

# E.T. L'EXTRATERRESTRE



*E.T. – The extra terrestrial*  
*Stati Uniti, 1982*  
di Steven Spielberg

- **Produzione:** Steven Spielberg, Kathleen Kennedy per Universal
- **Soggetto e Sceneggiatura:** Melissa Mathison
- **Fotografia:** Allen Daviau
- **Musica:** John Williams
- **Montaggio:** Carol Littleton
- **Scenografia:** James D. Bissell
- **Costumi:** Deborah Scott
- **Effetti Speciali:** Carlo Rambaldi (disegno e meccanica E.T.), Dennis Muren, Steve Townsend
- **Interpreti:** Henry Thomas (*Elliott*), Dee Wallace Stone (*Mary*), Peter Coyote (*Keys*), Robert MacNaughton (*Michael*), Drew Barrymore (*Gertie*)
- **Durata:** 115 min.
- **Distribuzione:** U.I.P



## SINOPSI

Un'astronave aliena atterra in un bosco della California per compiere dei rilevamenti: l'arrivo sul luogo di alcuni scienziati terrestri, però, sconvolge i piani degli osservatori galattici e li costringe a ripartire immediatamente. A terra, isolato, resta un membro dell'equipaggio che, per sfuggire agli umani, comincia a vagare nella foresta, finché non incontra il piccolo Elliott. Il ragazzino lo accoglie come un nuovo fratello, gli dà il nome di E.T. (acronimo di Extra Terrestre), lo accudisce e lo nasconde dalla madre, rivelando la sua presenza solo ai fratelli Gertie e Michael. Velocemente l'alieno si ambienta nella nuova casa, fa amicizia con i tre ragazzi, e li stupisce con i suoi poteri telecinetici e con la capacità di guarire gli altri organismi: ad esempio aiuta una pianta ormai rinsecchita a rinverdire e cura, con il solo tocco di una delle sue luminose dita, le piccole ferite che occasionalmente Elliott si procura. Complice la televisione, poi, E.T. impara anche alcune parole "umane" e, grazie alle sue conoscenze scientifiche, sfrutta la rudimentale tecnologia terrestre per costruire una specie di "telefono spaziale" con cui comunicare la posizione agli abitanti del suo lontano mondo perché vengano a riprenderlo. Anche i tre fratelli decidono di aiutarlo nella sua impresa, e per fargli installare l'apparecchio nel bosco dove l'astronave verrà a prenderlo, lo fanno uscire di casa durante la parata di Halloween, confondendolo tra le altre maschere. Il piano sembra funzionare, anche se Elliott, che ha stabilito con l'alieno un contatto quasi simbiotico, è infelice all'idea di lasciarlo ripartire e spera di poterlo tenere con sé. Ma la realtà è piena di insidie: fin dal suo arrivo sulla Terra, infatti, E.T. è stato costantemente ricercato dagli stessi scienziati che avevano fatto fuggire l'astronave. Questi, guidati dal dr. Keys, individuano infine il nascondiglio dell'alieno e decidono di recuperarlo per sottoporlo a una serie di esperimenti. Il "sequestro" avviene mentre la creatura è ormai debolissima e rischia di morire; contemporaneamente anche Elliott, ormai unito al "suo" E.T. da un legame profondissimo, si è ammalato. Ma quando E.T. muore, lasciandolo solo, l'amore del bambino compie il miracolo: l'amico spaziale rinasce e subito viene fatto evadere con l'aiuto di tutti i ragazzi della città. E.T. viene così portato nel bosco, seminando anche gli scienziati e i poliziotti. Nel momento dell'addio con i ragazzi ci sono anche Mary e Keys, i quali osservano il commovente saluto di Elliott all'uomo dello spazio, che alla fine riparte verso il suo pianeta.

## ANALISI DELLA STRUTTURA

Visto dalla parte di Elliott, alter ego dello spettatore e, perché no, anche del regista, *E.T.* rappresenta anzitutto una parabola sul bisogno di comunicazione universale che finisce per unire due creature lontane, nel segno di un'amicizia talmente pura da trascendere i limiti della natura. Il legame che si instaura fra i due, infatti, è qualcosa che supera la semplice amicizia e diviene un'empatia psico-fisica che unisce i personaggi in un solo essere e li rende capaci di provare le stesse sensazioni ed emozioni, nonché di soffrire degli stessi problemi di salute. D'altronde *E.T.* viene subito presentato come una figura eccezionale, le cui capacità vanno al di là di qualsiasi immaginazione: è in grado di sollevare gli oggetti con la forza del pensiero, di guarire le ferite di umani (quindi animali) e vegetali, la sua capacità di apprendimento è notevole e, infine, risorge dalla morte grazie alla forza infusagli dall'amore di Elliott. È insomma una specie di "superuomo spaziale", ma allo stesso tempo finisce per incarnare a meraviglia il ruolo fiabesco di compagno ideale che un bambino calato in una situazione difficile come Elliott non può non desiderare.

