernicioso viene maggiormente a galla, dati i tempi di diffuse proteste popolari e maggiori consapevolezza. Unica concessione sviluppata dal postsessantottismo è l'aperta ostilità mascherata da indulgente sufficienza da parte degli uomini verso la donna, interpretata questa volta da un'intensa quanto stanca Annamaria Pierangeli. Quando lei prepara il caffè per tutta la spedizione, creando una pausa dopo vari scontri mortiferi con l'uomo polipo – di una laguna messicana questa volta - qualcuno le dice senza troppi complimenti che il suo posto è chiaramente in cucina, non a studiare mutanti. Stessa opinione mascherata di condiscendenza compassionevole espressa dal protagonista dottor Torres, interpretato da Kerwin Mathews, pur se compagno, oppressivo, della bella. Anche lui deciso, come il suo predecessore nella storia della laguna nera, a confinare in cucina la collega, come sua futura moglie; evitando l'imbarazzante figura che ne verrebbe fuori se si scoprisse che lei vale più di lui come scienziata.

Nessuno cambierà idea neppure quando lei, a seguito di osservazioni, riuscirà a comunicare con il mostro, e a evitare attacchi. Si consegnerà persino allo stesso durante uno scontro per evitare che uccida altri uomini del gruppo. E se la creatura mutante, imbottita di piombo, finirà per andare a morire nel suo elemento, come l'uomo pesce o mostro della laguna della versione del 1956, nessuno si sognerà neppure di dire grazie alla donna che era stata l'unica a sviluppare un contatto che non passasse attraverso le fucilate. Forse l'ostilità maschile derivava al suo personaggio anche dall'essere in jeans dall'inizio alla fine della storia, senza esibirsi in danze acquatiche in costumi bianchi e fascianti, né tacchi a spillo nella foresta.

La cosa da un altro mondo (*The Thing from Another World*, Christian Nyby, e non accreditato, Howard Hawks e Ben Hetch. Tratto dal racconto *Who Goes There?*, di John W. Campbell Jr., 1951).



Iniziano gli anni '50 con un film che caratterizzerà tutto un filone successivo indimenticabile e ben ancorato fino ad oggi nella memoria degli spettatori, e in seguito in quella dei cultori del genere. La fantascienza americana comincia a porsi domande sull'altro, si avvicina all'idea dell'altro – non all'altro – si porta sulle spalle il fastidioso ricordo dell'altro con la responsabilità di due esplosioni nucleari e i loro postumi accuratamente celati nella censura dell'informazione e della fotografia. Nonostante si prendano le debite distanze, l'altro, l'alieno, che sia di là dal mare o dall'atmosfera terrestre, diventa un elemento caratterizzante delle angosce indefinibili nell'immaginario collettivo. Va ricordato il panico creato da Orson Welles alla vigilia di Halloween del 1938 grazie alla sceneggiatura radiofonica de *La guerra dei mondi* di H. G. Wells (1898), quando simulò con sapienza un notiziario speciale circa lo sbarco degli alieni, spingendo molti a fuggire per strada in cerca di aiuto in preda al panico per la psicosi del nemico sconosciuto in arrivo.

Nel caso de "la cosa", abbiamo già tutti gli elementi tipici per rassicurare il pubblico. Lo scienziato di turno è il dottor Arthur Carrington (Robert Cornthwaite), che come tale cercherà inutilmente fino all'ultimo un modo per comunicare (a modo suo), con l'alieno, e comunque carpire quante più informazioni utili possibili. Anche a costo della vita. La sua e quella degli altri prima; è suo dovere dopo tutto. Ci sono i militari, strafottenti e con ironia spesso di bassa lega; ma che dove arrivano loro le "cose" si risolvono, vuoi con la dinamite che con scariche elettriche ad alto voltaggio. Il capitano Patrick Hendry (Kenneth Tobey), li guida all'attacco a oltranza. C'è poi la bella segretaria del professore alla base di ricerca, Nina Nicholson (Margaret Sheridan) a metà tra il genio scientifico e il sangue freddo di un marine dei corpi speciali. Di base è agli ordini del dottor Carrington, ma è casualmente impegnata con il capo militare della spedizione, che lei lo voglia o no, dato che in un momento precedente ha cercato di dargli il benservito quando lui si è comportato da soldatuccio, ma la cotta non è passata neppure a lei. La relazione col capo militare dell'avventura è quel che tocca alle protagoniste femminili della maggior parte dei film di fantascienza. Per quanto in gamba o ingenua siano, finiscono per essere ricondotte nei ranghi della vita casalinga sposando l'eroe militare di turno alla fine dell'avventura. Vedasi la figlia del professore solitario de *Il pianeta proibito* (*Forbidden Planet*, Fred M. Wilcox, 1956), cresciuta come una bamboletta su un pianeta remoto deserto, e vittima prediletta di tutta la truppa che sbarca per vedere cosa stia accadendo sullo stesso pianeta. Lei, ingenua come si conviene, nella catastrofe finale provocata proprio dallo scienziato suo padre, potrà sfuggire grazie al comandante dell'astronave che era venuta alla loro ricerca. Uomo che il padre di lei aveva dimostrato essere poco intelligente, ma la figlia se ne innamora comunque, per il suo carisma, forse, per propria salvezza in fondo. Ma soprattutto perché si rende evidente che le ragazze amano i bulli, sembra dire sotto sotto la sceneggiatura, purché discreti come il comandante, non fanfaroni come tutti gli altri militari.

