

L'importanza (per così dire) seminale di *Terminator 2*
(1998)

Il pubblico cinematografico che negli anni Novanta si è messo le mani nei capelli ammirato e deluso alla vista di film come *Twister*, *Vulcano* e *Jurassic Park* può ringraziare *Terminator 2. Il giorno del giudizio* di James Cameron per aver inaugurato quello che è diventato lo speciale nuovo genere di film a grosso budget del decennio: il Porno a Effetti Speciali. «Porno» perché, se sostituite effetti speciali con rapporti sessuali, i paralleli fra i due generi diventano di un'evidenza inquietante. Al pari degli hard-core da quattro soldi, film come *Terminator 2* e *Jurassic Park* in realtà non sono affatto «film» nel senso comune del termine. In realtà sono cinque o sei scene isolate, spettacolari – scene che includono magari venti o trenta minuti avvincenti, goduriosi – tenute insieme da altri sessanta, novanta minuti di narrazione piatta, spenta e spesso ridicolmente insulsa.

T2, uno dei successi più clamorosi della storia, è uscito sei anni fa. Pensate alle scene che ricordiamo ancora tutti. L'incredibile scena dell'inseguimento con esplosione nel canale artificiale di Los Angeles e poi il metallo liquido¹ con cui il Terminator T-1000 esce dalle fiamme dell'esplosione assumendo la forma corporea senza suture di un Martin-Milner-Posseduto-da-Hannibal-Lecter. Il T-1000 che affiora mostruosamente dal pavimento a scacchi, il T-1000

¹ (Chiamato nel film «lega polimimetica», qualunque cosa significhi).

che si scioglie entrando con la testa nel parabrezza di un elicottero, il T-1000 che si congela nel nitrogeno liquido e poi cade frattalmente a pezzi. Quelle sí che erano immagini spettacolari, e rappresentavano progressi esponenziali nella tecnologia digitale degli effetti speciali. Ma di sequenze cosí incredibili ce n'erano a dir tanto otto, e costituivano la sostanza e la ragion d'essere del film; il resto di *T2* è vuoto e derivativo, pura policelluloide mimetica.

Non è che *T2* sia totalmente privo di trama o vergognoso – e bisogna ammettere che è nettamente superiore alla maggior parte dei porno-blockbuster a effetti speciali che lo hanno seguito. Semmai la narrazione drammatica di *T2* è furbetta, stereotipata e calcolatrice, in poche parole un tradimento spaventoso al *Terminator 1* del 1984. *T1*, che era il primo lungometraggio di James Cameron, aveva un budget modesto ed è stato uno dei due migliori film d'azione americani di tutti gli anni Ottanta², era un'opera di luddismo metafisico cupo, cinetico all'inverosimile e quasi geniale. Ricordate che siamo nel 2027 d.C., che nel 1997 c'è stato un olocausto nucleare e che ora a governare sono macchine guidate da un chip, e «Skynet», *diabolus ex machina* arcontico, elabora un tipo limitato di tecnologia per viaggiare nel tempo e rispedisce un A. Schwarzenegger ora classicamente cyborgiano nella Los Angeles del 1984 per scovare e Terminare una certa Sarah Connor, aspirante madre del futuro leader della «Resistenza» umana, certo John Connor³; ma a quanto pare la stessa Resistenza ottiene un-accesso-unico alla tecnologia per viaggiare-nel-tempo di Skynet e rispedisce nelle stesse coordinate spazio-tempo un uffì-

² L'altro miglior film d'azione americano degli anni Ottanta è stato il secondo lungometraggio di Cameron, *Aliens*, del 1986, anche quello con un budget modesto e anche quello da far rizzare i capelli sopra la testa e profondamente intelligente.