Il piccolo protagonista, infatti, è tutt'altro che fortunato: i due fratelli sono comunque posti su un piano percettivo diverso dal suo (troppo grande Michael, troppo piccola Gertie), il padre è completamente assente e la madre lavora per mantenere la famiglia ed è spesso fuori casa. Per contro la sua camera si presenta ricolma di doni, sintomo evidente della volontà materna di colmare il vuoto lasciato dalla sua scarsa presenza in casa, delegando le proprie manifestazioni affettive al giocattolo. Anche la cittadina in cui si svolge la storia è tutt'altro che un posto idilliaco, poiché si tratta di un piccolo centro della periferia californiana, tipico ricettacolo di certo malessere raccontato da molto cinema dell'epoca.

Lo stesso Spielberg, non ignora tutto questo, se è vero che in quegli anni, contemporaneamente ad *E.T.*, era artefice (come soggetto e produttore) del progetto *Poltergeist*, horror ambientato in un paesino identico a quello dove vive Elliott.

È dunque a causa di questa solitudine, che *E.T.* diventa l'amico del cuore di Elliott: gli adulti sono tenuti all'oscuro della sua presenza, non a caso Elliott dice a Gertie che i "grandi" non



possono vederlo; parimenti *E.T.* riesce a destreggiarsi nel difficile ruolo dello scienziato galattico, che però non disdegna la compagnia dei più piccoli e dimostra delle attitudini infantili nel modo un po' goffo col quale si pone verso il nostro mondo. Lo vediamo infatti ubriacarsi, sottoporsi di buon grado agli "esperimenti" di Gertie, che lo truffa come fosse un'enorme bambola, mangiare le caramelle offertegli da Elliott e via dicendo. La sua stessa capacità meravigliosa di manipolare la materia diventa così un dono spirituale che, come la Forza di *Guerre stellari* (1977, di George Lucas), lo rende non un essere superiore da temere o riverire, quanto un compagno speciale, un piccolo genio della



lampada accorso in aiuto di un bambino solo come Elliott. Un tema, questo, più di recente ripreso dal film *Bogus, l'amico immaginario* e che qui si connota di fantascienza, in omaggio al periodo delle esplorazioni spaziali che tanto hanno dato, in termini di creazione di immaginario, a molte giovani generazioni americane (quella di Spielberg in primis).

Così, soltanto quando il pericolo esterno rappresentato dagli adulti (gli scienziati cattivi) minaccia irrimediabilmente il futuro di E.T., i tre ragazzi decidono di rivelarne la presenza alla madre, che però, spaventata, lo rifiuta istintivamente. E i ragazzi dovranno “fare da soli” contando sulle loro forze per portare a termine l'evasione del loro amico galattico. Alla fine, dunque, Elliott non è meno bambino, ma certo è più maturo, perché ha imparato a contare sulle sue forze e a difendere i suoi valori e affetti contro il mondo dei “grandi”, qui dipinto come oppressivo e totalmente fuori sintonia rispetto a quello dei giovani.

In questo senso è interessante notare che il film pone in essere una vera e propria dicotomia fra un mondo adulto ossessionato dalla logica scientifica (gli scienziati che studiano l'alieno ed esultano alla scoperta del suo DNA) e quello dei bambini, più propriamente fantastico, privo cioè dei preconcetti legati a una esasperata razionalità e perciò sbilanciato verso una dimensione universale degli affetti. Inquadrando poi il film dal punto di vista di E.T., nuovi spunti si offrono all'occhio dello spettatore. Se, infatti, nel 1982 Spielberg era consegnato un po' ingiustamente dalla critica al ruolo dell'artigiano di alta levatura, artefice di un cinema popolare, buonista e pregno di effetti speciali, il tempo ha dimostrato la sua caratura autoriale e oggi, alla luce soprattutto di un progetto come *Schindler's List*, non è azzardato tentare una lettura più complessa della favola spaziale realizzata vent'anni fa. Si può infatti considerare *E.T.* come una parabola sul diverso che riflette proprio il dramma degli ebrei: in tal senso, vedendo gli scienziati terrestri come i nazisti, l'alieno potrebbe essere la metafora di un rifugiato semita che tenta di sfuggire alla deportazione e alla raziocinante aggressività di un'altra razza che si ritiene superiore.