Tornando al mistero della cosa invece, in una base militare alaskana – in uno stato al di là del cui breve tratto di mare ci sono gli odiati e temuti russi – viene ricevuta una richiesta di aiuto e supporto tecnico da una base scientifica al Polo. Ai militari prontamente partiti, indipendentemente dalla povertà di mezzi e del clima proibitivo, si aggrega un giornalista, Scotty (Douglas Spencer), che promette di mantenere la bocca chiusa finché non riceverà dai militari stessi il permesso di raccontare tutto nello *scoop* della sua vita, perché l'America rimane sempre il paese della grande occasione.



Vicino alla base polare è atterrato qualcosa che nell’impatto ha sciolto il ghiaccio, per venire poi inglobato dallo stesso subito dopo. Qualcosa che è chiaramente un disco volante, la cui pericolosità gli spettatori possono intuire in forma subliminale dalla minacciosa pinna dorsale che spunta dal ghiaccio, come se si trattasse di uno squalo gigantesco. Per far saltare il ghiaccio e recuperare l’astronave viene impiegata ovviamente la dinamite, ma altrettanto ovviamente tutto va distrutto, nonostante il metallo della pinna sembrasse di una durezza estrema e di un metallo ignoto. Tracce di radioattività vicino ai resti dell’astronave dimostrano che qualcuno dell’equipaggio è stato sbalzato fuori dalla navicella, e chissà perché gli alieni sono sempre radioattivi come le bombe di Enola Gay. Questa volta, tagliando “scientificamente” nella superficie ghiacciata, si arriverà a trasportare il blocco con l’alieno alla base per studiarlo. Il disgelo accidentale del reperto è provocato da una coperta gettata sopra al blocco da parte del soldato di guardia per non vedere lo sguardo inquietante dello straniero. Azione ingenua di un soldatino, un bravo ragazzo dopo tutto. Ma il calore provoca il risveglio della “cosa” (James Arness), che analisi e comportamenti, uccisioni e altri dettagli spaventosi riveleranno di natura veramente aliena: la cosa (creatura proprio non la vogliamo chiamare, negandogli pensiero, anima e quant’altro nonostante sia arrivata con un’astronave sofisticata), è di materia organica mista vegetale e animale, giusto per non far mancare nulla al rompicapo, e alimentare l’ansia dello spettatore. Nella situazione in cui si trova, si nutre avidamente di sangue come un vampiro, e ha escrescenze sulla pelle che contengono semi a rapido sviluppo. Una similitudine sfruttata qualche anno dopo con il celebre *L’invasione degli ultracorpi* (*The Invasion of the Body Snatchers*, Don Siegel, 1956).

Nella stazione artica che si è portata dentro la cosa venuta da un altro mondo, iniziano, con le scoperte, le ostilità tra i buoni asserragliati nella base, che a causa dei danni inflitti dallo straniero non può comunicare con l’esterno, e l’alieno stesso che resiste alle pallottole come alle cannonate, a tutto il peggio dell’umanità insomma, mentre lo scienziato continua a cercare di comunicare con lui ostinatamente, come il capitano Cook a suo tempo coi selvaggi polinesiani. I risultati li immaginiamo già. Non c’è alcuna possibilità con gli estranei insomma. Figure di alieni semivegetali pare abbiano spesso colpito la fantasia degli autori, come già visto nelle storie del Dottor Quatermass¹².



Alla fine, ripristinato l’ordine nella gelida base polare, con lanciafiamme al kerosene e tutto quanto possa servire a far fuori il nemico, eliminato lo straniero per problemi di incomunicabilità conclamati grazie anche a potenti scariche elettriche, e ripristinate invece le comunicazioni, al

¹² Figure di alieni semivegetali compaiono infatti anche nella fortunata serie britannica di film col Dottor Quatermass, nata da una serie televisiva a puntate di Jack Finney (1954-55). Ne *I vampiri dello spazio* (*Quatermass II*, Val Guest, 1957), ci sono extraterrestri che si sostituiscono agli umani, come nel già citato *L’invasione degli ultracorpi*. Ne *L’astronave atomica del Dottor Quatermass* (*The Quatermass Xperiment*, Val Guest, 1955), un astronauta, unico sopravvissuto di una navicella che ha incontrato inspiegabili anomalie magnetiche nello spazio, si rende conto che a causa di quelle si sta trasformando in un vegetale carnivoro, con una seconda personalità che dapprima prende il sopravvento solo a tratti. Egli fugge per cercare un modo di morire, ma nei momenti in cui il suo Hyde verde diventa dominante, si trasforma in un pericoloso cactus assassino immemore quanto indifferente, che provvede solo alla propria sopravvivenza.

giornalista (*vox populi, vox dei*), è concesso di trasmettere una sensazionale conferenza stampa rivolta a tutti, dovunque siano nel mondo. “Controllate il cielo dappertutto. Fatelo continuamente. Tenete d’occhio il cielo”. Un monito che si rispecchia in quello finale del protagonista del posteriore *L’invasione degli ultracorpi*.