³ (Le cui iniziali, per un profetizzato salvatore dell'umanità, non brillano per sottigliezza).

ziale della Resistenza, l'eternamente sudato ma tostissimo e pieno di risorse Kyle Reese, per cercare disperatamente di proteggere Sarah Connor dalle avance profilattiche del Terminator⁴, e così via. È vero che lo Skynet di Cameron è fondamentalmente l'Hal di Kubrick e che buona parte dei paradossi dei viaggi nel tempo di *T1* sono la rielaborazione di alcuni temi piuttosto comuni dell'era fantascientifica di Bradbury, ma *Terminator* ha comunque molti motivi per essere caldeggiato. C'è la scelta ispirata del malvagiamente cyborgiano Schwarzenegger nella parte del malvagiamente cyborgiano Terminator, ruolo che ha reso Ahnode una superstar e per il quale era in tutto e per tutto perfetto (per esempio, perfino il suo stupido accento austriaco a 16 giri/min aggiungeva una piccola sfumatura robofascista perfetta al dialogo del Terminator⁵). C'è la prima delle due grandi protagoniste d'azione⁶ di Cameron in Sarah Connor, che una Linda Hamilton dagli occhi limpidi e le labbra letali tra-

⁴ Il fatto che in realtà Skynet stia mirando a un aborto retroattivo, unito al fatto che «terminare una gravidanza» è un eufemismo ben noto, ha portato la donna con la quale ho visto per la prima volta il film nel 1984 a sostenere, davanti al caffè e alla torta che sono seguiti, che *Terminator* in effetti era una lunga allegoria a favore dell'aborto, il che, ho detto io, aveva i suoi meriti ma forse era un po' troppo semplicistico per rendere davvero giustizia al film, il che ha provocato una lite non proprio simpatica.

⁵ Considerate, per esempio, come l'ormai famosa battuta: «I'll be back» ha assunto un livello di infausta risonanza storica pronunciata da un'inarrestabile macchina assassina con l'accento tedesco. Era agghiacciante e geniale, postmodernismo commerciale al suo meglio; ma è anche la cosa che rendeva così deludente la velata spiritosaggine di far ripetere ad Ahnode la battuta in un contesto da personaggio buono in *Terminator 2*.

⁶ È un assoluto mistero perché le studiosie di cinema femministe non abbiano prestato più attenzione a Cameron e alla sua collaboratrice dei primi tempi, Gale Anne Hurd. *Terminator* e *Aliens* erano film di azione violenti con protagoniste femminili forti e capaci (incredibilmente raro) la cui forza e capacità nulla toglieva alla loro «femminilità» (più che raro, mai sentito), una femminilità che affonda le radici (insieme alla tematica di tutti e due i film) nel concetto di *maternità* anziché nella semplice sessualità. Confrontate per esempio la Ellen Ripley di Cameron con la Ripley in tanga-e-canottiera dell'*Alien* di Scott. Anzi, è stato un crimine bello e buono che Sigourney Weaver nell'86 non abbia vinto l'Oscar come miglior attrice protagonista nell'*Aliens* di Cameron. Altro che Marlee Matlin. Nessun attore protagonista nella storia dei film d'azione americani si è mai nemmeno *avvicinato* alla seconda Ripley della Weaver quanto a profondità emotiva e vere e proprie palle – fa sembrare Stallone, Willis e compagnia spaesati e malaticci.

sforma nell'unica grande interpretazione della sua carriera. C'è l'aspetto ottuso, unto, meravigliosamente *da macchina* degli effetti speciali automatizzati di *Terminator*⁷; ci sono l'illuminazione da noir e il ritmo da Dexedrina che compensano ingegnosamente il budget basso e riescono a stabilire un clima esilarante e claustrofobico allo stesso tempo⁸. E poi la storia di *T1* ruotava intorno a una meravigliosa ironia della sorte tipo *Appuntamento a Samarra*: nel corso del film scopriamo che Kyle Reese in realtà è il padre di John Connor⁹, e che se Skynet non avesse costruito la sua nebulosa macchina del tempo e mandato indietro il Terminator, nell'84 non sarebbe tornato nemmeno Reese per mettere incinta Sarah C. Questo implica anche che nel frattempo, nel 2027 d.C., John Connor ha dovuto mandare quello che sa essere suo padre in una missione che sa destinata a risolversi nella morte dell'uomo e nella sua (cioè di J. C.) nascita. Un ironico groviglio che è allo stesso tempo freudiano e testamentale e *straordinariamente* fico per un film d'azione a basso budget.

