

IL CINEMA DI FANTASCIENZA NEGLI ANNI CINQUANTA

Science Fiction cinema in the 1950s

Ermando Ottani

DOI: 10.36158/sef6225g

Abstract

La storia della Guerra fredda ha avuto importanti risvolti ideologici, maturati nel clima cupo degli anni post-bellici: ad esempio, negli Stati Uniti l'influenza nefasta del *maccartismo* ha condizionato la vita culturale e, in particolare, il mondo del cinema, toccando visibilmente l'esperienza della *Science Fiction*. Il tema dell'*ultima frontiera* ha retto l'apologia della conquista dello spazio, fornendo al "buon americano" l'occasione per una riedizione fantastica e contemporanea degli ideali pionieristici. Le pellicole fantascientifiche degli anni Cinquanta hanno combattuto, con l'aiuto della scienza e della tecnologia, una battaglia impegnativa contro gli invasori provenienti dallo spazio, molto simili nei loro modi d'essere ai nemici terrestri dell'Est europeo. La *SF* rimane, in ogni caso, un passaggio di rilievo della storia del cinema, in grado comunque di regalarci alcuni capolavori della settima arte.

The history of the Cold War had important ideological implications, which matured in the dark climate of the post-war years: for example, in the United States the harmful influence of McCarthyism has influenced cultural life and, in particular, the world of cinema, visibly affecting the experience of Science Fiction. The theme of the final frontier supported the apologia of the conquest of space, providing the "good American" with the opportunity for a fantastic and contemporary re-edition of pioneering ideals. The science fiction films of the 1950s fought, with the help of science and technology, a challenging battle against invaders from space, very similar in their ways of being to the terrestrial enemies of Eastern Europe. SF remains, in any case, an important passage in the history of cinema, capable of giving us some masterpieces of the seventh art.

Keywords: Science Fiction, Guerra fredda, ultima frontiera, conquista dello spazio, alieni.

Science Fiction, Cold War, final frontier, conquest of space, aliens.

Ermando Ottani. Laureato in sociologia e in filosofia. Ha insegnato nelle scuole superiori di secondo grado di Emilia Romagna e Puglia. Ha collaborato e collabora con riviste, fondazioni, centri e istituti di ricerca. È autore di saggi, monografie, articoli su tematiche storico-filosofiche, nonché di recensioni relative a testi di varia natura. Ha pubblicato, fra l'altro, *Storia e natura in Gentile e Gramsci. Alcune riflessioni* (Urbino, 1991), *Natura e storia nell'epistemologia di Ludovico Geymonat* (Urbino, 1997), *L'Eccidio di Marzagaglia* (Bologna, 2010), *Socialismo e antifascismo a Gioia del Colle. Nicola Capozzi* (Sammichele, 2011), *Filosofia, teatro, poesia: Platone e García Lorca* (Roma, 2022).

Ermando Ottani. Graduated in sociology and philosophy. He taught in secondary schools in Emilia Romagna and Puglia. He has collaborated and collaborates with journals, foundations, centers and research institutes. He is the author of essays, monographs, articles on historical-philosophical themes, as well as reviews of various texts. He has published, among other things, *History and nature in Gentile and Gramsci. Some reflections* (Urbino, 1991), *Nature and history in the epistemology of Ludovico Geymonat*

(Urbino, 1997), *The Marzagaglia massacre* (Bologna, 2010), *Socialism and anti-fascism in Gioia del Colle*. Nicola Capozzi (Sammichele, 2011), *Philosophy, theatre, poetry: Plato and García Lorca* (Rome, 2022).

1. I marziani e la Guerra fredda

Nel secondo dopoguerra, dopo il crollo dei fascismi, ha inizio un difficile e contraddittorio processo di costruzione di un nuovo ordine mondiale. Gli sconvolgimenti e le distruzioni belliche ponevano sul tappeto problemi di grande portata e di assai complessa soluzione: oltre alle questioni di riorganizzazione territoriale del vecchio continente, dell'Asia e dell'Africa, era necessario porre le basi di nuovi ordinamenti politici. Le istanze di libertà e di democrazia sostenute dai governi alleati nella lotta contro il nazifascismo, ispiratrici dei vari movimenti di liberazione anche post-coloniale, sollecitavano profonde trasformazioni politiche e sociali.