Ovviamente, nulla nel film connota in maniera talmente specifica il ruolo dell'alieno, che, dunque, può anche considerarsi come ambasciatore di tutte le minoranze oppresse, e alfiere di una comunione di vita fra le creature di ogni tempo e luogo. Come sempre nel cinema di Spielberg, anche questo film risulta un grande affresco sulla forza della vita: come un messia spaziale (e infatti gli accenni cristologici sono davvero potenti, con tanto di scansione fra vita, passione, resurrezione e ascesa al cielo), E.T. diviene il crocevia vivente fra le forme di vita più variegata, sia animale che vegetale, sia terrestre che extraterrestre. Le tappe della sua esistenza, in effetti, sono contrassegnate delicatamente dal vigore o dalla debolezza di una pianta (grazie alla quale, per esempio, Elliott si accorge della sua resurrezione); sempre grazie a lui, durante l'ora scolastica di scienze, Elliott libera le rane destinate alla vivisezione; infine, il già citato legame che l'alieno viene naturalmente ad instaurare coi bambini, notoriamente più sensibili degli adulti (perché meno corrotti dai legami materiali), lo connotano come una creatura totalmente addentro a un flusso vitale che da lui si dipana attraverso tutte le creature in nome dell'amore universale.

Ugualmente è molto interessante l'uso che Spielberg fa degli artifici linguistici per comunicare il suo “messaggio”. Innanzitutto, diversamente da molti altri suoi film, la fotografia rinuncia a una certa solarità (pensiamo a *Hook* o al più recente *A.I.*, ma anche a *Lo squalo*) in favore di un'ombreggiatura quasi costante, che ridisegna espressionisticamente gli ambienti

in cui l'azione si svolge, dal bosco, alla casa di Elliott ai mostruosi "antri della scienza" dove l'alieno viene studiato. In pratica viene ribadito già a livello visivo come a reggere tutto l'impianto narrativo sia una volontà emozionale, che di fatto "colora" gli ambienti puntando dritto al cuore dello spettatore. In questo modo si ribadisce anche l'aspetto allegorico e fiabesco di una storia che, nel porsi come grande racconto in favore della vita e contro ogni forma di emarginazione, si offre anche come grande indagine sulla solitudine purtroppo spesso legata al mondo infantile.

Va inoltre rilevato come Spielberg inserisca in *E.T.* alcune citazioni del cinema fantastico, che rimarcano la sua volontà di inserire il film in un più vasto contesto legato all'immaginario cinefilo universale: nella stessa maniera in cui l'extraterrestre si pone come crocevia di ogni forma di vita, così il film manifesta l'intenzione di essere il crocevia dell'immaginario cinematografico fantastico caro al pubblico. In questa direzione vanno anzitutto i quasi doverosi omaggi all'amico Lucas e alla sua saga di *Guerre stellari* (all'epoca erano usciti solo i primi due episodi), rintracciabili sia nei pupazzi di Elliott (fra i quali ci sono Boba Fett e Lando Calrissian) che nella maschera di Yoda, presente fra i partecipanti alla parata di Halloween, alla quale E.T. istintivamente si avvicina mormorando "casa", quasi riconosca il Maestro Jedi. Molto scherzosamente ne *La minaccia fantasma* Lucas ha più di recente "risposto" all'amico Spielberg inserendo *E.T.* fra i membri del Senato di Coruscant, la capitale della Repubblica ove si svolgono le avventure di *Guerre Stellari*, a ribadire che Luke Skywalker e il piccolo alieno rugoso appartengono alla stessa realtà.

Comunque Spielberg, da buon cinefilo, non si risparmia anche qualche piccola autocitazione, come quando Elliott mostra a E.T. i suoi pesci rossi e mima l'attacco di uno squalo ai loro danni, richiamo palese al precedente *Jaws* (1975), in Italia, per l'appunto, *Lo squalo*.

Inoltre non va dimenticato come *E.T.* possa costituire una sorta di sequel/chiosa al precedente *Incontri ravvicinati del terzo tipo*, realizzato dal regista nel 1977 e poi rilanciato nel 1981, con alcune scene inedite (parte del cast tecnico è lo stesso per tutti e due i film). Ma c'è spazio anche per il carpenteriano *Halloween* (1978, nelle soggettive dell'alieno mascherato durante la parata), per *Miracolo a Milano* di De Sica (1951, per le biciclette che volano), via via fino al passaggio televisivo del classico *Cittadino dello spazio* di Jack Arnold (1956), caposaldo fantascientifico dedicato proprio ai rapporti di collaborazione e integrazione fra umani ed extraterrestri.