Il suo sequel ad alto budget aggiunge un solo paradosso ironico al miscuglio di *Terminator*: in *T2* veniamo a sape-

⁷ (È un aspetto ponderoso, dall'aria meravigliosamente *costruita* [con tanto di rumori metallici e/o sibili pneumatici] che – stranamente – più o meno nello stesso periodo caratterizzava anche gli effetti speciali di *Brazil* di Terry Gilliam e di *RoboCop* di Paul Verhoeven. Era una ficata non solo perché gli effetti erano fichi di per sé, ma anche perché tre giovani registi talentuosi d'impostazione tecnologica rifiutavano l'aspetto aereo, igienico degli effetti speciali di Spielberg e Lucas. La stomachevole densità e preponderanza del metallo negli effetti di Cameron suggerisce un rimando addirittura a Méliès e a Lang per l'ispirazione visiva).

⁸ (Cameron avrebbe portato l'uso delle luci e il ritmo a livelli quasi di perfezione in *Aliens*, dove bastano sei stuntman vestiti da alieni e un montaggio ingegnosamente veloce a dare come risultato una delle più terrificanti scene dell'Orda Sciamante di Rapaci di tutti i tempi. [A proposito, scusate se la faccio tanto lunga con *Aliens* e *Terminator*. È solo che sono film commerciali veramente magnifici e nessuno ne parla a sufficienza, e sono uno dei grandi motivi che spiegano come mai *T2* abbia costituito uno sviluppo così tragico e insidioso non solo per il cinema degli anni Novanta ma per James Cameron, i cui primi due film avevano un che di geniale].)

⁹ (Perciò in realtà direi che sarebbe più l'*Appuntamento a Samarra* di Luke Skywalker – nessuno ha mai detto che questo è Cinema-d'Arte o roba del genere).

re che il «chip nettamente evoluto»¹⁰ sul quale la Cpu di Skynet è (sarà) basata, in realtà veniva (viene) dal cranio denudato e idraulicamente schiacciato del defunto Terminator di *T1*... nel senso che il tentativo di Skynet di modificare il corso della storia provoca non solo la nascita di John Connor ma quella dello stesso Skynet. Tutti gli altri aspetti ironici e i paradossi importanti di *T2*, però, purtroppo sono involontari, generici e tristanzuoli.

Notate, per esempio, il fatto che *Terminator 2. Il giorno del giudizio*, un film sulle conseguenze disastrose dell'eccessivo affidarsi alla tecnologia informatica da parte degli umani, mostra a sua volta una dipendenza dall'informatica mai vista. La «Industrial Light and Magic» di George Lucas, subappaltata da Cameron per realizzare gli effetti speciali di *T2*, ha dovuto quadruplicare le dimensioni del suo settore di computer grafica per le sequenze del T-1000, sequenze che hanno anche richiesto specialisti dell'immagine digitale venuti da tutto il mondo, trentasei modernissimi computer Silicon Graphics e terabyte di programmi software inventati appositamente per il morphing senza suture, i movimenti realistici, le «tute fascianti» digitali, la compatibilità con gli sfondi, la coerenza con le luci e la grana della pellicola, ecc. E non c'è dubbio che tutto il lavoro in laboratorio abbia pagato: nel 1991, gli effetti speciali di *Terminator 2* sono stati i più spettacolari e realistici di tutti i tempi. Nonché i più costosi.

T2 è dunque anche il primo e migliore esempio di una legge paradossale che sembra adattarsi all'intero genere del Porno a Effetti Speciali. Si chiama Legge del Costo e della Qualità Inversi (Lcqi): dice molto semplicemente che

¹⁰ (Cioè un «processore di rete neurale» basato su un «superconduttore non raffreddato» che devo riferirvi, ahimè, è un concetto fregato a *Brainstorm. Generazione elettronica*, il film di Douglas Trumbull del 1983).

