



I. Trascendenza e fantascienza in *2001: Odissea nello spazio* - II. Il messaggio di *Star Trek* - III. Extraterrestri e clima *New Age* - IV. Da *Guerre stellari* a *Matrix*, ovvero la sopravvivenza del mito.

Il cinema è oggi uno dei luoghi ove confluiscono i più importanti fenomeni che investono la società, la cultura, il costume. Non è pertanto estraneo né alla scienza, di cui veicola l'immagine del mondo attraverso i suoi soggetti e le sue sceneggiature, né alla religione, di cui conserva i grandi contenuti morali, anch'essi mediati e - come per la scienza - non di rado trasfigurati, dalle regole del linguaggio cinematografico. Il cinema è anche il luogo ove, come già accaduto per la letteratura, sopravvivono i grandi miti e le grandi narrazioni, se ne ospitano gli eterni conflitti, se ne offre, più o meno inconsapevolmente, un'ermeneutica. Non poche tematiche di carattere religioso ed esistenziale nascono nel cinema all'interno di un contesto scientifico o fantascientifico, ed attraverso il linguaggio cinematografico giungono al grande pubblico. Lo studio dei rapporti fra cinema e religione o fra cinema e pensiero scientifico possiede ormai un'ampia bibliografia. Vogliamo qui solo segnalare alcuni esempi significativi di come il grande schermo ne abbia ospitato il loro reciproco confronto.

I. Trascendenza e fantascienza in *2001: Odissea nello spazio*

Nel 1962 Thomas Kuhn pubblicava un libro destinato ad influenzare in maniera determinante il dibattito epistemologico relativo alla filosofia della scienza e allo studio delle scienze sociali. Il fortunato saggio di Kuhn si intitolava *La struttura delle rivoluzioni scientifiche* (tr. it. Torino 1974) e concorse a determinare, a livello planetario, la diffusione di una visione relativista della conoscenza, con toni che si ponevano in aperto contrasto con la comune logica della razionalità scientifica. L'autore dell'opera esponeva la celebre tesi secondo la quale la storia della scienza non avanzerebbe in linea di continuità, ma procederebbe per strappi, denominati "rivoluzioni scientifiche", nel corso delle quali una determinata visione del mondo, indicato come il "paradigma dominante", cesserebbe di operare, per lasciare spazio ad una nuova visione, i cui punti di contatto con la precedente sarebbero scarsissimi, se non addirittura inesistenti. L'autore, scomparso nel 1996, ha dedicato notevoli energie, specialmente nel corso dell'ultimo quindicennio della sua intensa attività intellettuale, a confutare le interpretazioni distorte della sua opera, sostenendo che il suo autentico punto di vista - sebbene alcune sue formulazioni ambiguamente espresse potessero lasciar presupporre una visione relativista della scienza - era ben altro, e le sue intenzioni reali certamente contrarie ad ogni forma di relativismo.

Al capolavoro di Stanley Kubrick *2001: Odissea nello spazio* (*2001: A Space Odyssey*, 1968) è successo invece l'opposto rispetto al noto testo di Kuhn. Di quest'opera complessa, ambigua e affascinante è stata esaltata soprattutto la natura "razionalista", ottimisticamente "progressista" e benevolmente favorevole nei confronti della potenza liberatrice della scienza. Il film è stato addirittura interpretato, anche in campo cattolico, come un'opera dedicata al mistero di Dio (cfr. Comuzio, 1980). Ovviamente, la visione del mondo di Kubrick espressa in questo film era ben diversa; il geniale e trasgressivo regista, con le sue opere sempre in anticipo rispetto ai tempi, non voleva realizzare, in pieno "sessantotto", un film "razionalista". In realtà egli voleva fare il contrario: un film in opposizione alla "razionalità" dominante. In una sua precisa analisi, lo studioso di cinema e semiologia Ruggero Eugeni sottolinea che *2001: Odissea nello spazio* «è da considerarsi un grande poema epico della "Ragione", cioè la ricostruzione in chiave mitologica e immaginaria della storia della Razionalità occidentale come strumento propriamente umano di progresso, di civiltà, di ordine, di pace, di avanzamento della conoscenza e di dominio del mondo. Fin qui il progetto sembrerebbe tipicamente illuministico, teso a cantare il mito della Ragione. Ma Kubrick affronta questo *epos* con scetticismo e ironia profondi e demistificanti. E così, punto per punto, egli smonta gli assunti dell'ottimismo positivista, individuando dietro il mito della Ragione, la presenza dialetticamente attiva dei suoi opposti» (Eugeni, 1995, pp. 70-71).

A chiarire ogni dubbio sull'argomento è il capitolo dedicato a *2001: Odissea nello spazio*, contenuto nella informatissima biografia su Kubrick dell'australiano John Baxter, nella quale viene riportato il testo di un telegramma inviato allo scrittore di fantascienza Arthur C. Clarke (che lavorerà poi con il regista alla stesura della sceneggiatura del film) da Roger Caras, dirigente della Columbia (produttrice del film *Il dottor Stranamore*), dopo aver pranzato con il regista inglese.