C’è una guerra fredda che incombe insomma, e si farnetica di cannoni con armi atomiche sovietiche puntate verso il territorio americano; e poi ci sono i giapponesi impossibili da capire che sono sopravvissuti come alieni a ben due bombe atomiche, alla guerra e alla fame. Teniamo gli occhi aperti e che nessuno superi la staccionata dell’ingresso. Nessuno sconosciuto, nessuna faccia nuova o strana. Proprio nessun “altro”.

Quanto alla segretaria del grande scienziato, è sempre stata ligia al proprio dovere verso l’umanità, ovvero verso i militari, soprattutto il comandante cowboy. Tra i due c’erano state scintille tempo prima, e tutti i commilitoni di lui se lo ricordavano. Lui, conquistatore inveterato, era stato respinto da lei, ma lei è ancora innamorata. Solo non vorrebbe che fosse un donnaiolo e un ubriacone. Ci penseranno gli altri militari a mettere su una sceneggiata, con tacito accordo insieme alla bella, per convincere il comandante che in fondo, sposarsi e mettere su casa, conviene. Così la bella non dovrà più andare a caccia di alieni con qualche scienziato eccessivamente comunicativo, ma farà quel che è giusto per una splendida ragazza, e seguirà il marito militare dovunque verrà sbattuto per difendere l’integrità del mondo, preparandogli qualche rinfrancante pranzetto. Lontana da provette e relazioni da scrivere.



Agli invasori verdi che inseminano il mondo inquinandolo di cose diverse dall’insalata si arriva dunque con l’inquietante *L’invasione degli ultracorpi* (*The Invasion of the Body Snatchers*, Don Siegel, 1956). Nelle prime scene vediamo uno psichiatra che viene chiamato in un pronto soccorso di Los Angeles per visitare un paziente ricoverato dalla polizia, dopo essere stato trovato in mezzo all’autostrada delirante. Il paziente è il dottor Miles Bennell (Kevin McCarthy) che lavorava al paese di Santa Mira. Nel giro di pochi giorni era stato subissato da un notevole numero di richieste di visite dai suoi pazienti, sconvolti dal fatto che le persone con cui vivevano non erano più le stesse. Improvvisamente poi, tutte le richieste erano state cancellate. Il dottore era dovuto rientrare in anticipo da un congresso medico, chiamato dall’infermiera allarmata. Bennell non aveva dato troppo peso alla cosa, pensando a una forma di isteria di massa. Tra le persone da visitare c’è anche una cugina di Becky Driscoll (Dana Winter). Becky è l’amica di sempre, la fidanzatina del dottore stesso ai tempi dell’università. Ma poi si sono lasciati. E se lui ha divorziato da alcuni anni dal suo

matrimonio finito tristemente, Becky sta tornando a sua volta dall'Inghilterra, appena divorziata. E' un'attrazione fatale che li spinge a tornare a frequentarsi subito.



Ben presto tuttavia, Jack Belicec (King Donovan), scrittore amico del dottore, insieme alla moglie Teddy (Carolyn Jones), prega il medico di raggiungerlo a casa sua a tutti i costi, e Becky lo accompagna. Nella tavernetta c'è un cadavere privo di lineamenti, che però sta rapidamente acquisendo quelli di Jack. Dopo prove, ragionamenti, attese inutili, i quattro si vedranno costretti a distruggerlo, ma qualcosa di simile accade a casa del padre di Becky proprio per lei, dove la donna ora vive, mentre uno psichiatra (Larry Gates) prontamente interpellato minimizza tutto come isteria di massa.



La sera seguente Belicec trova altri due cadaveri simili a lui e alla moglie entro baccelli nella loro serra, che stanno trasformandosi. Il dottor Miles cerca di chiamare la polizia, ma l'operatrice risponde che le linee sono intasate. Senza perder altro tempo, Jack e Teddy partono per cercare

aiuto in un'altra città. Miles e Becky si nascondono, e assumono medicinali per restare svegli, perché è chiaro a quel punto, dopo aver udito non visti dialoghi tra persone già trasformate, che la sostituzione avviene durante il sonno delle vittime. Jack e Teddy si fermeranno a una stazione di servizio, e persone già mutate metteranno di nascosto altri due baccelli nel bagagliaio della loro auto. Miles e Becky non li vedono tornare, ma dalle finestre dello studio medico di lui, assistono all'arrivo di camion carichi di baccelli in città, prodotti che vengono smistati dagli agenti stessi davanti agli abitanti indifferenti.