La conclusione della guerra aveva determinato il definitivo affermarsi di alcuni sostanziali mutamenti negli equilibri geo-politici delineatisi nei decenni precedenti, primo fra tutti il compiuto declino dell'Europa come continente guida a livello planetario. La guerra restituiva, infatti, un'Europa martoriata, per cinque anni terreno del più spaventoso conflitto militare della storia, indebitata, impoverita, divisa tra una zona occidentale controllata dagli Stati Uniti e una zona orientale sotto l'egemonia dell'Unione Sovietica. Così divisa, l'Europa diventò ben presto lo specchio fedele del nuovo sistema di relazioni internazionali che con la guerra si era affermato: un sistema bipolare, fondato sul confronto/scontro tra le due grandi potenze uscite vittoriose dal conflitto, gli Stati Uniti d'America e l'Unione Sovietica, portatrici non solo di interessi strategici divergenti, ma di due modelli politico-ideologici ed economici contrapposti e antitetici.

Nel marzo-aprile 1947 si tenne la Conferenza di Mosca, che sancì la rottura definitiva della collaborazione fra le potenze occidentali e l'URSS. Gli attriti furono accentuati dal problema della Germania che, dapprima divisa in quattro zone (di pertinenza sovietica, statunitense, britannica e francese), fu poi (1949-1950) spezzata in due stati a causa dell'accorpamento delle tre zone occidentali: la Repubblica Federale di Germania (BDR) con capitale Bonn, sotto l'influenza occidentale, e la Repubblica Democratica Tedesca (DDR) con capitale Pankow, un sobborgo di Berlino Est, sotto l'influenza sovietica. Sorte analoga toccò alla città di Berlino, occupata dalle truppe sovietiche nel maggio del 1945, inizialmente divisa in quattro settori e successivamente in una zona orientale e in una occidentale. Il Giappone venne privato di ogni possedimento coloniale e del diritto di ricostituire un proprio esercito, mentre una vasta area del Pacifico si veniva trasformando in una sorta di protettorato americano. Dopo la Conferenza di Mosca assunse contorni sempre più netti quello scontro che venne poi chiamato Guerra fredda e che vide fronteggiarsi, da un lato, gli Stati Uniti e le potenze occidentali, dall'altro l'Unione Sovietica e i Paesi ad essa legati.

In particolare, l'Europa orientale fu oggetto negli anni 1946-'48 di una rapida *sovietizzazione*, un processo che fece dire nel 1946 a Winston Churchill (1874-1965) che una *cortina di ferro* – un'immaginaria linea di demarcazione dal Baltico all'Adriatico – stava calando a dividere l'Europa.

Harry Truman (1884-1973), divenuto Presidente degli Stati Uniti alla morte di Franklin Delano Roosevelt (1882-1945) e assai meno orientato del suo predecessore a una politica di conciliazione, accolse dal suo collaboratore George Kennan l'idea che fosse necessaria una politica di *contenimento* dell'espansionismo sovietico: gli USA, per impedire che l'URSS potesse inserirsi, con intenti destabilizzanti, nelle zone non comprese nella sua sfera d'influenza, si assunsero il compito di sostenere, in qualunque parte del mondo, i governi e i movimenti politici anticomunisti.

Negli Stati Uniti la pressione delle correnti politiche più conservatrici, dette *maccartiste*, dal nome del loro più acceso ispiratore, il senatore Joseph Mac Carthy (1909-1957), portò alla promulgazione di una serie di misure restrittive delle libertà e delle attività sindacali e politiche. Prese corpo così una campagna intimidatoria nei confronti degli esponenti dei movimenti di sinistra, degli intellettuali e della cultura di orientamento marxista.