Com'è noto, lo scrittore sarà poi autore del romanzo dal titolo omonimo che uscirà quasi in contemporanea con il film (*2001: a Space Odyssey: a Novel*, London 1968). Nel testo, datato 1964, leggiamo: «Stanley Kubrick - Dottor Stranamore - Orizzonti di Gloria ecc. - Interessato a fare film su Extraterrestri - Stop - Interessato a te» (Baxter, 1999). Dunque Kubrick voleva fare un film sulla vita → extraterrestre. Successivamente, Baxter riporta un parere di Clarke, sempre del 1964, su cosa intendeva fare il regista nel suo film, i cui temi sarebbero stati: a) le ragioni per credere nell'esistenza di forme di vita extraterrestri intelligenti; b) l'impatto (e forse persino la mancanza di un impatto per certe zone) che una simile scoperta potrebbe avere sulla terra nel prossimo futuro (cfr. *ibidem*). Queste informazioni sono riportate anche in un'altra informatissima biografia su Kubrick dell'americano Vincent Lo Brutto. Nel denso capitolo su *2001: Odissea nello spazio*, dal titolo *Il viaggio definitivo*, anche Lo Brutto (1999) conferma il fatto che Kubrick volesse fare un film sulla esistenza degli extraterrestri.

Ora, come possano conciliarsi gli extraterrestri con la razionalità scientifica (e magari anche con il problema di Dio), è difficile ipotizzarlo. Le intenzioni di Kubrick si rispecchiano perfettamente nel suo capolavoro, un'opera dalla quale quasi per filiazione sono partite tutte le gemme del recente e commercialmente fortunato filone della "fantascienza hollywoodiana". Con *2001: Odissea nello spazio*, Kubrick anticipava una cultura relativista, antirazionalista ed antiscientifica, che sarebbe dilagata nei trenta anni successivi, e che ha usato la fantascienza e l'industria culturale, in special modo quella cinematografica e televisiva (anche se il discorso dovrebbe essere esteso al settore dei fumetti e della letteratura popolare) per veicolare a livello di massa, come avrebbe detto Kuhn, il nuovo "paradigma" emergente. Con il suo film, Kubrick fece breccia nel cuore di una nuova generazione che stava venendo alla ribalta su finire degli anni Sessanta, una generazione desiderosa di sentir parlare di nuove forme di spiritualità, e scettica nei confronti della scienza, del progresso, della razionalità e del consumismo sfrenato. Del resto lo stesso Lo Brutto osserva che «la sequenza della Porta delle Stelle, che conclude il film, fece sì che i figli dell'Età dell'Acquario attribuissero a "2001" la palma del film degli anni Sessanta per antonomasia». E poco dopo, ritornando sull'argomento, scrive: «Per i figli di McLuhan, "2001" aveva un potere spirituale e religioso, gli spettatori fissavano lo schermo e restavano a fissarlo [...]. In una sala un giovane corse verso lo schermo durante la scena della Porta delle Stelle e ci si tuffò attraverso urlando "Vedo Dio!"» (Lo Brutto, 1999, pp. 325, 335). Ma quale Dio stava vedendo quel giovane rapito dalla forza persuasiva dell'immaginario kubrickiano? Uno dei tanti "figli dei fiori", forse sotto l'effetto di qualche stupefacente, veniva trasportato da quel fascio di luce bianca che sullo schermo stava proiettando qualcosa di talmente divino, da somigliare a Dio. Non si trattava certo, però, del Dio della tradizione giudeo-cristiana, ma piuttosto del Dio già caro agli adepti della *Jesus Revolution* californiana, che di lì a poco avrebbero cominciato ad accostare Gesù Cristo a Buddha, mescolando misticismo ed extraterrestri, gli angeli con l'antico potere terapeutico dei cristalli, la musica *rock* e *pop* con il cinema di fantascienza.

Mentre alcuni cosmologi stavano diventando i nuovi teologi del nostro tempo - basta soltanto ricordare la popolarità di Stephen Hawking e la discussione attorno al ruolo di Dio suscitata dalle sue teorie (→ Dio, II.1) -, i registi dei film di fantascienza diventavano i maggiori divulgatori popolari delle idee e delle suggestioni suscitate dai risultati della nuova cosmologia. La data fatidica per questo genere di cinematografia è il 1977. Quell'anno due giovani registi statunitensi, non ancora famosi, realizzavano due opere che avrebbero segnato il successo popolare e planetario di un nuovo modo di intendere Dio, la Creazione, la nostra immagine dell'universo: *Incontri ravvicinati del terzo tipo* di Steven Spielberg e il primo episodio di *Guerre stellari (Star Wars)* di George Lucas.