Jack e lo psichiatra, ora a loro volta mutati, scoprono Miles e Becky, e procurano due baccelli per loro, spiegando cosa sta accadendo. Si tratta di un'invasione aliena, e i baccelli, dopo l'atterraggio, sono destinati a sostituire le forme di vita terrestri. Gli esseri umani si risveglieranno privi di emozioni, per una società uniforme e perfetta. Miles e Becky, con le ultime forze poiché non dormono da due giorni, riescono a fuggire, e attraversano la cittadina fingendosi indifferenti. Tuttavia, quando un camion rischia di investire un cagnolino, Becky lancia un grido, e i due sono così scoperti, e costretti a una fuga precipitosa a piedi fuori dalla cittadina, inseguiti dall'intera popolazione. Riusciranno a riprendere fiato dopo essersi nascosti in una miniera abbandonata.



Mentre Miles esce in perlustrazione, raccomandando alla ritrovata fidanzata di non addormentarsi, scopre una fattoria in cui si stanno caricando camion di baccelli. Torna di corsa da Becky per scoprire che la donna si è assopita per qualche secondo, e ora è mutata. Con un terribile sguardo tagliente, lo tempesta di accuse, quasi a riprendere il filo ideale di quella relazione giovanile interrotta per la volontà di eccellere di lui. Becky gli grida che tutto ormai è inutile, e che non si può andare contro il destino, che è meglio per tutti. Dopo aver richiamato l'attenzione degli inseguitori, la donna continua a parlare irosa, mentre il dottore tenta disperatamente di allontanarsi. E' così che finisce su un'autostrada a cercare di fermare le auto per avvertire e chiedere aiuto, ed è così che la polizia l'ha trascinato via come un invasato.

Raccolta la testimonianza, medici e ispettori escono dalla stanza d'ospedale per imbattersi nel ricovero urgente di un camionista, il quale, in un incidente è rimasto sotto il proprio carico di baccelli giganti! L'allarme viene dato tempestivamente grazie a quanto narrato dal dottor Bennell che può finalmente lasciarsi andare a chiudere gli occhi.

Il dottor Bennell ha l'aria autorevole di uno scienziato verniano, in una storia che non avrebbe sfigurato in mezzo a quelle del capitano Nemo sul suo portentoso sottomarino e quella di Barbicane in viaggio su un proiettile verso la luna. Non sappiamo con precisione per quale motivo lui e Becky abbiano troncato la loro storia anni prima, ma c'è da pensare che il nostro dottore volesse essere un grande dottore, con grandi speranze nella professione medica; del resto, abbiamo visto subito che frequenta congressi, e il piglio con cui risolve i malanni dei pazienti ce lo fa intuire. Non va dimenticato il fatto che, all'inizio della storia egli è stato richiamato proprio da un importante congresso dall'infermiera perché la maggior parte dei suoi pazienti ha richiesto un appuntamento urgente.



Becky, forse respinta, ma più probabilmente ignorata a suo tempo, ha cercato una vita "normale" con qualcun altro di valore, altrove. Infatti, dopo il divorzio è appena tornata dall'Inghilterra; ma neppure lei ha l'aspetto di una che si adatta facilmente a un ruolo di secondo piano. Nei dialoghi tra i due che recuperano immediata confidenza da compagni di giochi e di scuola, e poi di adolescenti nella stessa cittadina perfettamente americana, veniamo a sapere che anche il dottore è divorziato da una moglie che non comprendeva il suo attaccamento al lavoro. Il buon dottore arriva ad affermare che per essere la moglie di un medico occorre avere il cervello di Einstein e la pazienza di un santo. Tra un sorriso civettuolo e una battuta, il dottor Miles non dimentica di dare consigli, a Becky soprattutto: "se succede qualcosa, chiama me"; "con le ultime conquiste della scienza tutto è possibile". Inutilmente la donna ironizza: "potresti dimenticare per un po' di essere medico?".

Quando, al culmine della tensione, la coppia dovrà cercare di fuggire dallo studio di lui in cui si erano rifugiati, Miles propone passi arditi e ferrei, e spiega l'orrore della perdita di ogni sentimento, ma per contro intende agire come un comando. A nulla vale la confessione d'amore della donna: "voglio amare ed essere amata. Voglio figli da te". Ma Miles, per la salvezza di entrambi, e più velatamente (ma non troppo), dell'intera umanità, già dà ordini inderogabili, né più né meno come i coloni disanimati che stanno invadendo il pianeta.



