

Copyright © 2008 Meltemi editore srl, Roma

ISBN 978-88-8353-662-5

È vietata la riproduzione, anche parziale,
con qualsiasi mezzo effettuata compresa la fotocopia,
anche a uso interno o didattico, non autorizzata.

Meltemi editore
via Merulana, 38 – 00185 Roma
tel. 06 4741063 – fax 06 4741407
info@meltemieditore.it
www.meltemieditore.it

Alberto Brodesco

**Una voce
nel disastro**

**L'immagine dello scienziato
nel cinema dell'emergenza**



MELTEMI

Ringraziamenti

Desidero ringraziare il prof. Pierangelo Schiera per tutti gli incoraggiamenti e i preziosi consigli; il prof. Renato G. Mazzolini per l'idea di dare scrittura a questo volume; il prof. Massimiano Bucchi per il confronto e i suggerimenti bibliografici; e il prof. Pier Giorgio Rauzi per i tanti orientamenti di lunga data. Ringrazio inoltre Laura Bona, Luigi Ghezzi, Carlo Nardi e Camilla Palestra. Hanno letto il testo, raddrizzandolo con buone parole e utili indicazioni, anche Chiara Eberle, Cristiano Filippi Farmar, Roberta Sartori, Elena Tonezzer e Sandro Zicche.

Indice

- p. 9 Introduzione
“Cherchez la science!”. Di fronte al disastro
- 11 Una creatura da laboratorio: lo scienziato al cinema
- 23 Capitolo primo
La catastrofe e l'apocalisse come sapere cinematografico
- 23 La fotogenia del massacro
- 28 Uno sguardo messo a nudo
- 31 La nascita dei generi apocalittico e catastrofico
- 34 Cinema catastrofico, cinema apocalittico, cinema dell'emergenza
- 38 Distopia e disastro
- 43 Disastro, cinema, società, immaginario
- 55 Capitolo secondo
Antecedenti: dottori e mad doctor
- 56 I “dottori” nel cinema espressionista tedesco
- 60 Scienziati e mostri, demoni e dei: gli horror degli anni Trenta
- 69 Capitolo terzo
Lo scienziato e la bomba nella fantascienza della guerra fredda
- 73 Paranoie: ultracorpi, alieni e la bomba
- 75 La fantascienza e gli scienziati atomici
- 83 *La guerra dei mondi*: tra scienza e preghiera
- 87 Dall'Oriente all'Occidente: i due *Godzilla*
- 91 *Ultimatum alla Terra*: un alieno alla lavagna

| | |
|-----|--|
| 97 | Capitolo quarto In una luce sospesa: due film di Stanley Kubrick |
| 97 | <i>2001: Odissea nello spazio</i> : l'alba dell'uomo |
| 101 | <i>Il dottor Stranamore</i> : crepuscolo |
| 107 | Capitolo quinto La catastrofe negli anni Settanta: il prevalere dell'imponderabile |
| 108 | Disaster-movie |
| 112 | Mammuth e pescecani |
| 117 | La potenza della distopia |
| 127 | Capitolo sesto Cinema apocalittico e nuovo millenarismo: lo scienziato salvatore |
| 128 | Come un déjà vu: la caduta delle Torri |
| 133 | Lo scienziato in attesa dell'emergenza |
| 135 | Il parere dei cervelloni. Scienza e politica |
| 147 | Altri buoni, altri cattivi |
| 152 | "Abbiamo un esperto di scienze?". Scienza e mass media |
| 155 | Con lo scienziato, in fuga dal contagio |
| 158 | Senza scienza |
| 161 | Quando lo scienziato resta solo |
| 164 | Lo scienziato sull'arca |
| 171 | Conclusioni Una costitutiva ambiguità |
| 179 | Bibliografia |
| 183 | Indice dei film |

Che c'è che non va nella scienza?
Tra il papa e l'aria condizionata, scelgo...
scelgo l'aria condizionata.