Il punto di vista 'positivo' (eliminiamo volontariamente l'ambiguo termine 'buonista') di questa favola è poi importante anche sul versante della storia del cinema di fantascienza, poiché riporta in auge il tema dell'alieno "buono" già esplorato con esiti altrettanto alti, ma commercialmente più limitati a causa di una diffusione settaria, da Jack Arnold negli anni 50, in film quali *Destinazione... Terra* (1953) e, soprattutto, *I figli dello spazio* (1958), di cui, a parere di alcuni, *E.T.* sarebbe un non dichiarato remake. Altro precedente può essere anche il Klaatu di *Ultimatum alla Terra* (1951) dell'eccentrico Robert Wise, parabola anch'essa caratterizzata da tratti messianici, anche se il parallelo si rende in questo caso più agevole con il successivo *Starman* (1984) di John Carpenter, 'doppio' speculare di *E.T.*, di cui costituisce quasi una versione 'adulta'.

Analizzando la fantascienza cinematografica è comunque indubbio che, nonostante questi precedenti, l'alieno sia stato quasi sempre "cattivo" e "invasore": da *La guerra dei mondi*



(libro di H.G. Wells e film di Byron Haskin e George Pal del 1953) a *La cosa da un altro mondo* (1951 di Christian Nyby e Howard Hawks), proseguendo per *L'invasione degli ultracorpi* (1956, di Don Siegel), la figura dell'extraterrestre è quasi sempre stata tratteggiata con enfasi aggressiva e negativa, un pericolo cosmico che viene sulla Terra per dominarci, in barba a qualsiasi proposito di integrazione intergalattica. Opere che, quasi sempre, riflettevano anche un clima di diffidenza ispirato dalla Guerra Fredda e non è da escludere che, in effetti, Spielberg volesse anche lanciare un chiaro messaggio distensivo in questo senso.

Comunque, Spielberg aveva già incrinato questa visione con il più volte citato *Incontri ravvicinati*, poi quasi subito ribaltato dal successo di *Alien* (1979 di Ridley Scott), ma è con *E.T.* che l'idea dell'alieno buono entra nell'immaginario collettivo, tanto da condannare all'insuccesso il capolavoro di John Carpenter *La cosa*, incentrato proprio su un invasore malvagio: un film tanto bello quanto purtroppo sfortunato e schiacciato dalla mole utopistica di *E.T.*

### Storia di un alieno

La genesi di *E.T.* – *l'Extra Terrestre* risale ai tardi anni 70: durante le ricerche per *Incontri ravvicinati del terzo tipo*, infatti, Spielberg venne a contatto con una strana storia, intitolata "Night Skies", che narra di alieni, simili a Gremlins, che arrivavano sulla Terra e stazionavano in una fattoria isolata terrorizzandone i suoi abitanti: alla fine però ripartivano, lasciando un membro dell'equipaggio sul nostro pianeta. Fu questo singolo spunto a tornare alla mente di Spielberg durante la lavorazione de *I predatori dell'arca perduta* (1981). In poco tempo la storyline di *E.T.* si formò nella mente dell'autore, che ne parlò con Melissa Mathison, all'epoca moglie di Harrison Ford, protagonista proprio de *I predatori*. Melissa aveva infatti già sceneggiato *Black Stallion*, storia del profondo legame d'amicizia fra un bambino e un cavallo dal manto nero, che Spielberg aveva molto amato: la bravura che la sceneggiatrice aveva dimostrato nel tratteggiare i sentimenti del bambino convinsero perciò Spielberg ad affidarle quello che, nel tempo, sarebbe rimasto come il suo progetto più personale. La Mathison, inizialmente decisa ad abbandonare il cinema in seguito al fallimento di un altro progetto lungamente agognato, accettò con entusiasmo, realizzando uno script che Spielberg presentò con successo alla Universal Pictures. Il casting creò pochi problemi e fu risolto abbastanza in fretta: l'unico ruolo che comportò una scelta più elaborata fu quello di Elliott, infine assegnato ad Henry Thomas.

