

The Mothman Prophecies - Voci dall'ombra

Inviato da di Barbara Rossi

E' risaputo, anche Hollywood - come la moda, il costume, la politica - vive in un perenne moto ondoso, fatto di flussi e di riflussi, di repentini abbandoni quanto di imprevisti ed inaspettati ritorni.

La particolare tendenza al vintage che, negli ultimi anni, ha investito la Mecca del cinema ha contribuito a riportare in auge, se non proprio all'antico splendore, diversi generi e sottogeneri, fra i quali spicca il thriller parapsicologico, curiosa commistione di dramma, azione e fantasy.

Gli esempi - anche molto recenti - non mancano, da *Il sesto senso* (1999) e *Unbreakable* (2000), di M. Night Shyamalan (autore anche dell'atteso *Signs*, con Mel Gibson) a *Le verità nascoste* (2000), di Zemeckis, *The Gift* (2001), di Sam Raimi, al particolarissimo *The Others* (2001), di Alejandro Amenàbar.

Da queste pellicole in poi la tematica paranormale (o, meglio, ciò che noi definiamo tale, quelle porzioni di esperienza reale non sempre giustificabili razionalmente) ha rinnovato i suoi fasti hollywoodiani, calamitando l'interesse di registi e attori in cerca di pubblico e di un successo che va continuamente rinverdito.

Tra i tanti divi che abbiamo visto sul grande schermo alle prese con fenomeni strani e inspiegabili (pensiamo anche a *Dragonfly* di Tom Shadyac, con Kevin Costner, uscito in Italia lo scorso aprile), Richard Gere è solo l'ultimo in ordine di apparizione, e neppure il più originale: voluto fortemente da Gary Lucchesi, presidente della Lakeshore Entertainment, la casa produttrice del film, per conferire smalto e credibilità a una storia priva di un protagonista individuato che funge da elemento catalizzatore per gli eventi (tratti dal romanzo omonimo di John A. Keel sui misteriosi episodi che sconvolsero per tredici mesi la cittadina di Point Pleasant, in West Virginia, culminanti nel disastro del *Silver Bridge*, il 15 dicembre 1967), cerca di piegare un fascino ormai maturo al senso di spaesamento e di dolore di John Klein, il suo personaggio.

La sua interpretazione di un razionale ed appagato giornalista del *Washington Post* (Gere non è nuovo a ruoli di questo tipo: vedi il personaggio di Ike Graham nella commedia *Runaway Bride* (1999), di Garry Marshall) che in una sola notte perde la moglie, la felicità, smarrisce la propria vita con le sue certezze, ritrovandosi senza volerlo a mille chilometri di distanza alle prese con un'oscura profezia, risulta, tutto sommato, credibile: esito non trascurabile per un attore che in anni gloriosi ha anteposto le ragioni del divismo a qualsiasi altra motivazione artistica.

Del resto, anche la pellicola, in generale, ha un ottimo funzionamento, buon ritmo, giusta tensione e, pur rientrando a pieno titolo in quel sottogenere di cui parlavamo all'inizio, prova ad allargare gli orizzonti della storia ad una dimensione psicologica ed esistenziale (il senso di sospensione dell'uomo di fronte al destino, la molteplicità dei punti di vista possibili su uno stesso evento) non priva d'interesse.

Mark Pellington, regista del film, a questo proposito ammette: "Non mi interessava fare un film di mostri. Neanche di girare un film di fantascienza o del sovrannaturale. Descrivo i fatti come un mistero psicologico con delle sfumature naturalmente surreali". In effetti, è proprio il caso di dire che qui il mostro c'è, ma non si vede: sfruttando un espediente azzeccato, e svolto all'ennesima potenza un paio d'anni fa da Daniel Myrick e Eduardo Sanchez (*The Blair Witch Project* (1999): ma teniamo presente anche l'incipit di *M*, il mostro di Dusseldorf (1931) di Fritz Lang), l'uomo - falena è relegato accuratamente nel fuori campo; di lui non abbiamo che proiezioni, immagini riflesse (racconti terrificanti, disegni, disturbati effetti sonori).

In compenso, vediamo e percepiamo tutto ciò che aleggia intorno al misterioso essere: echi, improvvisi palpiti, fruscii, luci rossastre o accecanti; avvertiamo la sua presenza, grazie a una tecnica registica che sa fare abile e frequente uso di ampie carrellate aeree (oppure in avanti, rapidissime, per poi arrestarsi bruscamente proprio alle spalle degli attori), semisoggettive e dissolvenze, per materializzare (ma non troppo) un'inquietudine in grado di valicare le barriere spazio-temporali. La fotografia scura, crepuscolare, insieme all'ambientazione geografica (gli spogli dintorni di Pittsburgh, Pennsylvania, dove sono state effettuate le riprese) e stagionale (inverno), contribuiscono ad accrescere la sensazione di straniamento di John e dello spettatore.

Mark Pellington, esperto in videoclip (per Pearl Jam e U2), ha già dato buona prova di sé in *Arlington Road* (1998): qui, però, siamo molto lontani da quella tensione e perfidia, così come dalla irritante atmosfera de *Il sesto senso*. Pare esserci qualche irrisolutezza nella sceneggiatura, per esempio non si capisce bene chi sia in realtà *Indrid Cold*, l'uomo falena: così descritto appare un curioso ibrido fra un alieno, una divinità infernale, un'anima tormentata per l'eternità, grado di prevedere (e anche di provocare?) catastrofi; viene in mente *Il tocco della medusa* (1978) di Jack Gold, ma lì il profeta di sventure era un uomo in carne e ossa, il terribile, mefistofelico *Morlar* di Richard Burton.

Nel finale, poi, Gere diventa un po' troppo eroico, mentre la scena del crollo del ponte tra Point Pleasant e Gallipolis è eccessivamente sfarzosa e magniloquente.

Ma anche questo è Hollywood.