Nel blocco comunista, Iosif V.D. Stalin (1879-1953) operò in modo da omologare il più possibile i sistemi

politici ed economici dei Paesi satelliti al modello sovietico, reprimendo con dura violenza ogni autonomia, come pure ogni sforzo per delineare *vie nazionali* al socialismo.

In tale quadro, complesso e conflittuale, il cinema di fantascienza degli anni Cinquanta, per gran parte di matrice americana, riflette in modo particolare il clima ideologico imposto dalla Guerra fredda, soprattutto perché, più di altre manifestazioni artistico-culturali, guardava al futuro, alle società del domani, alla conquista dello spazio e ai rapidissimi sviluppi della scienza e del progresso tecnologico. In realtà, il mondo dei *marziani* si prestava molto bene ad una riproduzione metaforica e convincente dell'atmosfera tetra e cupa che la Guerra fredda aveva instaurato nelle relazioni tra gli stati appartenenti ai due blocchi contrapposti.

2. La *Science Fiction* nel cinema degli anni Cinquanta: temi e problematiche

Uno dei termini maggiormente ricorrenti nei titoli e nei copioni dei film di fantascienza degli anni Cinquanta è, senza alcun dubbio, “conquista”: la “conquista dello spazio” evocava immediatamente lo scontro con le civiltà aliene, intelligenti e ostili, che molto probabilmente lo abitavano, così come la conquista del *Far West*, nel continuo riposizionamento della frontiera occidentale, fondata sulla sete di possesso e sulla necessità di una identità territoriale, evocava lo sterminio e la segregazione degli Indiani d'America, un insieme di civiltà e di popolazioni primordiali e native del “nuovo mondo”. In questo contesto, il puritanesimo dei “padri fondatori”, contrassegnato da un forte spirito individualista, era l'espressione di una concezione religiosa conflittuale e ideologicamente ostile nei confronti dei “diversi”, considerati come l'inevitabile nemico da sconfiggere e da cancellare. Cacciati dalla Gran Bretagna, i *pellegrini* riuscirono ad affermare il puritanesimo come ineludibile punto di partenza della superiorità del bianco protestante, superiorità confermata dalle schiacciante e avventurose vittorie sui Pellerossa.

L'iniziale cultura rurale dei puritani si rispecchiò anche, nonostante l'avvento dell'industrialismo nordista e la guerra civile (1861-1865), nella sottomissione degli schiavi neri provenienti dall'Africa ed impiegati nelle piantagioni degli stati meridionali. Tutto ciò costituisce il retroterra culturale dello spazio come “ultima frontiera”, come riedizione dello spirito avventuroso e geniale che aveva ispirato la vita dei pionieri, come sfida aperta al limite da superare, come versione universale della “nuova frontiera” di J.F. Kennedy (1917-1963), che, in verità, aveva basi e intenti socialmente del tutto differenti. D'altra parte, il conquistatore dello spazio riflette, nella maggioranza delle pellicole fantascientifiche degli anni Cinquanta, la figura stereotipata del “buon americano”, custode dei valori che da sempre ne costituiscono le incontestabili fondamenta ideali. Non a caso, nella conquista dello spazio ai danni dei nemici alieni terribilmente ostili e diversi, riecheggia l'ideale biblico del “popolo prescelto”, che già il Vecchio Testamento aveva indicato per un destino di dominio e di esclusiva preponderanza umana e divina. Non può esistere sul pianeta Terra e nel resto dell'Universo una civiltà superiore alla “razza bianca” terrestre (si pensi, ad esempio, alla prematura scomparsa dei Krell di *Forbidden Planet*, USA 1956), ai bianchi moderati della classe media americana: la conquista dello spazio, che permea tutta la cinematografia fantascientifica degli anni Cinquanta, assume i caratteri, dunque, dell'annuncio/profezia di una nuova società, tanto potente e intrigante nel suo nuovo e avventuroso percorso da proporre la rivoluzione (che pure iniziava a serpeggiare nelle società occidentali post-belliche!) di un consumismo sfrenato, intollerante degli stessi limiti imposti dalla classica società industriale. Una nuova società che riuscirà così a tradurre la rivoluzione in consumo. Una nuova società che, però, non può collocarsi al di fuori del “libero mercato” e dello schieramento democratico-occidentale. Non a caso, spesso gli alieni della *Science Fiction* sono latori di un modello socio-politico rigido e totalitario, molto simile a quello della società russo-sovietica, percepita come piatta, amorfa, conformista, ripetitiva e grigia, in sostanza “a una dimensione”. Inoltre, bisogna considerare la pericolosa e occulta capacità di penetrazione degli invasori spaziali, i quali possono snaturare e appiattire le forme e le coscienze, ricostruendo, secondo i loro loschi piani, fisicamente e mentalmente, tutto il genere umano (come chiaramente si evince da *Invasion of the Body Snatchers*, USA 1956): d'altra parte, prendendo spunto da alcune teorie psicologiche e/o da interpretazioni psicoanalitiche, il male sarebbe già radicato dentro di noi e il suo versante bestiale e tribale potrebbe risvegliarsi in qualsiasi momento.