quanto maggiore il budget di un film, tanto piú il film farà schifo. Il caso di *T2* dimostra che la Lcqi trae molta della sua forza dalla semplice logica finanziaria. Un film che costerebbe centinaia di milioni di dollari¹¹ avrà un appoggio finanziario se e soltanto se i suoi investitori potranno avere la certezza assoluta – e dico *assoluta* – di riavere indietro come minimo le loro centinaia di milioni di dollari. Cioè, un film con un megabudget *non deve* fallire – e qui «fallimento» significa non sbancare il botteghino – e perciò deve attenersi a determinate formule rigorosissime e già collaudate perché il successo al botteghino sia assicurato. Una tra le piú affidabili di queste formule prevede di scritturare una superstar «bancabile» (cioè che nel curriculum abbia film recenti con un Roi alto). Perciò lo studio si accolla gli effetti speciali digitali furiosamente sofisticati e costosi di *T2* solo se Arnold Schwarzenegger accetta di riassumere il ruolo di Terminator. Gli aspetti ironici però cominciano ad accumularsi, perché salta fuori che Schwarzenegger – o sarebbe piú corretto dire la «Schwarzenegger Inc.» o «Ahnodyne» – ha deciso che interpretare altri cyborg malvagi comprometterebbe l'immagine di attore protagonista insita nel suo curriculum esclusivo e bancabile di Roi. Farà il film soltanto se la sceneggiatura di *T2* verrà architettata in modo da far diventare Terminator il Buono di turno. Non è solo una cosa vanesia, stupida e di un'ingratitudine sconvolgente¹²; è anche risaputa da tutti, debitamente dichiarata sia fra gli addetti ai lavori sia

¹¹ Il termine tecnico usato quando vengono restituiti i soldi con l'aggiunta di un piccolo extra che rende investire in un film un investimento decente è Roi, che sta per «ritorno sugli investimenti».

¹² Perché Schwarzenegger – paragonato al quale Chuck Norris è un Olivier – non è un attore e nemmeno un interprete. È un corpo, una forma – la cosa piú simile a una vera macchina nella storia della Screen Actors Guild. Lo status esclusivo e bancabile di Ahnode nel 1991 era dovuto unicamente al fatto che James Cameron avesse avuto la genialità di capire il sostanziale bionismo di Schwarzenegger e di scriverlo per *T1*.

dai media di intrattenimento popolare prima che *T2* venisse anche solo messo in produzione. Di conseguenza c'è una strana tensione postmoderna nel modo di guardare il film: sappiamo quali pretese ha accampato la star bancabile, e sappiamo quanto costa il film e quanto siano importanti le star bancabili per i film a grosso budget; e perciò una delle poche cose che ci tiene sulle spine durante il film è non sapere se James Cameron sia riuscito a tessere una narrazione plausibile e non dozzinale che asseondi le esigenze della carriera di Schwarzenegger senza tradire il precedente di *T1*.

Cameron non ci riesce, o almeno non riesce a evitare il dozzinale in dosi massicce. Non dimentichiamo la premessa da cui parte per *T2*: Skynet usa di nuovo i suoi (a quanto pare non *così* limitati) dispositivi per viaggiare nel tempo, stavolta per rimandare un Terminator T-1000 di metallo liquido molto più avanzato nella Los Angeles degli anni Novanta, stavolta per uccidere il decenne John Connor (interpretato dall'irritantissimo Edward Furlong¹³, la cui voce continua a gracchiare adolescenzialmente e che ha chiaramente più di dieci anni), solo che l'intrepida Resistenza umana ha non si sa come catturato, sottomeso e «riprogrammato» un vecchio Terminator modello-Schwarzenegger – resettando l'interruttore della sua Cpu e spostandolo da TERMINARE a PROTEGGERE, a quanto pare¹⁴ – e poi non si sa come si è guadagnata *di nuovo* l'ac-

¹³ Porta male sia a Furlong sia a Cameron che a pochi minuti dalla comparsa di John Connor nel film tifiamo con tutte le forze perché venga Terminato.

¹⁴ Una scena complicata e interessante in cui John e Sarah aprono letteralmente la testa del Terminator, tolgono la Cpu di Ahnode e lo riprogrammano ulteriormente – una scena in cui veniamo a sapere molte altre cose sui processori di rete neurali e l'anatomia Terminativa, e in cui Sarah è una corda di violino e ha una specie di comprensibile pregiudizio anti-Terminator e vuole fracassare la Cpu finché può, e in cui John afferma la sua nascente presenza impositiva e sostanzialmente le ordina di non farlo – è stata tagliata dalla versione finale del film. La presunta spiegazione logica fornita da Cameron per il taglio della scena è stata che «appesantiva» la parte centrale del film e

cesso alla tecnologia di viaggio-nel-tempo di Skynet¹⁵ e spedito indietro il Terminator Schwarzenegger per proteggere il giovane J. C. dai progressi infanticidi del T-1000¹⁶.