Tornando al film di Stanley Kubrick, per comprenderne appieno il suo significato, si deve sottolineare il fatto che ci troviamo davanti ad un'opera al contempo profetica per le tematiche culturali e spirituali affrontate, ma anche intimamente connessa al suo tempo, tempo in cui l'uomo sta prodigiosamente avvicinandosi, attraverso i progressi della tecnologia, alla conquista dello spazio. Infatti, il 20 luglio 1969 un uomo per la prima volta metteva il piede sulla Luna, trasportato dalla navetta spaziale Apollo 11. Un antico sogno, grazie allo sviluppo delle conoscenze aerospaziali compiute nel corso della seconda metà del XX secolo, finalmente si materializzava. I mezzi di comunicazione di massa amplificarono in maniera formidabile questa notizia, elevandola alla massima potenza e facendola diventare una vera e propria icona della mitologia audiovisiva del Novecento. Le avventure spaziali capaci di inchiodare milioni di spettatori contemporaneamente in tutto il mondo davanti al piccolo schermo, erano già entrate, con familiarità, nell'immaginario collettivo. Anche Paolo VI, dalla → Specola Vaticana, aveva assistito in tempo reale all'evento, benedecendo quella nuova frontiera conquistata. La fantascienza veicolata dalle immagini, un genere a metà strada fra l'estetica e la scienza, aveva colto un successo internazionale un anno prima che Neil Armstrong poggiasse i suoi piedi sulla Luna, attraverso il film di Kubrick, e segnava con ciò un

vero e proprio punto di svolta, battendo così una strada che avrebbe fatto la fortuna dell'industria del divertimento hollywoodiana e che sarebbe servita a propagare a livello di massa nuove idee in riferimento al rapporto fra l'uomo e Dio.

II. Il messaggio di *Star Trek*

Se a livello cinematografico *2001: Odissea nello spazio* indica la nascita di un nuovo modo di rappresentazione del fantastico, occorre però ricordare che qualche anno prima un evento televisivo, destinato ad avere grande successo nei trent'anni successivi, aveva preparato favorevolmente il pubblico a familiarizzare con storie ambientate in tempi e galassie del futuro. L'evento si era materializzato sul piccolo schermo, trasmesso per la prima volta dalla americana NBC nel settembre del 1966. Stiamo parlando della prima puntata della interminabile serie di *Star Trek*, che riuscì ad incantare, trascinandoli magicamente, spettatori di ogni età, ceto e cultura, a bordo della nave spaziale *Enterprise*, per un'avventura ormai quasi quarantennale all'interno del cosmo, grazie ai numerosissimi proseguimenti. Dagli anni Sessanta ad oggi la *Enterprise* si è adattata, nella forma e nella tecnologia, per soddisfare aspettative e conoscenze di almeno tre generazioni di spettatori. Da quel prototipo del 1966 sono state create altre tre serie televisive (composte da numerosissimi episodi) e persino ben nove film per le sale cinematografiche, baciati più o meno da notevole successo. Ricordiamo qui per documentazione i nove episodi di *fiction* che ne sono derivati: *Star Trek (Star Trek - The Motion Pictures, 1979, di Robert Wise)*; *L'ira di Khan (The Wrath of Kahn, 1982, di Nicholas Meyer)*; *Alla ricerca di Spock (The Search for Spock, 1984, di Leonard Nimoy)*; *Rotta verso la Terra (The Voyage Home, 1986, di Leonard Nimoy)*; *L'ultima frontiera (The Final Frontier, 1989, di William Shatner)*; *Rotta verso l'ignoto (The Undiscovered Country, 1991, di Nicholas Meyer)*; *Generazioni (Generations, 1994, di David Carson)*; *Primo contatto (First Contact, 1996, di Jonathan Frakes)* ed infine *Insurrezione (Insurrection, 1998, di Jonathan Frakes)*. Commenti sulle varie "letture" culturali e filosofiche di *Star Trek*, assieme ad un'ampia bibliografia, possono trovarsi nelle recenti opere di Franco La Polla (1997 e 1999).

Il genere di fantascienza contemporanea, partendo da *2001: Odissea nello spazio*, ha prodotto due differenti modi per riflettere su tematiche inerenti alla scienza e alla fede. La prima riguarda la serie di *Star Trek*; la seconda è relativa alla serie, probabilmente ancora più fortunata della prima nell'immaginario collettivo, di *Guerre stellari*. Partiamo da *Star Trek*. «Non c'è niente di più complesso e, purtroppo, di meno studiato - osserva Angelina M. Campani in un suo saggio - dei rapporti tra teologia e scienza in *Star Trek*» (cfr. Campani, 1998, p. 35). L'ideatore della serie, Gene Roddenberry, è un appartenente alla Chiesa Battista convertitosi ad un umanesimo di natura meramente etica. Per questa ragione qualcuno ha individuato in *Star Trek* la marcata presenza di un sostrato teologico di tipo panteista, dove Dio non è che una entità spersonalizzata (→ PANTEISMO, III). Ma questo è un modo riduttivo di vedere i rapporti tra scienza e fede presenti in *Star Trek*. Angelina M. Campani è di tutt'altro avviso, sostenendo che in *Star Trek*, in conclusione, troviamo non un'idea panteistica di Dio, ma il fatto che Dio finisce per essere la destinazione ultima del viaggio umano, viaggio compiuto in un futuro dominato sempre di più dalla → tecnologia e dalla scienza (e l'*Enterprise* ne è il laboratorio sofisticato). Si tratta però di un futuro, si badi bene, dove nell'uomo non viene spenta la sete spirituale, in favore di una esistenza sconosciuta e puramente razionalista. Il saggio citato si chiude con le seguenti parole: «Questa visione teologica richiama le speculazioni scientifico-teologiche del gesuita francese Teilhard de Chardin, per cui la storia dell'uomo traccia un tenace itinerario attraverso il quale avviene l'inevitabile incontro tra Dio e l'uomo. Per Chardin, come forse involontariamente per Roddenberry, quest'incontro è il senso intimo, la rivelazione profonda delle finalità della scienza e della storia umana» (p. 42).