Le invasioni dallo spazio, con i loro protagonisti mostruosi e alieni, sono una chiara metafora allusiva alla minaccia rappresentata dall'ipotetica invasione dell'Armata Rossa, preparata da subdole operazioni dell'*intelligence* e dello spionaggio nemico per modellare le coscienze e le menti degli uomini liberi. Nel clima più torvo della Guerra fredda bisogna senz'altro sottolineare l'influenza nefasta del *maccartismo* sulla cultura americana e, in particolare, sul cinema americano: indagini preventive, censure, controlli asfissianti, interventi sui testi e sulle pellicole, arresti di attori e registi sospettati di favorire la propaganda del nemico comunista, ecc. ecc. saranno solo alcuni degli strumenti coercitivi che la commissione presieduta dal senatore Mac Carthy utilizzò per la difesa degli ideali americani e per contenere, anche ideologicamente, l'avanzata post-bellica del fronte avversario. La strategia del *maccartismo* raccolse numerose critiche e contestazioni, ma anche notevoli consensi e un plauso generale da parte del cinema hollywoodiano e dell'opinione pubblica americana, effettivamente intimorita dai successi della parte avversa in Europa e nel resto del mondo. Il clima era così tetro e sospettoso che anche la novità genericamente intesa veniva considerata di per sé un elemento deviante e debilitante: per questo, gli oggetti sconosciuti (gli UFO) e gli alieni, come parte avversa spaziale, fungevano da catalizzatori destabilizzanti e negativi di una visione distorta dell'altro e del diverso. Addirittura, nella società americana si diffonderanno atteggiamenti e modi di pensare ed agire ancor più radicali della retribuita cultura di stampo maccartista: in ultima analisi, il *common man* inizierà a diffidare apertamente delle leggi e del governo centrale, troppo debole e accondiscendente nei confronti dei *diversi* e degli oppositori, alleati di spie e sovversivi. La caccia alle streghe maccartista trovava proprio in questa radicalizzazione della tensione popolare un facile e incontrovertibile sostegno.

Nella *Science Fiction* degli anni Cinquanta emerge un altro elemento tipico e caratterizzante: solo la cultura occidentale era in grado di praticare un uso corretto della scienza e della tecnologia, in realtà rafforzando acriticamente la convinzione che tale uso sia l'unica possibilità di coniugare la razionalità della conoscenza e l'irrazionalità delle fantasie interspaziali. L'energia nucleare trova, ad esempio, un pieno e giustificato riconoscimento nella lotta contro le forze aliene, sebbene gli scienziati non rispettino, in alcuni casi, questo schema. Nonostante la sua comprovata fedeltà, non c'è, infatti, una sicurezza matematica sul grado di adesione del mondo scientifico alla lotta per la sopravvivenza contro il nemico comune, tant'è che in non pochi film di fantascienza degli anni Cinquanta la figura dello scienziato viene spesso etichettata nei due stereotipi negativi del "pazzo" e/o del "criminale", in chiara contraddizione con la funzione regolatrice della scienza in appoggio al potere politico, che difende l'Occidente e la democrazia dagli attacchi di forze esterne.