Poi, nella fuga tra le montagne, quando i due arriveranno esausti a una miniera abbandonata, Miles, senza lesinare baci di incoraggiamento come cerotti, solleva Becky alla stessa maniera del mostro della palude quando porta Kay nella propria grotta. Una volta ben nascosti e deviati i sospetti, stanchi mortalmente, udranno una canzone dolce che arriva da una radio chissà dove. Istintivamente Becky si commuove: “non ho mai sentito niente di così bello. Non siamo gli ultimi a sapere cos’è l’amore”. Miles, inflessibile, decide di uscire e lasciare lei nella grotta con l’ingiunzione di non addormentarsi. Il grande medico/scienziato non tiene conto dello stato di prostrazione della paziente: “non posso stare senza dormire”. “Sì che puoi!” le grida spazientito. Se ne pentirà troppo tardi, dopo aver scoperto che la musica proviene da una serra che sta consegnando i baccelli alieni. “Non

avrei dovuto lasciarti!”. Ma neppure il dolore di quella perdita straziante, ed è la seconda volta che capita tra loro, lo spirito di scienziato ad oltranza del nostro muta il suo atteggiamento. Nella fuga in autostrada grida: “dove correte! Il mondo intero è in pericolo!”. E sì, in un film dei tempi della guerra fredda, alla fine il buon dottore riceverà attenzione per un caso fortuito, e non si ricorderà neppure più della donna che aveva amato, ma non avuto il coraggio di lasciarsi andare a prendere per mano, per ben due volte nella vita. Del resto, le donne intelligenti e capaci di esprimersi non sono gradite nel cinema del tempo. Al massimo possono essere sacrificate perché la società resti immutata.



Un altro celebre film del tempo dedicato ad alieni vegetali e malevolenti fu *Il giorno dei trifidi* (*The Day of the Triffids*, Steve Sekely, 1962; dal romanzo omonimo di John Wyndham del 1951).

Il film ha un attacco documentaristico, in cui si mostra una pianta strana nata da semi caduti dallo spazio, e denominata *Trifidus celestis*. Dopo i titoli, costruiti a lampi colorati, si sentono trasmissioni radio che avvertono dello spettacolo meteorico che ha investito la terra con luci colorate che la maggior parte delle persone sta fuori a vedere. Vediamo poi all'orto botanico di Londra che il custode, dopo aver spento la radio, mentre si accinge a cenare prima del turno di notte, ode rumori leggeri, e non nota nulla di particolare attorno al *Trifidus celestis*, che invece sta crescendo, e poco dopo aggredirà l'uomo dopo essere uscito dal terreno, afferrandolo coi suoi tentacoli.



In un ospedale, un ufficiale di marina, Bill Masen (Howard Keel), che è stato operato agli occhi è l'unico a Londra che non può vederle quella notte e si rammarica col medico e l'infermiera. Al mattino successivo, scopertosi solo, si toglie le bende per trovare l'ospedale a soqquadro. Il medico gli spiegherà che la visione delle meteoriti colorate ha accecato l'intera umanità, e che lui è uno dei pochi che può ancora vedere; quindi si getterà da una finestra. Masen a quel punto si riveste, prende la sua sacca da marinaio e parte verso il porto per cercare una qualche soluzione.



Una coppia in crisi Tom Goodwin (Kieron Moore), professore e ricercatore e Karen Goodwin (Janette Scott), sua allieva e ricercatrice con lui, sono in un faro nel Mediterraneo per condurre esperimenti. Ma l'uomo è a pezzi, e si è dato all'alcol, mentre la moglie cerca in tutti i modi di

incoraggiarlo a tornare ad essere quello di prima. Sono rimasti tutta la notte chiusi nel laboratorio a litigare, e non sono usciti a vedere le meteore. Al mattino seguente, con la radio che tace su ogni frequenza, scoprono che il postale che deve rilevarli non arriva, acuendo il problema dell'uomo che aspettava anche una riserva di whisky. Gradualmente riusciranno a sentire la notizia di quanto accaduto per radio, e si renderanno conto non solo di essere isolati completamente, ma Karen vedrà anche una pianta strana su uno scoglio, che a una successiva ricerca risulterà essere scomparsa. Il marito, pur in preda a una crisi di astinenza, si impone di ragionare e cercar di capire intuendo il pericolo, dando spazio a un po' di orgoglio maschile alla maniera del dottor Bennell già alle prese coi baccelli spaziali.



Il capitano Masen attraversa una Londra devastata piena di cadaveri a terra e larve umane che brancolano chiedendo aiuto. Raggiungerà una stazione, dove il caos è ancora maggiore, e fatterà a divincolarsi da quelli che vogliono farsi guidare da lui. Salverà anche una ragazzina, Susan (Janina Fave), che può vedere come lui perché fuggita dal collegio in cui vive in quanto orfana, ed è stata tutta la notte acquattata in un vagone merci. I due inizieranno un viaggio alla ricerca di altri superstiti e aiuti, dopo che Masen ha strappato Susan dalle mani di un prepotente che voleva tenerla come guida, dopo aver assistito al deragliamento di un treno senza più macchinista, e dopo che in un parco hanno visto un cane abbaiare a un cespuglio che poi lo ha ucciso con la sciabolata di un tentacolo. Prenderanno un'auto con cui provano a raggiungere un porto sulla Manica, ma lungo il percorso su strade secondarie, essendo le altre intasate per incidenti, finiranno con l'auto insabbiata mentre scende un'oscurità nebbiosa. A terra cercano pietre da mettere sotto la ruota impantanata, ma si salveranno per un pelo rifugiandosi nell'auto quando i trifidi li individueranno. Raggiunta al mattino seguente la nave di lui, scopriranno da un'emittente francese che a Parigi si sta per tenere una riunione internazionale, e i due decidono di recarvisi. Assisteranno impotenti alla caduta sul porto di un aereo non più in grado di atterrare, e con una piccola imbarcazione a motore attraverseranno la Manica.