Come ha dimostrato in un suo studio il fisico e astronomo Lawrence M. Krauss, il mondo idealizzato da *Star Trek* è sì frutto di una costruzione fantastica, ma ha una sua base altamente scientifica (cfr. Krauss, 1996). La serie ideata dal texano Roddenberry non utilizza in abbondanza, come d'uso nel genere di fantascienza contemporanea, gli effetti speciali. In *Star Trek* tutto avviene quasi sempre all'interno dell'*Enterprise*. Al riguardo Mario Palmaro in un saggio intitolato *La filosofia di Star Trek*, osserva che la serie è «tutt'altro che banale, ricca di elementi non convenzionali, nuovi per il genere: si potrebbe dire che l'azione, l'avventura, sono un elemento importante, ma non decisivo di *Star Trek*. Roddenberry nutre ambizioni più grandi: impostare un discorso etico, antropologico, sul futuro dell'uomo, e sui rapporti che l'umanità intende tenere con il mondo che è là fuori, oltre il sistema solare» (Palmaro, 1998, p. 568). In questo lavoro Palmaro si dilunga sulla questione di Dio e della Tradizione all'interno della serie. «Esiste una verità sull'uomo - scrive - destinata a non mutare con il passare dei secoli: è questo il segnale assolutamente "antimoderno" che *Star Trek* vuole lanciare allo spettatore. Il relativismo non ha ancora intaccato, come una

ruggine mortale, le lamiere dell'*Enterprise* [.]. Nelle vicende di *Star Trek*, il vulcanico Spock incarna il primato della logica, della scienza, della razionalità: e, tuttavia, in ogni episodio sono pascalianamente le "ragioni del cuore" a rivelarsi decisive, più forti e più importanti per risolvere qualsiasi dilemma etico» (p. 569).

Attraverso un rapido schizzo dei ritratti dei suoi principali protagonisti, così Palmaro riepiloga la filosofia che soggiace le varie avventure e ne caratterizza la scelta di obiettivi e situazioni: «Giustamente il ponte di comando dell'*Enterprise* è stato paragonato a un focolare, frequentato da una famiglia modello, nella quale il valore della libertà - così sbandierato anche dalla produzione cinematografica di questi anni - non è mai disgiunto da quello della responsabilità. Responsabilità verso i compagni di viaggio, ma soprattutto verso se stessi, i propri doveri che rispondono a un'idea nobile di uomo. In questo senso, il capitano Kirk incarna la figura del Re Saggio, del sovrano esigente che ma la sua nave e il suo equipaggio. James Kirk ci ricorda Ulisse, per la sua ansia di conoscere nuovi orizzonti accompagnata dal desiderio struggente di far ritorno a Itaca. Per Kirk la casa è l'astronave, un posto dove tornare, dove qualcuno ti attende perché, in fondo, tutte le mille occupazioni quotidiane - compresa una missione spaziale! - sono solo il segno di un esilio che si deve risolvere in un ritorno liberatore. Rispetto a Ulisse, però, vi sono alcuni importanti elementi di novità. Nell'universo greco l'avventura di Odisseo è essenzialmente un ritorno, un susseguirsi affascinante di accadimenti che tuttavia sono subiti dal protagonista. È solo nell'orizzonte ebraico che, invece, l'avventura si unisce all'idea di una "meta", capace di assegnare un senso umano al viaggio: come non c'è meta possibile per chi non voglia mettersi in viaggio, così un viaggio autentico è impossibile per chi non si prefigga una meta. L'*homo viator* è colui che si mette in cammino per "scoprire". Ma lo scoprire non consiste semplicemente nel percepire nuovi fatti o nuovi dati, quanto piuttosto nel dare loro un "significato": Erik il Rosso sbarcò sulle coste americane molto tempo prima di Colombo, eppure questo gesto non significò "scoprire". Scopre solo colui che è mosso dall'urgenza di stabilire significati. Il capitano Kirk incarna l'ansia dell'uomo che possiede una triplice fiducia nella realtà: che essa sia *conoscibile*, che *meriti* di essere conosciuta, e che sia conoscibile grazie a una conoscenza *inventiva*. Forse non potremo mai salire a bordo di astronavi come l'*Enterprise*, ma da questo piccolo pianeta azzurro siamo riusciti a investigare il cielo notturno e a svelarne grandi meraviglie. Se la fisica non può darci ciò di cui abbiamo bisogno per vagare nella Galassia, ci dà ciò di cui abbiamo bisogno per portare la galassia fino a noi. Sì, in *Star Trek* c'è Blaise Pascal, anche se gli americani non lo sanno» (*ibidem*, pp. 570-571).