La premessa di Cameron è finanziariamente astuta e artisticamente desolante: permette alla narrazione di *T2* di sferragliare lungo i binari di ogni possibile formula consumistica. Non esiste, per esempio, accesso piú immediato e semplice al cuore del pubblico che presentare un bambino innocente in pericolo, e ovviamente proteggere un bambino innocente dal pericolo è Eroismo nella sua veste piú generica. La premessa di Cameron consente anche al centro emotivo di *T2* di costituirsi sul «legame» fra il bambino e il Terminator, che a sua volta consente ogni possibile trucchetto noto e affidabile. Cosí facendo *T2* ci offre un'esplorazione stereotipata di aspetti come il conflitto fra Sentimento e Logica (terreno già minato fino allo sfinimento da *Star Trek*) e fra Umano e Macchina (terra

che la scena era troppo complicata: «Potevo spiegare i cambiamenti di atteggiamento [del Terminator] in modo molto piú semplice». Faccio presente che il Cameron di *T1* e di *Aliens* non avrebbe parlato cosí. Ma un'altra formula a-grosso-budget per assicurarsi il Roi è che le cose devono essere semplificate al massimo per gli spettatori; le inverosimiglianze di trama e personaggi vanno trattate distogliendo l'attenzione anziché risolte fornendo spiegazioni.

¹⁵ (Intorno alla quale i servizi di vigilanza devono fare acqua da tutte le parti).

¹⁶ Questa la trama principale del film, ma osserviamo che una delle trame secondarie di *T2* in realtà riecheggia il dilemma Schwarzenegger di Cameron e crea una specie di strana ironia metacinematografica. Se *T1* aveva sostenuto un certo tipo di passività metafisica (cioè il destino è inevitabile, e i tentativi di Skynet di modificare la storia servono solo a consentire il suo corso), la metafisica di *Terminator 2* è piú attiva. In *T2* i Connor prendono una pagina del libro di Skynet e si sforzano di impedire il predestinato olocausto nucleare, dapprima cercando di uccidere l'inventore di Skynet e poi distruggendo i laboratori della Cyberdyne e la Cpu del primo Terminator (anche se perché John Connor per mezzo film si porti in tasca il letale chip della Cpu anziché buttarlo sotto il primo rullo compressore a vapore rimane poco chiaro e irritante). Il punto è che i tentativi dei protagonisti di revisionare la «sceneggiatura» della storia in *T2* vanno di pari passo con la necessità del regista di strapazzare la sceneggiatura di *T2* per poter avere Schwarzenegger nel film. Ironie polivalenti tipo questa – che presuppongono che gli spettatori del film conoscano ogni sorta di dietro-le-quinte per aver visto *Entertainment Tonight* e letto (uhm) certe riviste – non sono postmodernismo commerciale nella sua veste piú raffinata.

zappata in ogni sua zolla da *Lost in Space* a *Blade Runner* a *RoboCop*) oltre a sfruttare la buona vecchia formula Alieno-Robot-Impara-Usanze-e-Psicologia-Umane-da-Essere-Umano-Sarcastico-e/o-Precoce-ma-Fondamentalmente-Buono-con-il-Quale-Stringe-un-Legame (vedi *Il mio amico marziano*, *E. T.*, *Starman*, *Fratello di un altro pianeta*, *Bigfoot e i suoi amici*, la serie televisiva *Alf*, piú o meno *ad infinitum*). Ecco allora che l'ottantacinque per cento di quanto in *T2* non siano sequenze con effetti speciali digitali allucinanti ci ammorba con dialoghi tipo: «Perché piangete?» e «Che fico! Il mio Terminator privato!» e «Puoi imparare roba che non hai in memoria per poter diventare, diciamo, piú umano e un po' meno imbranato?» e «Che ficata!» e «Non puoi girare ammazzando la gente così» e «È tutto ok, mamma, è qui per aiutarci» e «Ora capisco perché piangete, ma io non potrei mai farlo»; oltre al finale mostruoso in cui Schwarzenegger stringe John in un abbraccio cyborgiano e poi si immerge di sua spontanea volontà nell'acciaio fuso per proteggere l'umanità dalla sua Cpu a rete neurale, sollevando un pollice fonziano mentre affonda sotto la superficie¹⁷, e i due Connor si abbracciano e soffrono, e poi la povera Linda Hamilton – il cui ruolo in *T2* richiede non solo che dia l'impressione di non avere fatto altro che il Nautilus negli ultimi sette anni, ma anche che continui a sbraitare e sfoderare i denti dicendo cose tipo: «Non fare lo stronzo!» e «I maschi come te [...] non capirete mai cosa significa veramente creare!» e a recitare semi-impazzita per lo stress paramilitare spingendola ben oltre le sue capacità attoriali e dando come risultato quella che sembra piú una parodia di Faye Dunaway in *Mamma mia cara* – è costretta a rivolgerci quello stupido: «Il fu-