Un'ultima, breve, annotazione: nella *Science Fiction* degli anni Cinquanta, la presenza subalterna e minoritaria dei pochi personaggi femminili è spesso contestualizzata in una visione-standard, autoritaria e tradizionale, che la vuole quasi sempre preda del mostro, prigioniera degli alieni e/o, tutt'al più, innamorata persa del giovane baldanzoso, che salverà la Terra e che, nella sua sincera tracotanza, non ha nulla di significativo da esprimere.

3. Tre capolavori della *Science Fiction* negli anni Cinquanta

Escludendo, mio malgrado, da questa breve cernita della *Science Fiction* degli anni Cinquanta altre importanti pellicole (fra le quali spicca, innanzitutto, *Viaggio al centro della Terra*, USA 1959), perché del tutto prive di riferimenti ad extraterrestri e civiltà aliene, vorrei sottolineare, in particolare, l'assoluto valore cinematografico di tre indiscussi capolavori di registi americani, che le emittenti televisive a maggior diffusione trasmettono ancora oggi sui loro canali:

La Cosa venuta da un altro mondo (*The Thing from Another World*, USA 1951)

diretto da Christian Nyby

Interpreti: Kenneth Tobey, Margaret Sheridan, Robert Cornthwaite, Douglas Spencer, James Arness, Dewey Martin.

La trama: nel presidio militare di una base artica militare giunge la notizia dell'avvistamento di un oggetto che, atterrando sulla Terra, provoca uno strano fenomeno di inspiegabile aumento dell'alterazione magneti-