III. Extraterrestri e clima *New Age*

Abbiamo detto che *Star Trek* culturalmente è molto diverso rispetto alla saga di *Guerre stellari* o ai tanti prodotti, nobili o meno nobili, della fantascienza contemporanea. Attraverso la fantascienza - è opportuno sottolinearlo - sono state veicolate negli ultimi venti anni idee antirazionaliste, antiscientifiche, magiche, gnostiche, neo-spiritualiste e quant'altro. In sintesi stiamo parlando di quella nebulosa che va sotto il nome onnicomprensivo di → *New Age*. L'illuminismo condannò l'astrologia a vantaggio della → astronomia. Fu lo stesso Colbert, fondatore dell'Accademia di Francia, a decretare la messa fuori insegnamento dell'astrologia dalle università. La ragione e il progresso scientifico avrebbero soppiantato questa forma di conoscenza irrazionale. Almeno questa era la convinzione degli illuministi. All'alba del XXI secolo si può tranquillamente sostenere che l'astrologia - sotto il segno dell'Acquario - si è ripresa una certa rivincita e che per molti spettatori la scienza è stata soppiantata, nell'immaginario collettivo, da quella forma di scienza bizzarramente estrapolata che è poi in definitiva la fantascienza.

Tanto per indicare un esempio concreto di grande successo, si può considerare il film di Robert Zemeckis *Contact* (1997). Il protagonista di questo film è una scienziata anomala (interpretata da Jodie Foster), in lotta contro la comunità scientifica ufficiale. Le sue ostinate ricerche tentano di dimostrare che nell'universo esistano altre forme di vita. Nel vuoto vengono mandati segnali di ogni tipo, attraverso sofisticate antenne, con la speranza che qualcuno risponda. Il film parte da una base scientifica. Esiste in realtà un grande progetto di ricerca statunitense, denominato SETI (*Search for Extraterrestrial Intelligence*), che consiste nello scandagliare con potentissime antenne lo spazio, con la speranza di ricevere segnali e messaggi intelligenti al di là del sistema solare (→ EXTRATERRESTRE, VITA, II.3). Nella realtà nessun tipo di messaggio è stato ottenuto, ma il film rompe ogni barriera, costruendo un racconto dove entità di intelligenza superiore rispondono, mettendosi in "contatto" con la protagonista, al fine di risolvere una sua insopprimibile domanda. Dove troveremo le persone care che ci hanno lasciato? La ragazza ritroverà il padre amato e perduto in giovanissima età. Una volta queste risposte le davano i teologi; oggi le forniscono a

milioni di individui in tutto il mondo, con tono accattivante e persuasivo, le comunicazioni di massa attraverso i grandi film di fantascienza.

Il tema era stato presentato con forza nel 1977 in *Incontri ravvicinati del terzo tipo* di Spielberg. Il regista prende di petto gli extraterrestri facendoli uscire dall'alveo della rappresentazione negativa, per metterli al fianco dell'uomo (l'operazione gli riuscirà, ancora meglio, qualche anno dopo con *E.T.*). Nel film Spielberg struttura una storia dove dopo il primo tipo di incontro da parte degli uomini con gli UFO (avvistamento), e il secondo (raccolta di prove assolutamente certe della loro esistenza), si arriva al terzo, al contatto vero e proprio. L'incontro con gli extraterrestri avviene in un luogo protetto, che gli scienziati avevano preparato per il grande momento. Una pacifica astronave riconsegna - in un clima sereno, ricco di luci - diversi uomini misteriosamente scomparsi in passato. Li riconsegna così come li ha presi, senza che un minuto della loro vita sia trascorso, e su quella astronave spaziale montano alcuni scienziati. Insieme, uomini ed extraterrestri, costruiranno un mondo migliore.

«Già negli anni Quaranta - osserva Cecilia Gatto Trocchi - varie personalità hanno sostenuto di essere entrate in contatto con gli extraterrestri. Su questa moda si è sviluppata una nuova sensibilità che fa dei messaggi degli extraterrestri il punto di forza di gruppi a sfondo spirituale e mistico, spesso non molto numerosi ma assai attivi» (Gatto Trocchi, 1998, p. 217). Si parlava prima di una sorta di antirazionalità che prende però avvio, nella rappresentazione cinematografica, dal medesimo contesto scientifico, quasi una scienza incitata a guardare a forme non razionali. Uno degli "ufologi" protagonista di *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (il regista François Truffaut, che recita nel film di Spielberg) è proprio questo: uno scienziato che crede all'esistenza di "mondi paralleli", abitati da extraterrestri con i quali si può dialogare. Razionale e irrazionale: eccolo, servito su un piatto d'oro, sotto le sembianze di una favola di celluloidi, buona per i bambini come per gli adulti, il senso profondo di *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (*Close Encounters of the Third Kind*, 1977) film che segna l'affermazione della *New Age* cinematografica.