Woody Allen, *Harry a pezzi*

Forse, guardandone la distruzione,
finalmente sarebbero riusciti a vedere
come era fatto il mondo.

Cormac McCarthy, *La strada*

Capita spesso, al cinema, che il mondo sia colpito da una minaccia alla sua stessa sopravvivenza. I film che descrivono la catastrofe o raccontano l'apocalisse mostrano un paesaggio che si rivela altamente simbolico. Vale la pena, proprio in questi momenti, fermarsi a guardare le reazioni della società: osservare quali dinamiche si mettono in moto, come si comportano le istituzioni e i cittadini, dove si va a cercare un riparo. La rappresentazione del disastro diventa l'enfatico emblema delle tante grandi o piccole crisi che le nostre società sono costrette ogni giorno ad affrontare.

Il riparo più vicino, nel cinema dell'emergenza, è quello offerto dalla scienza. Quando occorre decidere in fretta a quali mani affidarsi, la società va in cerca di uno scienziato. Può anche essere la scienza – una scienza pericolosa, deviata – ad aver generato l'emergenza. Ma è comunque sempre a essa che si chiede un antidoto. È dalla scienza che si attende una risposta oggettiva, che sappia fornire una soluzione alle ansie del mondo. Nel deserto prodotto dal disastro, nel vuoto dell'emergenza, si crea il bisogno urgente di sentire una voce che ne spezzi il silenzio. Il senso di generale smarrimento di fronte all'immanità del rischio spinge la società – la politica, i media, la popolazione attraverso i media... – verso una figura centrale cui si possa fare riferimento. Tutti sono affamati di spiegazioni e pretendono una via d'uscita. Così come nei film noir il copione prevede, d'ordinanza, la problematica comparsa in scena della *femme fatale*, nel cinema del-

l'emergenza si ha l'esigenza narrativa di andare in cerca dello scienziato. Il "*cherchez la femme*" si trasforma in un "*cherchez la science*".

Chiamato all'appello, lo scienziato deve saper mantenere la calma, assicurare – se può – la società, trovare una risposta credibile che dia almeno un'ultima chance di sopravvivenza dell'umanità; oppure, al contrario, deve farsi carico delle accuse che gli vengono rivolte. Le trame cinematografiche offrono possibilità infinite di variazioni sul tema, combinando in diverse dosi gli stessi ingredienti e gli stessi protagonisti.

L'analisi dei film di genere catastrofico o apocalittico mette a fuoco due ambiti di studio complementari. Consente innanzitutto di osservare le reazioni della società di fronte a un'emergenza potenzialmente distruttiva per il genere umano, lasciando nudo il nostro sguardo davanti al Male; e poi, visto che si finisce sempre per rivolgersi alla scienza, permette di studiare la centralità con cui viene descritta e rappresentata la figura dello scienziato. Nelle rappresentazioni cinematografiche si trova una forte discordanza nei modi della raffigurazione dello scienziato, che rimane avvolto in una nebulosa di stereotipi spesso contraddittori. Questo mosaico di descrizioni grezze, bidimensionali, questa somma di tasselli elementari finisce tuttavia per comporre un ritratto evidentemente complesso. Nella loro semplicità e incongruenza, sono rappresentazioni che possono aiutarci a far luce su come viene costruito e percepito socialmente il ruolo dello scienziato.

Nel contesto dell'emergenza, lo scienziato è un personaggio sempre presente. Nei rarissimi casi in cui non c'è, l'assenza è pesante, si nota. La sua è una figura difficile da incasellare sotto etichette universalmente valide. Non è solo un salvatore né solo un distruttore: è capace di proteggere il mondo ma anche di creare i presupposti per la sua rovina. Questa figura pur sempre ambigua ha all'interno del cinema di genere un'evoluzione storica: se la popolazione, nei film degli anni Trenta, saliva armata di forconi e torce al mulino dove il dottor Frankenstein aveva creato il suo mostro, oggi, in prevalenza, il mondo attraverso le televi-

sioni aspetta invece con ansia l'esito della missione scientifica incaricata di salvarlo.

