

ARRIVAL

(*Arrival*)

di Denis Villeneuve

con: Amy Adams, Jeremy Renner, Forest Whitaker

USA 2016, 116 min.

recensione di Giuseppe Russo



Nella fantascienza classica, quella degli anni '50-'60, in linea di principio non si poneva più di tanto il problema della possibile comunicazione fra umani e alieni. Il sovraccarico di necessarie e opportune allusioni alla proliferazione di armamenti nucleari delle due superpotenze in quegli anni creava urgenze molto più pressanti, avvertite come tali sia dagli autori che dal pubblico. Gli alieni, se erano ostili, lo dimostravano rapidamente, senza far precedere un annuncio ad un attacco, rispettando la tradizione wellsiana della guerra dei mondi. E quando erano pacifici ma profetici, le frasi da essi pronunciate risultavano tanto sintetiche quanto misteriose e incomprensibili, come la

celeberrima «Klaatu barada nikto» in *Ultimatum alla Terra (The day the Earth stood still, 1951)* di Robert Wise, dove in ogni caso l'allusione al pericolo

sovietico era comunque presente, dato che *nikto* (никто) vuol dire “nessuno” in russo.

Solo quando questo sovraccarico è sparito dall’orizzonte dell’elaborazione sci-fi, altre istanze hanno iniziato a prendere il suo posto, e tra queste si è fatta strada anche la problematica della possibile comunicazione. In *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (1977), la questione viene risolta con una certa eleganza tramite l’adozione di un codice ponte, quello matematico-musicale su una ridotta scala pentatonale, che risultava perfettamente credibile negli stessi anni in cui iniziavano le missioni delle sonde Pioneer 10 e 11 (lanciate rispettivamente nel 1972 e nel 1973) con i loro ottimistici messaggi grafici e simbolici indirizzati ad intelligenze extraterrestri. Il primo film a porre la questione dell’apprendimento della lingua aliena come decisivo per lo sviluppo dei contatti è stato probabilmente *Stargate* (1994), di Roland Emmerich, che però paga lo scotto di inscrivere la relazione uomini-alieni all’interno della popolare teoria sugli extraterrestri che avrebbero visitato la Terra in epoche remote e sarebbero stati i plasmatori delle prime civiltà, infatti la lingua misteriosa alla fine si rivela essere un idioma nubiano pre-egizio, probabilmente con comprensibile delusione degli appassionati di linguistica, che si sarebbero aspettati qualcosa di totalmente diverso.

Il film di Villeneuve pone invece questo problema al centro dell’intera trattazione e fin dall’inizio della trama, senza mai spostarlo in regioni diegetiche laterali. Si tratta di una scelta precisa e rilevante, che altera la configurazione stessa di un film di fantascienza e che pertanto va presa sul serio e affrontata come decisiva per la comprensione dell’orizzonte di significati messi in gioco nella pellicola della Paramount. La trama è complessa, pertanto la riassumiamo rinviando tuttavia alla visione del lungometraggio per tutti i dettagli. Dodici astronavi a forma di ciottoli¹ sono improvvisamente apparse in dodici diversi punti del nostro pianeta. Dal loro interno non proviene nessun messaggio, nessun tentativo di comunicazione. Una spedizione scientifica controllata dall’esercito degli Stati Uniti viene rapidamente messa insieme per cercare di capire chi siano questi alieni e cosa vogliano. A capo di questa missione vengono nominati il fisico teorico Ian Donnelly (J. Renner) e la linguista Louise Banks (A. Adams), la quale ha già lavorato per il governo in casi precedenti e politicamente scottanti. I contatti con le entità aliene conducono la donna ad una prima comprensione parziale del loro linguaggio scritto, ma questa conoscenza iniziale non basta per poter chiedere loro perché siano giunti sulla Terra e a quale scopo. Nel frattempo le altre nazioni

¹ Pare che la forma di queste navi spaziali sia stata ispirata alla configurazione di un asteroide chiamato Eumonia. Villeneuve ha dichiarato che gli ricorda «un uovo molto strano», cfr. <http://www.lettera43.it/it/articoli/cultura-e-spettacolo/2017/01/22/arrival-10-cose-da-sapere-sul-film/207943/>.

coinvolte smettono di collaborare tra di loro e in particolare la Cina, interpretando un messaggio alieno non del tutto chiaro come l'annuncio di un'aggressione, si prepara ad attaccare.