IV. Da *Guerre stellari* a *Matrix*, ovvero la sopravvivenza del mito

Storie di celluloidi con protagonisti uomini proiettati in mondi fantastici e avventure incredibili, impegnati a conquistare cieli stellari, galassie e spazi infiniti, hanno di fatto consentito un pesante sfondamento della razionalità e incrementato il processo di demitizzazione iniziato in Occidente fra gli anni Cinquanta e Sessanta, portando di conseguenza, ad una divinizzazione, radicalmente relativista e pienamente postmoderna, dell'umano. *Star Trek*, ovviamente, è estraneo a questo processo culturale, ma c'è una serie di fantascienza ancora più fortunata, che ne ha incrementato lo sviluppo successivo: stiamo parlando della saga di *Guerre stellari*. Questo prodotto tipico del consumo culturale di massa degli anni Ottanta si deve all'ingegno dell'americano George Lucas, che nel 1977 costruisce il prototipo della serie, *Guerre stellari* (*Star Wars*), al quale faranno seguito altri due celebri film: *L'impero colpisce ancora* (*The Empire Strikes Back*, 1980, regia di Irvin Kershner) e *Il ritorno dello Jedi* (*Return of the Jedi*, 1983, regia di Richard Marquand). A questi primi tre film, usciti nuovamente nelle sale di tutto il mondo (e in una nuova versione in videocassetta rimasterizzata) per celebrare il ventennale della prima proiezione, Lucas ha deciso di far seguire una prologo della storia, composto da altri tre lungometraggi. Il primo è già stato realizzato e lanciato sul mercato nel 1999, con il titolo *Episodio I. La minaccia fantasma* (*The Phantom Menace*).

L'ideatore, regista e produttore di *Guerre stellari* ha rilasciato nel corso del tempo numerose interviste per sostenere che la sua creatura cinematografica è stata determinata soprattutto per spingere gli uomini a riflettere sulla problematica di Dio. Parlando di un tema centrale della sua creazione - la "Forza" - Lucas ha dichiarato: «La Forza si è evoluta nei numerosi sviluppi dei personaggi e della trama. Volevo un concetto di religione basato sulla premessa che esiste un Dio e che esistono il bene e il male. Iniziai a distillare l'essenza di tutte le religioni in quella che io pensavo fosse un'idea di base comune a tutte e altrettanto comune al pensiero primitivo. Volevo sviluppare qualcosa che fosse aconfessionale ma che potesse sembrare una vera religione. Io credo in Dio e credo nell'esistenza del bene e del male. Credo anche che esistano dei dogmi di base che nel tempo si sono sviluppati in certezze, come "non uccidere". Io non voglio offendere gli altri. La filosofia che permea la mia opera è "Non fare agli altri". La Forza l'ho messa nel tentativo di risvegliare nei giovani una spiritualità più legata all'idea di un Dio, che a qualche specifica religione. Puoi dire "ci credo" oppure "ci penso". L'importante è farsi domande» (*Star Wars. Guida al film*, RCS, Milano 1999).

In una recente dichiarazione rilasciata in occasione dell'uscita di *Episodio I. La minaccia fantasma*, ha affermato: «Ho messo nel film una forza che risveglia un certo tipo di spiritualità nei

giovanissimi. Si tratta però più di un credere in Dio che in un particolare sistema religioso. L'ho fatto apposta per costringere i bambini a chiedere spiegazioni su questo grande mistero. Vedere intorno a me gente che non ha la curiosità di domandarsi se esiste o no Dio mi sembra la peggiore cosa che possa capitare» (*Guerre stellari avvicina i bimbi a Dio*, "Il Giornale", 21.4.1999). Lucas è davvero convinto che questa nuova serie di *Guerre stellari* sia il miglior strumento per avvicinare le giovani generazioni al mistero divino, attraverso il genere della fantascienza. Infatti così prosegue nella dichiarazione: «Ciò che voglio è sentire gente che mi dice: mi sto guardando attorno, sono molto curioso di sapere e non avrò pace fin tanto che non scoprirò una risposta. Se non sarò in grado di trovarla morirò tentando di scoprire il mistero della creazione del mondo. *Guerre stellari* tenta di distillare tutti i quesiti che la religione può porre e ritrasforma in un unico concetto, quello che esiste un grande mistero. Mi ricordo che quando avevo dieci anni e chiedevo alla mia mamma come mai se c'è un solo Dio esistono tante religioni. A tutt'oggi non ho ancora trovato una risposta e la mia conclusione è che tutte le religioni sono vere. Sono convinto che esiste un Dio, non ci sono dubbi su ciò. Non sono sicuro, però, chi sia questo Dio e cosa sappiamo di lui» (*ibidem*). Ma a quale Dio fa riferimento George Lucas? Al Dio della Rivelazione giudeo-cristiana oppure ad un'altra forma di divinità che governa i destini della terra? Il suo pensiero pare sufficientemente chiaro al riguardo: al regista non interessa nessuna religione in particolare, ma ritiene che il contesto dell'universo e dei suoi mondi, i cui orizzonti lontani la fantascienza rende accessibili e manipolabili, sia capace di suscitare il tema di Dio e di riproporre, in forme mitologiche ancor prime che etiche, l'eterno confronto fra il bene e il male.