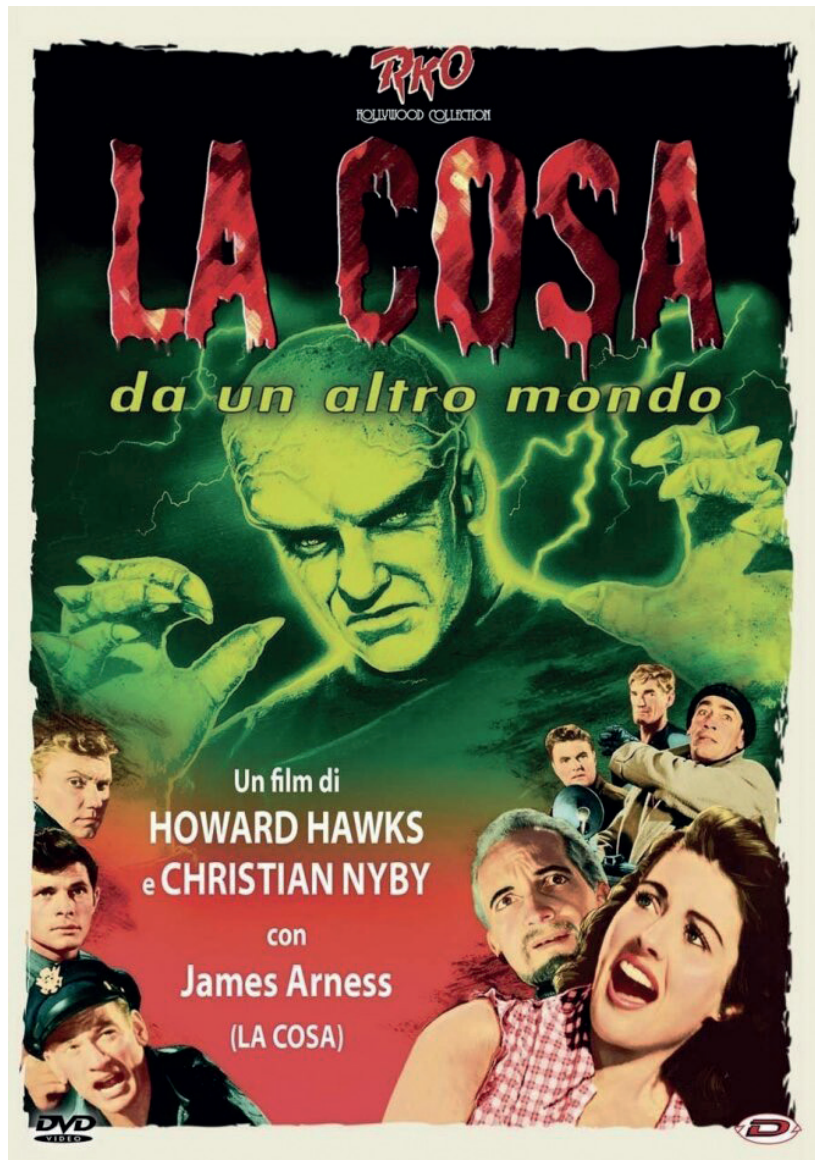


Figura 1. La Cosa venuta da un altro mondo (USA 1951) – Cartellone pubblicitario.

ca in un'area abbastanza estesa del Polo Nord. Inviato sul posto, il capitano dell'aviazione Hendry (Kenneth Tobey) scopre, insieme a scienziati della spedizione civile, le tracce lasciate dall'atterraggio di un probabile disco volante, ormai sommerso dai ghiacci. Fallito miseramente il tentativo di liberare l'oggetto con le bombe, scienziati e militari intravedono nel ghiaccio la forma impressionante di una "cosa" (*thing*), di certo proveniente dallo spazio siderale. Il blocco di ghiaccio, contenente la "cosa venuta da un altro mondo", viene trasportato nella base scientifica, dove inavvertitamente verrà scongelato a causa di una coperta termica, collegata al sistema elettrico della base civile. La "cosa" fugge e si scontra con i cani da slitta, che nella lotta gli amputano un braccio. Quest'ultimo (che in seguito riprenderà a muoversi) viene rinchiuso in un laboratorio della base civile per essere analizzato e studiato: i primi esami riconoscono l'origine vegetale dell'essere e la sua straordinaria capacità riproduttiva, grazie ad una certa disponibilità del suo nutrimento privilegiato e cioè il sangue umano. La minaccia costituita dal nuovo essere, che semina vittime e panico tra gli umani e che potrebbe riprodursi all'infinito, viene scongiurata dal capitano Hendry e dai militari, nonostante le vane resistenze del dr. Carington (Robert Cornthwaite) che vorrebbe comunicare a tutti i costi con la creatura. Questa verrà distrutta definitivamente dopo esser caduta in una trappola rappresentata da una sorta di graticola ad alto voltaggio.

Il finale è scandito dalle allarmanti e profetiche parole del giornalista Ned Scott (Douglas Spencer): «a chiunque stia ascoltando il suono della mia voce... dica al mondo... lo dica a chiunque ovunque sia... guardate i cieli... guardate ovunque. Continuate a guardare! Guardate i cieli!».

Film complesso, claustrofobico, dotato di ritmo eccezionale, pone questioni etiche sulla problematica del “diverso” ma allo stesso tempo lo esorcizza [...] distruggendolo. Il racconto all'origine della trama, in originale *Who Goes There?*, di John W. Campbell (1938), sarà portato sullo schermo anche da John Carpenter nel 1982 (Chiavini, Pizzo, Tetro 2014, 39).

L'invasione degli ultracorpi (*Invasion of the Body Snatchers*, USA 1956)

diretto da Don Siegel

Interpreti: Kevin McCarthy, Dana Wynter, King Donovan, Carolyn Jones, Larry Gates, Jean Willes, Bobby Clark.