Al faro, tra rancori e tentativi di riavvicinamento, i Goodwin si trovano a dover affrontare le piante gigantesche che si sono installate sul loro isolotto. Tom riesce a tenerle a bada con un arpione, e riesce ad aver ragione di una delle creature trapassandone il fiore. Quindi i due si metteranno al lavoro concordi nel laboratorio per scoprire se esiste una qualche sostanza che possa essere nociva per i tessuti delle misteriose piante. Karen si illumina di speranza vedendo il marito reagire.

22

Bill e Susan raggiungono Parigi con un veicolo abbandonato, per scoprire da un'emittente radio che dato il caos e l'impossibilità di viaggiare, la riunione è stata sospesa. Proseguiranno a sud della città e in campagna si imbattono in una giovane donna che sta guidando una ragazzina. Si tratta della nobile Christine Durant (Nicole Maurey), che grazie all'aiuto di una coppia anziana, sta ricoverando al suo castello tutte le persone della zona che incontra. La sera precedente i tre avevano avuto un piccolo incidente

d'auto, e ricoverati, si sono salvati come Masen non potendo vedere le meteore. Anche Susan e Bill vengono ospitati, e Masen riesce a rimettere in funzione il generatore elettrico, ma sa bene che il pericolo incombe e sarebbe meglio per tutti andare via. Da vari messaggi radiofonici si viene a sapere che ci sono raccolte di profughi in alcuni porti del Mediterraneo da parte di sottomarini americani, i cui marinai ovviamente navigando sott'acqua si sono salvati. Masen cerca di convincere la Durant a fuggire con lui e Susan, ma la giovane donna preferisce attenersi alla propria visione religiosamente votata a una speranza incrollabile nella fede.

Al faro la ricerca langue. Nessuna sostanza per quanto terribile riesce a scalfire la corteccia dei tentacoli. Karen prega Tom di prendersi almeno un'ora di riposo prima di tornare al lavoro. E' commossa dalla reazione di lui. Mentre i due riposano però, il tentacolo nel laboratorio torna a muoversi e a rigenerare l'intera pianta. I due, svegliati di soprassalto, si metteranno in salvo a malapena, e Tom inchiederà assi sulla porta dopo la fuga della pianta, mentre Karen, ancora sconvolta, constata che è come inchiodarsi da soli la bara.





Mentre Masen e l'aiutante del castello vanno nella città più vicina per fare provviste, finiscono assaliti dai trifidi, di cui vedono la rapidità di riproduzione e crescita. Nella fuga l'uomo viene purtroppo ucciso da una pianta, e Masen è costretto a lasciare tutto e rientrare a piedi. Una volta vicino al castello nota tutte le finestre illuminate e musica ballabile a tutto volume, mentre scoppi di risa e grida si sovrappongono alla musica. Sarà Susan ad avvertirlo che sono arrivati dei galeotti con un cellulare. Ci vedono tutti, e stanno ubriacando e molestando le donne che poi hanno intenzione di uccidere proseguendo nella loro fuga. Masen si introduce nella festa forzata e strappa Christine dalle braccia di un energumeno fingendosi un ubriaco che vuole ballare con lei, e pilotando la ragazza verso l'uscita. Con il cellulare i tre riusciranno a fuggire mentre il palazzo viene preso letteralmente d'assalto dai trifidi che uccidono tutti quanti all'interno.

Christine si interroga sul perché non prova sensazioni di sconforto devastanti davanti a quanto ha visto accadere. Sarà il capitano a consolarla spiegandole che a lui è capitata la stessa cosa per le esperienze attraversate in guerra. I tre, cambiando mezzi di trasporto quando ne trovano di abbandonati, raggiungono la Spagna. Christine chiede al capitano perché non sia ancora sposato, e lui le risponde che non è mai rimasto abbastanza in nessun luogo per farsi accalappiare. Tra i vari clichè sul femminile, quello delle francesi tutte affascinanti e irresistibili è uno stereotipo sempre presente. Infatti lei non demorde e conclude – per la serenità del pubblico soprattutto – che in quella situazione loro sono già una famiglia: lui, lei e la bimba. La possibilità di un lieto fine è tranquillamente in aria.



Una volta in Spagna contano di raggiungere Alicante, dove la radio ha detto che ci saranno raccolte profughi, ma mentre viaggiano sul furgoncino colorato di un circo, che trasmette una melodia pubblicitaria, trovano la strada sbarrata da una corda segnalata con strisce di stoffa bianche. Scenderanno e la seguiranno, per finire nella casa di campagna di una coppia, Luis de la Vega (Geoffrey Matthews) e Teresa de la Vega (Gilgi Hauser). La donna, cieca dalla nascita, è stata in grado di aiutare il marito ad organizzarsi, ma aspetta un bambino, e hanno teso la corda sulla strada proprio nella speranza di trovare qualcuno che li aiuti.