La vastità del successo della saga di Lucas è impressionante: nella classifica dei più alti incassi di tutti i tempi registrati negli Stati Uniti, *Guerre stellari* è secondo con 461 milioni di dollari, superato solo da *Titanic*; *Il ritorno dello Jedi* è settimo con 309, *L'impero colpisce ancora* nono con 290; considerando invece il mercato mondiale, *Guerre stellari* è sempre secondo con 797, dietro a *Via col vento*; *L'impero colpisce ancora* è tredicesimo con 431 e *Il ritorno dello Jedi* quattordicesimo con 413 milioni di dollari. La stragrande maggioranza di quanti hanno provato a decifrare il successo di *Guerre stellari* lo ha fatto utilizzando chiavi di lettura legate specialmente alla struttura narrativa, all'abbondante uso di effetti speciali, al fascino suscitato dalle radici mitologiche.

Ma c'è un elemento - sin troppo evidente - sul quale si riflette poco. In *Guerre stellari* Lucas riesce abilmente a riproporre una storia che apparentemente può sembrare una ennesima variazione del "canone biblico", quello cioè in cui esiste una chiarissima distinzione tra il Bene e il Male ed in cui l'uomo si muove entro un orizzonte segnato dalla presenza di Dio, mescolandola anzi piuttosto stravolgendola, con una forte contaminazione di elementi di natura religiosa provenienti dall'Oriente, rivelati ad esempio dal fatto che l'uomo pare depotenziare la forza divina a tutto vantaggio della forza umana. In questo senso si può parlare di *Guerre stellari* come di un genere di "fantamistica", con l'extraterrestre assunto a immagine di Dio. In *Guerre stellari*, è vero, viene continuamente invocata la Forza, che nelle avventure spaziali pare possedere un potere divino onnipotente. Ma la Forza, secondo Lucas, non ha valori assoluti, in quanto può essere al contempo positiva o negativa. La Forza dunque, essendo neutra, può servire al raggiungimento sia del Bene che del Male. Tutto dipende da come la mente - quindi la soggettività, intesa come strapotere dell'umano - utilizzi la Forza stessa. In una scena del film quanto detto è spiegato chiaramente: Yoda, un piccolo elfo, insegna a Luke Skywalker ad utilizzare il potere della mente (c'è piena concordanza con il buddismo zen e Yoda è una limpida visualizzazione di un "maestro") per affrontare e volgere a proprio vantaggio le difficoltà incontrate, rapportandosi con la Forza in modo soggettivo, trovandola solo in se stesso. Osserviamo incidentalmente che nella Sacra Scrittura un simile contesto non sarebbe possibile. Nell'episodio di Sansone ad esempio (cfr. *Gdc* cc. 13-16), l'eroe israelita possiede una forza straordinaria, ma la utilizza in un primo tempo malamente, seguendo la passione per Dalila, e solo successivamente, quando entrerà in un rapporto umile e confidente con Dio, la adopererà per raggiungere uno scopo giusto.

Chi è riuscito, dopo il grande successo planetario di *Guerre stellari*, a portare alle estreme conseguenze quanto avviato dal regista George Lucas sono stati i fratelli Wachowski nel loro film di culto *Matrix* (il film è del 1999 e all'opera seguiranno almeno altri due film per il cinema). Anche in questo film vediamo come la spiritualità orientale venga di fatto mescolata ad un fortissimo impianto biblico, ed offerta agli spettatori sotto forma di religione virtuale, propagata anche grazie alla rete di Internet, dove i cultori di *Matrix* possono sbizzarrirsi. In particolare il protagonista di *Matrix*, Neo, ha un fortissimo parallelismo con la figura di Gesù Cristo, di cui sembrerebbe voler impersonare la figura di Salvatore messianico. Vediamo soltanto alcuni sorprendenti parallelismi:

Cristo viene annunciato da varie profezie - Neo viene annunciato mediante una profezia liberatrice dell'Oracolo; Cristo è indicato da Giovanni Battista - Neo è indicato da Morfeo; Cristo

deve salvare l'umanità - Neo ha per missione la salvezza dell'universo. Gesù Cristo, come Neo, riunisce dei discepoli. Cristo viene venduto da Giuda per danaro - Neo viene venduto da Chyper in cambio di un'esistenza migliore; Cristo viene messo a morte per mano delle autorità del Tempio - Neo a causa degli agenti di *Matrix*; Cristo risorge per l'amore del Padre e con la forza dello Spirito Santo - Neo risorge per l'amore di una donna con un nome originale, Trinity, sempre al suo fianco durante le sue peripezie terrene. Cristo ha poteri taumaturgici durante la vita terrena e divini dopo essere risorto - Neo ha poteri speciali in vita e diventa onnipotente dopo la risurrezione. Infine, come Cristo ascende al cielo, Neo lo imita nel volo finale del film. Si potrebbe continuare ancora a lungo nella descrizione delle similitudini presenti nella migliore visualizzazione cinematografica del Cristo secondo la *New Age* attraverso la figura di Neo, ma un parallelo del genere si potrebbe anche fare con il piccolo Anakin Skywalker di *Episode I* della serie di *Guerre Stellari*.