Agli episodi di contatto con gli alieni si alternano visioni che Louise ha della figlia morta di qualche malattia non specificata: potrebbe trattarsi di ricordi o di anticipazioni, non c'è chiarezza su questo e non deve esserci. Ad un certo punto, alcuni militari stanchi di aspettare e incapaci di reggere la pressione dell'opinione pubblica, piazzano una bomba ad orologeria nello spazio destinato al contatto con gli alieni e la conseguente esplosione lascia a lungo privi di sensi Ian e Louise. Quando i due si risvegliano, è in corso l'evacuazione del campo perché l'attacco cinese è ormai prossimo e si teme la rappresaglia aliena. Una serie di visioni permette a Louise di contattare telefonicamente il generale Shang, capo delle operazioni militari cinesi, appena in tempo per impedirgli di sferrare l'attacco: a convincere l'uomo è la conoscenza che Louise mostra delle ultime parole pronunciate dalla moglie del generale, parole che la linguista non può conoscere in quel momento ma che le vengono rivelate dal generale stesso in un *flash forward*. A questo punto avviene la corretta e risolutiva decifrazione del messaggio alieno e le astronavi lasciano la terra. Ian dichiara a Louise il suo amore e tra i due inizia una storia che culmina nella nascita della bambina che la donna aveva già visto morire nelle sue anticipazioni visive, morte che determina l'abbandono di lei da parte di lui.

Al centro di questa vasta trama, sceneggiata da Eric Heisserer e basata sul romanzo *Story of Your Life* (1988) del cinquantenne Ted Chiang, notevolmente stravolto per fare spazio alle esigenze del film, c'è l'elemento linguistico come mai c'era stato in un lungometraggio di *science fiction*. Louise ha le competenze per tentare la comprensione della lingua scritta aliena (non di quella orale, che è presentata come un'accozzaglia di rumori del tutto indistinguibili), ma non può essere certa di riuscirci nei tempi imposti dai militari perché si tratta di una forma di scrittura totalmente altra (aliena, appunto) rispetto a quelle scientificamente conosciute. È un linguaggio non ideografico né pittografico né alfabetico ma piuttosto logogrammatico agglutinante, nel quale piccoli tratti aggiunti o soppressi possono modificare di molto il significato delle parole e delle espressioni. Dall'incomprensione di uno di questi segni scaturisce il momento del conflitto tra umani e alieni, dalla corretta comprensione dello stesso viene fuori il superamento del conflitto, la soluzione pacifica.



Nel suo percorso di avvicinamento alla comprensione dell'idioma alieno, la linguista richiama esplicitamente la cosiddetta "ipotesi Sapir-Whorf", ed è su questo che è necessario fare chiarezza, a beneficio di quanti non hanno fatto studi di linguistica generale.

Allievo di Franz Boas nel seminario di lingue amerindiane, ma per diversi aspetti indegno ascoltatore del grande antropologo, Edward Sapir (1884-1939) pubblicò nel 1921 il suo lavoro maggiormente noto: *Language: An Introduction to the Study of Speech*². Qui Sapir introduce alcuni principi di determinismo che erano del tutto estranei alla concezione di Boas. Per Boas il pensiero e il linguaggio coesistono e collaborano in ogni momento nello sviluppo della complessità di

² Edizione italiana: E. Sapir, *Il linguaggio. Introduzione alla linguistica*, a c. di P. Valesio, Torino, Einaudi 1969.

qualsiasi organizzazione sociale, e lo fanno con relazioni dialettiche, influenzandosi reciprocamente in modo produttivo. Invece per Sapir il linguaggio confeziona e determina il modo stesso di funzionare della mente umana, poiché il linguaggio non sarebbe altro che «una traduzione simbolica della realtà, ma una realtà percepita tramite la classificazione del mondo suggerita, appunto, dal linguaggio»³. Insomma, nella linea Sapir-Whorf il linguaggio precede e determina il pensiero, ed è per questo che Louise si sforza di cercare di capire come funzionino i tessuti connettivi profondi di ciò che gli alieni vogliono dire, prima di cercare di tradurre in parole inglesi i loro segni; diversamente, l'incomprensione sarebbe garantita. Prendendo sul serio questa posizione, si arriva all'assurdo osservato anche da Umberto Eco, ossia l'idea secondo la quale «una lingua naturale impone al parlante una propria visione del mondo, [...] queste visioni del mondo sono mutualmente *incommensurabili* e pertanto tradurre da una lingua ad un'altra ci espone a incidenti inevitabili»⁴. E invece sappiamo che non è così, l'esperienza storica della cultura moderna e contemporanea ce ne ha dato innumerevoli dimostrazioni⁵, ma anche il comportamento del personaggio interpretato ottimamente da Amy Adams nel corso del film lo testimonia, costringendo gli sforzi della comprensione dell'idioma alieno ad incunearsi dentro le strutture logico-grammaticali della lingua in uscita.