La trama: trasportato in una clinica della California, il dr. Miles Bennell (Kevin McCarthy) appare in preda al delirio, ma ad un certo punto attrae l'interesse di un ispettore della polizia, che decide di riascoltare la strana narrazione dei fatti, già nota al personale sanitario. Tornato a Santa Mira, una piccola cittadina della California del Sud, dopo aver partecipato ad un congresso medico, il dr. Bennell si accorge quasi subito che gli abitanti del centro californiano non sono più gli stessi sotto il profilo emotivo-caratteriale, anche se fisicamente la differenza non si può certo cogliere. Ad un certo punto, la telefonata di un suo amico interrompe una cenetta, che Miles aveva intenzione di trascorrere con una sua vecchia fiamma, Becky Driscoll (Dana Wynter), appena tornata dall'Inghilterra. Dopo l'iniziale e incredulo disappunto, il dr. Bennell è quasi costretto ad ascoltare il breve racconto dell'amico e della sua compagna, che alla fine gli mostrano il corpo di un uomo, adagiato sul tavolo del salotto di casa, apparentemente senza vita, in uno stato quasi comatoso e con una strana somiglianza allo stesso amico di Miles. Il corpo, però, finisce per scomparire e, mentre il dubbio sembra trattenere le due coppie, i quattro scoprono nella serra di Bennell quattro grossi baccelli, da cui stanno generandosi altrettanti corpi del tutto simili a loro quattro. Terrorizzati, i quattro amici cercano di fuggire da Santa Mira, ma anche la polizia della cittadina è ormai completamente controllata dai replicanti alieni. In seguito, il dr. Bennell e la Driscoll scopriranno che lo strano fenomeno è causato proprio da un'invasione extraterrestre, con il primo abbandono in un campo di baccelli di grandi dimensioni. In effetti, tramite i “baccelloni”, l'intento degli invasori è quello di replicare l'intero genere umano per far perdere all'umanità tutte le emozioni e il senso di individualità, cre-



Figura 2. *L'invasione degli ultracorpi* (USA 1956) – Cartellone pubblicitario.

ando così un mondo semplicistico e “perfetto”. Negli sviluppi della vicenda, i replicanti di cittadini e poliziotti inseguono Miles e Becky, che si rifugiano in una miniera abbandonata. In questa situazione drammatica, Becky, sfinita, si addormenta e viene sostituita (è attraverso il sonno che si realizza, infatti, il passaggio dal vecchio al nuovo corpo). Alla fine, il dr. Bennell riesce comunque a fuggire e, in una scena apocalittica e surreale, cerca di interrompere il traffico autostradale per dare l'allarme, venendo però arrestato e trasferito d'urgenza in una clinica psichiatrica. Solo dopo la conferma casuale della sua storia, verrà finalmente creduto e le forze armate isoleranno Santa Mira, per prendere poi provvedimenti più incisivi.

Il notissimo film di Don Siegel è stato spesso interpretato come una metafora della minaccia comunista sull'America, tuttavia lo stesso regista chiarirà che i temi toccati nella pellicola volevano, in realtà, mettere in guardia il pubblico sul rischio che l'umanità intera stava correndo in termini, subdoli e mascherati, di massificazione delle coscienze e di appiattimento culturale.

Il pianeta proibito (*Forbidden Planet*, USA 1956)

diretto da Fred M. Wilcox

Interpreti: Walter Pidgeon, Anne Francis, Leslie Nielsen, Warren Stevens, Jack Kelly, Earl Holliman, Richard Anderson.

La trama: un'astronave terrestre atterra sul pianeta Altair 4 alla ricerca della missione *Bellerofonte*, data per dispersa nel sistema stellare del pianeta. Adams (Leslie Nielsen), comandante della spedizione di ricerca, e i suoi uomini trovano un solo superstite, il dr. Morbius (Walter Pidgeon), che vive su Altair con la figlia Alta e il fedelissimo robot *Robby*, costruito da Morbius e capace di ricreare qualsiasi cosa (dal cibo ai diamanti, dai vestiti ai veicoli moderni per la mobilità sul pianeta). Per dare una risposta convincente agli interrogativi e allo scetticismo di Adams, Morbius è costretto a svelare il suo segreto: in effetti, sotto la sua villa, si estendono per migliaia di chilometri i laboratori dei Krell, un popolo tecnologicamente avanzato e misteriosamente scomparso in una sola notte. Mentre Alta si innamora del comandante Adams, l'astronave terrestre subisce due attacchi da una forza sconosciuta, che neutralizza facilmente le difese dei terrestri, lasciando una scia di morte