Mentre Teresa è costretta a mettersi a letto per l'evento, seguita da Christine, Bill, aiutato da Susan elettrifica tutta la recinzione, poiché alla radio è stato diramato l'allarme dei trifidi in quella zona. Infatti, appena fa sera, una marea di piante gorgoglianti circonda la casa. La corrente tuttavia non basta a tenere a bada le creature, tanto che Masen escogita di usare il carburante da riscaldamento che si trova in un'autobotte nel cortile, improvvisando un lanciafiamme che fa strage tra le piante aliene, ma non le ferma. Interrogandosi su quanto accade, Bill, Susan e Christine si rendono conto che le piante sono attratte dalle voci, quindi dai rumori.



Poiché al mattino successivo Teresa ha partorito, e insieme al bimbo sta bene, contano tutti di partire per arrivare in tempo all'ultima raccolta profughi ad Alicante. Masen, dopo aver fatto partire gli altri su un'auto, esce con il furgoncino del circo mettendo in moto la marcetta pubblicitaria, e subito i trifidi seguono lui e non gli altri, che arriveranno ad Alicante per tempo. Mentre con i gommoni l'equipaggio del sottomarino perlustra la costa, verrà avvistato anche il capitano Masen su uno scoglio, e si riuscirà a portare in salvo anche lui.

Al faro i Goodwin sono allo stremo. La radio parla delle ultime raccolte ad Alicante e a Cadice, ma intanto i trifidi sfondano la porta, e i due devono salire fino in cima al faro, inseguiti dai tentacoli sferzanti. Dopo aver scaricato loro addosso tutto quel che ha trovato lungo le scale, Tom disperato afferra la manica antincendio che è collegata con l'acqua di mare e irrorà con quella le piante aliene. Per la prima volta le creature si arrestano, e gradualmente si sciolgono emettendo fumi verdastri. La soluzione è dunque l'acqua di mare, a cui nessuna pianta può resistere. La coppia si abbandona a pianto, riso, effusioni, e finalmente si abbraccia.

Mentre si chiude il film su una carrellata lungo le coste spagnole, la voce che all'inizio aveva parlato dei trifidi narra che la cecità generalizzata era fortunatamente solo temporanea, e tutti potranno tornare a vivere. Tutti quelli che non si sono lasciati andare alla disperazione, e sono morti accidentalmente, o sono corsi verso il suicidio da folli, o sono rimasti sorpresi dai trifidi. Il mare, culla della vita, si è rivelato di nuovo salvezza per l'umanità che grata può rendere grazie a Dio. Schiere di fedeli si vedono salire i gradini verso chiesette montane sul Mediterraneo.

La paura del cambiamento e dell'apertura si dimostra essere l'unico vero nemico dell'umanità insieme alla mancanza di iniziativa e al lasciarsi andare e arrendersi. Il monito è molto più profondo e universale, anche per le caratteristiche di ciascuno dei personaggi che si uniscono nella ricerca di

una soluzione. In sostanza il messaggio è che tutti possono farcela a capire, anche l'alieno, se solo lo vogliono. L'uscita del film all'inizio del decennio successivo a quello dei classici americani, dimostra che qualcosa sta cambiando nella mentalità generale della gente. Inoltre, va notato che nella storia ci sono ruoli importanti sia per i personaggi maschili che per quelli femminili. E' un'apertura tipica degli anni Sessanta, e forse uno dei motivi per cui il film è ancora considerato un capolavoro corale. Restano gli stereotipi della francese irresistibile, e della scienziata, moglie dello scienziato, tutta dedicata a lui più che alla ricerca. Relativamente nuova, la bimba fuggita di collegio che è sveglia e sa persino farsi ascoltare. Siamo decisamente negli anni Sessanta.

Non va poi sottovalutata la categoria di mostri allegorici, invasori dallo spazio, razionalizzazione scientifica della fantasia su mondi altri, temuta e desiderata insieme. Scienza legata ai freddi numeri, fondamento della fantascienza. Una scienza che è sempre un passo avanti alla realtà. Tuttavia si tratta di una scienza iperbolica, ma su questo si sorvola lasciandosi coinvolgere. A partire dagli Stati Uniti, beninteso, poiché le caratteristiche di uniformità dei nuovi alieni sono di



solito quelle attribuite agli abitanti dell'Unione Sovietica dal dopoguerra, all'epoca il nemico numero uno nella lunga guerra fredda fatta di tante ipotesi, spiate e presunzioni spaventose.

Il mondo della fantascienza, si dimostra nel cinema una frontiera conquistabile, se non se ne vuol esser conquistati. Un poco come nel Far West, o in mondi lontani da colonizzare tipo *Il pianeta proibito* (*Forbidden Planet*, Fred M. Wilcox, 1956). Beninteso, difendendosi sempre dagli alieni cattivi come in *La guerra dei mondi* (*The War of the Worlds*, Byron Haskins, 1953); film tratto dall'omonimo romanzo di Herbert George Wells del 1897, contemporaneo al *Dracula* di Stoker, ove gli alieni mortiferi, come il conte transilvano, atterrano per venire a conquistare il pianeta, ma moriranno per i batteri della nostra atmosfera.