Tuttavia, la trama di *Arrival* lascia (di certo, volutamente) un grosso dubbio su questo aspetto: dal momento che i logogrammi oggetto della disputa ermeneutica hanno continuamente a che fare con la nozione di tempo, il contatto ravvicinato tra Louise e gli alieni potrebbe aver modificato il modo di percepire il reale da parte della donna, ed ecco spiegate le visioni che allo spettatore erano state presentate come possibili ricordi, ma che in realtà potrebbero essere anticipazioni: non *flashback* di una vita già appesantita da esperienze dolorose e alla ricerca di riscatto o di sollievo, bensì *flash forward* di un'esistenza che sta imparando ad andare avanti e indietro lungo l'asse del tempo vettoriale, esperienze di vita di una donna che sta imparando ad accettare il possibile (l'unione con Ian) ma anche l'inevitabile (la perdita della figlia). L'alterazione dei colori primari durante queste sequenze, facilitata dall'impiego di macchine digitali Arri Alexa XT e Camtech Vintage Ultra Prime con lenti Zeiss e Kowa, crea una buona continuità emotiva tra le varie parti del lungometraggio, senza aprire fratture temporali nette

³ B. Malmberg, *L'analisi del linguaggio nel XX secolo*, a c. di S. Stati, Bologna, Il Mulino 1985, p. 108.

⁴ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani 2003, p. 37. Questo estremo, del tutto inaccettabile da ogni punto di vista, è infatti passato alla storia come "teoria degli incommensurabili linguistici" e con questa definizione è stato archiviato.

⁵ Oggi sappiamo che l'ipotesi Sapir-Whorf non ha alcun fondamento scientifico, e infatti nessuno l'ha raccolta o proseguita negli ultimi 50-60 anni, ossia proprio nell'età dell'oro degli studi di linguistica e di teoria della traduzione.

e, anzi, insistendo sull'incertezza di una loro collocazione precisa lungo l'ascissa della cronologia lineare.

Interamente girato in Quebec, comprese le aule universitarie di Montreal dove la donna insegna e nelle quali cerca anche di riprendere il proprio lavoro prima di rassegnarsi a dover partecipare alla spedizione, il film non è avaro in quanto a citazioni sia cinematografiche che indirizzate alla cultura popolare. L'aspetto degli alieni ha fatto discutere e di sicuro farà parlare ancora, dato che lo spettatore li vede solo parzialmente e sempre in modo non chiaro, annebbiato; e il loro aspetto ricorda in parte i B-movies di Roger Corman e di altri registi degli anni '50, in parte recenti cartoni animati della Fox. La fotografia di Bradford Young è molto riuscita, e infatti è candidata agli Academy Awards: sembra avere come scopo offuscare progressivamente la visione dello spettatore quanto più l'immagine procede all'interno della nave aliena, privarlo della precisione dei dettagli rendendo sempre più fluida la realtà ripresa. Inoltre, nonostante in *Arrival* non siano affatto in questione i *wormhole* ma altre istanze del tutto extrascientifiche, Villeneuve ha dichiarato più volte di aver dovuto modificare alcuni punti-chiave del film dopo l'uscita di *Interstellar*, evidentemente per il modo in cui Christopher Nolan ha concepito e mostrato il rapporto tra gli umani e un ambiente non terrestre.

Presentato in anteprima a Venezia 2016, dove è stato candidato al Leone d'oro e dove ha ricevuto una buona accoglienza da parte della critica, la rilevanza del film è cresciuta nella seconda metà dell'anno. Attualmente è candidato ai Critics' Choice Movie Awards, ai Bafta e agli Oscar 2017, mentre la bravissima e stupenda Amy Adams è candidata ai Golden Globe, ai Bafta, agli Screen Actors Guild Awards e ai Critics' Choice Movie Awards. Insomma, si tratta di un lavoro con il quale Villeneuve, diversamente da quanto accaduto con *Enemy* (2013) o con *Sicario* (2015), può legittimamente aspirare ad una sistemazione stabile e alta nei meandri dei generi collegati alla fantascienza, più esattamente «nel guado dei generi», come qualcuno ha giustamente osservato: «troppo colto per essere un film hollywoodiano e troppo pop per essere un film d'arte»⁶. E, ciò nonostante, in grado di raggiungere e conservare un proprio equilibrio tra le diverse opportunità stilistiche a disposizione del regista.

Dopo tutto, come ha opportunamente ricordato Peter Bradshaw nel suo articolo sul "Guardian" dedicato al film⁷, ci troviamo pur sempre all'interno del memorabile assunto formulato da uno dei padri nobili della fantascienza moderna, Arthur C. Clarke, il quale molti anni fa disse: «Ci sono due sole possibilità: o siamo soli nell'universo o non lo siamo. Entrambe queste possibilità sono

⁶ F. Chiacchiarì, per *Sentieri selvaggi*: <http://www.sentieriselvaggi.it/arrival-di-denis-villeneuve/>.

⁷ Cfr. <https://www.theguardian.com/film/2016/nov/10/arrival-review-amy-adams-jeremy-renner-science-fiction>

terrificanti», dato che il soggetto di entrambe è un essere umano che si spaventa facilmente, che ancor più facilmente può perdere il controllo e regredire ad un livello evolutivo primordiale dinanzi all'ignoto, e che sembra sempre poco preparato a qualsiasi sviluppo della sua collocazione nell'universo.