Figura 3. Il pianeta proibito (USA 1956) – Cartellone pubblicitario.

e distruzione. Per vendicare i compagni uccisi ed acquisire la potenza cerebrale necessaria, Adams e il medico di bordo decidono di affrontare apertamente Morbius per ampliare, grazie ai macchinari dei Krell, il proprio quoziente intellettivo. Il medico in fin di vita svela al comandante la vera ragione della fine improvvisa e inspiegabile dei Krell: questi, pur potenziando all'estremo le capacità creative del pensiero, non avevano tenuto in adeguata considerazione i pericoli derivanti dal risveglio del subconscio, con le sue paure ataviche e con le sue forze bestiali sempre in procinto di scatenarsi. La materializzazione dei mostri del subconscio aveva provocato la distruzione repentina della civiltà Krell, mentre la materializzazione dell'Id di Morbius aveva invece determinato l'eliminazione di tutti i componenti della missione del Bellerofonte e l'uccisione dei compagni di Adams. Dopo l'annuncio di sua figlia di voler abbandonare il pianeta per seguire Adams sulla Terra, il mostro invisibile dell'Id di Morbius attaccherà e distruggerà la roccaforte dello stesso scienziato, penetrando fino ai laboratori Krell. Alla fine, Morbius è costretto ad ammettere le sue responsabilità nelle morti sia dei terrestri del Bellerofonte, sia degli uomini approdati sul pianeta alla ricerca della spedizione precedente. Ormai privo di forze, Morbius attiverà il dispositivo di autodistruzione della tecnologia Krell e di Altair 4, consentendo solo la ripartenza della nuova astronave, che ritornerà sulla Terra con a bordo anche la sua unica figlia.

Il pianeta proibito è ancora oggi il più emblematico di tutta la fantascienza, perché in esso troviamo la maggior parte dei temi che il genere affronta, mescolati in un insieme che risulta unico, come forse non accadrà più con nessun altro film: l'esplorazione spaziale, il fascino delle civiltà perdute, l'ecologia e l'etologia (ben prima che questi concetti divenissero di uso comune), la robotica, il ruolo della scienza e della tecnologia nella società, la psicologia (e la psicoanalisi); il tutto incorniciato da avventura e azione, ma anche da romanticismo e umorismo (Chiavini, Pizzo, Tetro 2014, 46-47).

Riferimenti bibliografici

Casadio P.A.

2007 *Allarme Rosso*, Longo Angelo, Ravenna, Longo Editore.

Chiavini R., Pizzo G.F., Tetro M.

2014 *Guida al cinema di fantascienza*, Bologna, Odoya.

Cozzi L.

2001 *La cosa da un altro mondo. Fantascienza anni Cinquanta*, vol. II, Roma, Mondo Ignoto.

Fofi G., Flores M.

1975 *Cinema e Fantascienza*, Torino, Edizioni A.I.A.C.E.

La Polla F.

1987 *Sogno e realtà americana nel cinema di Hollywood*, Roma-Bari, Laterza.

Mongini G.

2002 *La fantascienza sugli schermi*, voll. I-II-III, Bologna, Perseo Libri.

Morsiani A.

1991 *Attenti al cielo. Cinema di fantascienza (1951-1968)*, Assessorato alla Cultura, Comune di Modena, Circuito Cinema.

Muscio G.

1977 *Hollywood/Washington. L'industria cinematografica americana nella guerra fredda*, Padova, Cleup.

Rosazza A.

1994 *L'America e il nemico. 50 anni di cinema e politica*, Chieti, Métis Editrice.

SCAFFALE