¹⁷ (I capelli non vanno a fuoco nell'acciaio fuso, però, il che stimola interessanti congetture sul materiale di cui sarebbero fatti).

turo, di nuovo ignoto, scorre verso di noi. E io lo affronto per la prima volta con un senso di speranza. Perché se un robot, un Terminator, può capire il valore della vita umana, forse potremo capirlo anche noi» con voce fuori campo a fine film.

Il punto è che roba insulsa da mettersi le mani nei capelli come questa carica di un peso ancora maggiore gli effetti speciali di *T2*, costretti a essere così strabilianti da distrarci dal vuoto stereotipato al centro della storia, il che a sua volta significa che richiedono ancora più denaro e attenzione registica. Un ciclo di questo tipo è sintomatico dell'insidioso triplice circolo che caratterizza il Porno a Effetti Speciali:

(1) Strabilianti effetti dinosauro/tornado/vulcano/Terminator digitali che consumano quasi tutta l'attenzione creativa del regista e richiedono un massiccio impegno economico da parte dello studio;

(2) Il conseguente bisogno di garantire un Roi da milioni di dollari, che comporta gli elementi stereotipati e un facile sentimentalismo tali da assicurare il gradimento di massa (che in più si traduca facilmente in altre lingue e culture, per le importanti vendite all'estero...);

(3) Un regista – spesso uno che ha dimostrato grande talento in film precedenti e meno costosi – ormai così consumato dal desiderio di realizzare le sue spettacolari visioni digitali, e così dipendente dai soldi dello studio per ottenere gli effetti speciali, da non avere né la voce in capitolo né l'energia per battersi in nome di trame/tematiche/personaggi più interessanti o originali; e perciò produce i due più importanti corollari alla Legge del Costo e della Qualità Inversi:

(Lcqi (a)): Quanto più sono lautì e spettacolari gli effetti speciali di un film, tanto più quel film farà schifo sotto

tutti gli aspetti che non riguardino gli effetti speciali. Come ovvio esempio a sostegno di Lcqi(a), vedi le righe 1-2 del presente articolo e/o anche *Jurassic Park*, *Independence Day*, *Forrest Gump*, ecc.

(Lcqi (b)) Non c'è modo piú rapido o efficace di uccidere quanto c'è di interessante e originale in un giovane regista interessante e originale che dare a quel regista un budget enorme e laute risorse per gli effetti speciali. Il numero di esempi a sostegno di Lcqi (b) fa riflettere. Date uno sguardo, per dire, alle differenze fra *El Mariachi, suonatore di chitarra* di Rodriguez e il suo *Dal tramonto all'alba*, fra *Speed* e *Twister* di De Bont, fra *Brazil* e *L'esercito delle 12 scimmie* di Gilliam, fra *Il buio si avvicina* e *Strange Days* della Bigelow. O fate un diagramma dell'ascesa commerciale e del declino artistico di Cameron da *T1* e *Aliens* passando per *T2* e *Abyss* fino a - Dio ci scampi - *True Lies*. I media di intrattenimento popolare riferiscono che il nuovo *Titanic* di Cameron, attualmente in post-produzione, è (ancora una volta) il film piú costoso e tecnicamente ambizioso di tutti i tempi. In previsione della sua uscita una nazione sta già alzando il prezzo di impermeabili e lubrificanti.