Un monito anzitempo all'inquinamento.

La stessa fantascienza poi, insiste sul fatto che molti mostri si sono già insinuati tra noi, e sono pronti a invaderci. La prima paura è che aggrediscano le donne, come del resto hanno già in mente di fare gli scienziati e difensori della morale e della patria, oltre che della scienza. E' un proiettare sugli altri desideri nati da un'insoddisfazione sotterranea. Ai fanno romanzi, film, fumetti proprio per dar spazio all'oscuro *mare magnum* di attitudini "riservate" esacerbate da distorte applicazioni di presunto pensiero volto al sociale.



L'invenzione dell'ombra fantascientifica di difesa da ciò che, come il pensiero, minaccia il mondo da un etereo ignoto, persiste attraverso la serie intitolata *Alien*; a partire dal primo *Alien* (Ridley Scott, 1979); e quindi nei seguenti: *Aliens* (*Aliens - scontro finale*, James Cameron, 1986); *Alien³* (David Fincher 1992); *Alien – La clonazione* (*Alien: Resurrection*, Jean-Pierre Jeunet, 1997). Qui il problema, insieme alla soluzione del problema è quello del mistero degli esseri femminili. Nella serie la astronauta che lotta fino all'annientamento contro la regina madre di un popolo di insetti alieni. Troppo intelligenti entrambi, nessuna delle due può sopravvivere e imporsi.



Ci risiamo dunque col femminile che sfugge a ogni controllo, da qualunque parte lo si prenda, terrestre o esotico che sia, come ai tempi de *Alla 39a eclisse* (*The Awakening*, Mike Newell, 1980), e il romanzo originale da cui è tratto, *The Jewel of the Seven Stars* (*Il gioiello delle sette stelle*,

1903), una perla dell'egittomania¹³. Altro ambito spesso legato alla fantascienza, costellato di altrettanti misteri insondabili dall'aspetto portentoso. Vedasi anche film e serie televisiva molto più recenti, *Stargate*¹⁴. Egittomania e fantascienza vanno a braccetto come prodromi ideali a tutte le guerre che si sviluppano sul pianeta Terra, per una non meglio identificata conquista del tutto ancora alla fine del XIX secolo. E il cinema è una testimonianza chiara in merito. Le guerre mondiali di poi ne sono state un disgraziato esito, e la conquista sempre paventata è quella della civiltà sopra la barbarie, in favore di una società dai ruoli definiti e immutabili, soprattutto quelli del femminile. Nella fantascienza, scienza e guerra sono indissolubili, così come nella conquista industriale e nel colonialismo. I viaggi nello spazio sono sempre per conquistare nuove terre dall'esotismo tecnologizzato. Ce lo aveva già insegnato il burbero e impaziente Dottor Quatermass¹⁵; e per le poverette che ci provano con le scienze resta sempre poco spazio.

Anna Spinelli



¹³ La storia è quella di un grande archeologo che riesce a trovare la tomba di una principessa cancellata dalla storia per timore del suo potere magico. Quando l'archeologo troverà la mummia, reciterà le parole per farla tornare a vivere, proprio mentre la moglie sta dando alla luce una bimba. Una volta adulta dopo il divorzio dei genitori, questa si riavvicinerà al padre, per portare avanti la vendetta della principessa originale, a cui il faraone aveva ucciso l'uomo che amava, per costringerla a condividere il trono con lui.

¹⁴ La fortunata serie partita con un film non banale, *Stargate* (Roland Emmerich, 1994), prosegue in televisione almeno fino al 2008; con titoli assolutamente evocativi quali *Stargate Atlantis* o *Stargate Universe*, fino a ripescare reminiscenze del sempre attraente Indiana Jones con *Stargate l'arca della verità – The Ark of Truth* – per arrivare all'ultimo, pieno di speranza *Continuum*. In sostanza lasciando sempre aperta la possibilità di ulteriori aggiunte. La serie coniuga due elementi sempre vincenti per l'immaginario "universale": i misteri dell'Egitto e la fantascienza. Essa presenta un universo al solito fatto di dominatori assoluti e assolutamente invincibili (dall'aspetto preso di preso dall'iconografia faraonica e adeguata alla crudeltà del potere, così come narrata più o meno nella Bibbia), che applicano le loro conoscenze per schiavizzare interi pianeti, deportare popolazioni altrettanto domate e schiavizzate da una galassia all'altra. A partire dai poveri egiziani già frustati per costruire le piramidi fin dai tempi de *I dieci comandamenti – The Ten Commandments*, Cecil B. DeMille, 1956, per non parlare degli emigrati ebrei; tutti in attesa di essere liberati dagli specialisti del democratico esercito americano, in un millennio o l'altro.

¹⁵ Cfr. nota 8.



Altro materiale sulle evocazioni “esotiche” del cinema sono reperibili nei seguenti volumi e relative bibliografie ove presenti.