A partire dalla metà degli anni Novanta si è assistito a un deciso ritorno del genere catastrofico e a un'enfaticizzazione da parte dei blockbuster del tema dell'emergenza. Questi film, che pur ribadiscono la costitutiva ambiguità di fondo dello scienziato, ne presentano la figura in modo prevalentemente positivo. Nonostante tutto. È una svolta su cui vale la pena soffermare l'attenzione. Gli scienziati vengono investiti di uno status di potenziali salvatori, e godono di un'esaltazione della centralità del loro ruolo. Al cinema, essi sanno spesso essere all'altezza di questo incarico. È il loro momento: il *cherchez la science* non è più la ricerca di un colpevole ma un grido supplice cui l'umanità collega le sue ultime speranze di salvezza.

Una creatura da laboratorio: lo scienziato al cinema

Di fronte al disastro, il cinema provvede a una raffigurazione prêt-à-porter dello scienziato, carica di tutti gli stereotipi accumulati in più di un secolo di immagini in movimento e in diversi secoli di rappresentazioni prodotte dalla pittura e dalla letteratura. Alcune narrazioni (prima fra tutte, Frankenstein) hanno segnato l'immaginario, costringendo ogni racconto successivo a tener conto di esse, ad aggiungere o modificare elementi visivi al patrimonio di simboli e dettagli già accumulati e assimilati. L'importanza di queste rappresentazioni per la costruzione sociale della figura dello scienziato è decisiva, se è vero – come pensiamo – che i testi culturali non riflettono semplicemente quanto accade nella società, ma partecipano in modo attivo ai processi che la formano.

Gli scienziati devono accettare (e un numero crescente in effetti lo fa) che esistono, profondamente radicati, ansie culturali, conflitti morali e riflessioni sociali che sono espressi attraverso la cultura popolare – ansie, conflitti e riflessioni con una lunga genealogia storica – e che gran parte della gente al di fuori della comunità specialistica deriva i

suoi significati sulla scienza, così come il vocabolario attraverso il quale esprimerli, da fonti di questo tipo: la visione pubblica della scienza è formata più da film e televisione e titoli dei giornali che da qualsiasi altra cosa (Frayling 2005, p. 44).

Le rappresentazioni di finzione sono importanti, (...) la scienza e la tecnologia che di fatto vediamo sono in parte modellate dalle immagini del lavoro dello scienziato che esistono al di fuori dei confini del rendiconto di laboratorio o dell'articolo scientifico (Turney 1998, p. 5).

La credenza popolare e il comportamento sono influenzati più da immagini che da fatti dimostrabili. Pochissimi scienziati reali (Isaac Newton, Marie Curie e Albert Einstein sono le sole significative eccezioni) hanno contribuito a costruire l'immagine popolare dello "scienziato". Mentre, d'altra parte, personaggi della fiction come il dott. Faust, il dott. Frankenstein, il dott. Moreau, il dott. Jekyll, il dott. Caligari e il dott. Stranamore sono stati estremamente influenti nell'evoluzione dei poco attraenti stereotipi che proseguono una non facile convivenza con la manifesta dipendenza della società occidentale dai suoi scienziati (Haynes 1994, p. 1).

Il cinema, sin dalla sua invenzione, ha prestato un'attenzione particolare alla figura dello scienziato, evidentemente fotogenica e adatta a muovere le leve narrative. Per colmare il gap tra conoscenza specialistica e necessità comunicative più larghe, il cinema avvicina lo scienziato mettendogli addosso degli abiti preconfezionati. Allestisce un prontuario culturale, una collezione di simboli che lo connotano subito, lo rendono riconoscibile a prima vista.

Fra i segni, va citato prima di tutto il camice, simbolo abbastanza recente di "neutralità, pulizia, separazione dal resto del mondo e standard di professionalità (generalmente maschile)" (Frayling 2005, p. 18)¹.

[...]