Se la modernità del cinema (storicamente affermata tra la fine degli anni Cinquanta e in tutto il decennio successivo) aveva messo al centro dei propri interessi il problema dell'eclissi del sacro, la fase successiva, che potremmo chiamare la "postmodernità del cinema", ha strettissime attinenze con la tematica del risveglio e del ritorno del sacro (→ ESPERIENZA, V.1). Due sono le tendenze che caratterizzano questa nuova fase della cinematografia, dai contorni ancora labili, pur se già ben definiti nei tratti essenziali. Da una parte assistiamo ad un ritorno di interesse per tematiche di natura escatologico-esistenziale ancorate alla tradizione culturale dell'Occidente giudeo-cristiano; dall'altra assistiamo ad una massiccia attrazione per forme alternative di nuove spiritualità, di natura sincretista e gnostica, mescolate ad abbondanti dosi di irrazionalità e ricche di interesse per le religioni orientali, tipiche della *New Age*. Ormai gli schermi contemporanei, oltre che di extraterrestri, sono popolati anche di → angeli; ma se gli angeli de *Il cielo sopra Berlino* (*Der Himmel über Berlin*, 1989) di Wim Wenders sono ancora radicati nella tradizione biblica, gli angeli che affollano la *City of Angels* (1998) di Brad Silberling, protagonisti della volgarizzazione in stile *New Age* del precedente film, non lo sono certamente più. E per le stesse ragioni gli schermi sono popolati di astronavi spaziali. Ma il mondo di *Star Trek*, sviluppato scientificamente oltre ogni misura, non ha ancora deciso di fare a meno di Dio, mentre *Guerre stellari* questo passo lo ha già compiuto.

Claudio Siniscalchi

Vedi: DIVULGAZIONE; EXTRATERRESTRE, VITA; MITO; NEW AGE.

Bibliografia:

A. LUCANO, *Cultura e religione nel cinema*, ERI, Torino 1975; E. GHEZZI, *Stanley Kubrick*, La Nuova Italia, Firenze 1977; E. COMUZIO, *Stanley Kubrick tra Paura e Desiderio*, "Lecture" n. 4, 1980; A.C. CLARKE, *2001 Odissea nello spazio* (1968), Longanesi, Milano 1987; C. MARINI, *Fantascienza e educazione*, Quattro Venti, Urbino 1989; R. EUGENI, *Invito al cinema di Stanley Kubrick*, Mursia, Milano 1995; S.J. DICK, *The Biological Universe. The Twentieth Century Extraterrestrial Life Debate and the Limits of Science*, Cambridge University Press, Cambridge (UK) 1996, cap. 5: "Extraterrestrials in Literature and the Arts", pp. 222-266; L.M. KRAUSS, *La fisica di Star Trek*, Longanesi, Milano 1996; J. MAY (a cura di), *New Image of Religious Film*, Sheed & Ward, Kansas City 1997; F. LA POLLA, *Star Trek, foto di gruppo con astronave*, Editrice Punto Zero, Bologna 1997; E. SINDONI, *Esistono gli extraterrestri?*, Il Saggiatore, Milano 1997; G. BETTETINI, A. FUMAGALLI, *Quel che resta dei media. Idee per un'etica della comunicazione*, F. Angeli, Milano 1998; E.M. CAMPANI, *Teologia e scienza in Star Trek*, in "Star Trek. Il cielo è il limite", a cura di F. La Polla, Lindau, Torino 1998; C. GATTO TROCCHI, *Nomadi spirituali. Mappe dei culti del nuovo millennio*, Mondadori, Milano 1998; M. PALMARO, *La filosofia di Star Trek*, "Studi Cattolici" 449/50 (1998), pp. 567-571; C. SINISCALCHI, *Il Dio della California. La New Age cinematografica*, Ente dello Spettacolo Editore, Roma 1998; C. SINISCALCHI (a cura di), *Il cinema veicolo di spiritualità e di cultura*, Ente dello Spettacolo Editore, Roma 1998; J. BAXTER, *Stanley Kubrick. La biografia*, Lindau, Torino 1999; J. BAXTER, *George Lucas. La biografia*, Lindau, Torino 1999; A. FUMAGALLI, *Cinema dei valori fra esigenze e dinamiche del mercato*, "Vita e Pensiero", 82 (1999), pp. 591-610; R. HUNT, *A Space for Faith? Science, Philosophy and Religion in Star Trek*, "Janus" n. 2, 1999, pp. 8-11; F. LA POLLA, *Star Trek al cinema*, Editrice Punto Zero, Bologna 1999; V. LO BRUTTO, *Stanley Kubrick. L'uomo dietro la leggenda*, Editrice Il Castoro, Milano 1999; C. SINISCALCHI (a cura di), *Arte vita e rappresentazione cinematografica*, Ente dello Spettacolo Editore, Roma 1999; J.P. FOLEY (a cura di), *Giovanni Paolo II e il cinema. Tutti i discorsi*, Ente dello Spettacolo Editore, Roma 2000;

C. SINISCALCHI (a cura di), *Il cinema: immagini per un dialogo tra i popoli e una cultura della pace nel Terzo Millennio*, Ente dello Spettacolo Editore, Roma 2000.