Ma il compito più difficile di tutti era "creare" *E.T.*: Spielberg infatti voleva che fosse repellente, ma non ispirasse malvagità e pensava ad una specie di tartaruga senza il guscio. Lo scopo era, infatti, creare un essere che penetrasse nel cuore degli spettatori non per il suo aspetto fisico, ma





per la sua bontà interiore. Il progetto fu pertanto affidato al noto illustratore Ed Verreaux, anche se poi il merito maggiore fu di Carlo Rambaldi, che ideò la forma definitiva e soprattutto fece risaltare gli occhi, come espressamente richiesto da Spielberg. Durante le riprese furono costruiti dei modelli meccanici di E.T., che furono trattati come dei protagonisti 'reali'. Potendo interagire con un interlocutore concreto, i bambini offrirono una grande performance, fatto oggi non replicabile dal momento che i protagonisti non umani sono ormai sempre concepiti con la Computer Grafica. A dare la voce all'alieno fu invece un'anziana attrice non professionista, Pat Welsh, la cui voce fu miscelata a quella di altre voci e versi di animali, per un totale di 18 diverse fonti vocali, tutte unite per dar vita alla voce dell'alieno.

Le riprese durarono 65 giorni e furono effettuate in California. L'uscita nelle sale, invece, avvenne nel giugno 1982. Il resto, come si dice, è storia: il film ebbe un gradimento enorme, rimase per più di un decennio in cima alla lista degli incassi di molti paesi del mondo e vinse 4 Oscar (Colonna sonora, suono, effetti sonori, effetti visivi – quest'ultimo vide premiato il nostro Rambaldi). I produttori subito invocarono un sequel, idea però sempre avversata da Spielberg.

### **Il ventesimo anniversario**

Per il ventesimo anniversario la Universal e Steven Spielberg hanno rilanciato il film nelle sale: seguendo una recente usanza il film ha subito dei ritocchi per renderlo appetibile anche a chi già lo aveva visto al cinema nell'ormai lontano 1982. Ritocchi che, secondo lo stesso Rambaldi, ammontano a un 3% del totale e che non sminuiscono, per fortuna, l'integrità dell'opera. Come spesso accade, infatti, non sono mancati i detrattori, secondo i quali l'unicità dell'opera viene comunque scalfita, sarebbe come aggiungere delle pennellate alla Gioconda. Comunque, oltre al restauro completo del negativo originale, sono state reinserite alcune scene tagliate all'epoca.

Molti metri di pellicola furono infatti esclusi dal montaggio finale per più motivi: a volte per non appesantire la storia, altre perché il poco tempo a disposizione non aveva permesso di completarle appieno (un po' come avvenuto con L'esorcista). Oggi grazie alla Computer Grafica queste sequenze sono state rifinite e reinserite nel film: fra le altre va menzionata una sequenza in cui Elliott cerca di fare il bagno ad E.T., importante, secondo Spielberg, perché approfondisce il rapporto che si viene man mano a creare fra i due amici.

Il punto più controverso riguarda però due piccole alterazioni del film originario: la sostituzione delle armi dei poliziotti con più innocui walkie-talkie e della parola "terrorista" con "hippie". Per ciò che riguarda il primo cambio si tratta di un pedaggio che da tempo Spielberg voleva pagare alle più recenti campagne contro il pericolo da fascinazione della violenza da parte dei più giovani. Dopo tristi avvenimenti con protagonisti criminali infantili, infatti, l'isteria collettiva è cresciuta e Spielberg, sensibile perché padre di sei figli, ha così deciso per questo cambio. Peccato che il momento nel quale Elliott e i suoi amici volano con le biciclette sfuggendo ai poliziotti era, nella versione "d'epoca", anticipato da un montaggio parallelo incalzante fra i volti spaventati dei ragazzi e le armi dei poliziotti: certamente la sostituzione attuata ha privato il film di un passaggio emozionante, peraltro puramente strumentale alla già discussa dicotomia fra il mondo infantile, tenero e sensibile, e quello adulto, violento e incapace di cogliere i sentimenti.



“Terrorista” è invece il modo in cui Mary definisce suo figlio in riferimento al suo costume per la parata di Halloween, simile dunque a quello di un pericoloso guastatore. In pieno clima post 11 settembre, comunque, si è optato per un cambiamento e la parola è diventata “hippie”. Curiosamente nel doppiaggio italiano la parola incriminata non compariva e quindi il cambiamento risulta del tutto indolore.

A parte questo ci permettiamo di rilevare l'infondatezza di tali cambiamenti: il cinema, com'è noto, rincorre la realtà, ma non fomenta alcuna forma di violenza, soprattutto quando pone in essere vicende allegoriche della portata di *E.T.*: siamo certi che nessun ragazzo ha mai abbracciato il fucile dopo aver visto la tenera fiaba di questo alieno. Comportamenti come questo trovano infatti fertile terreno in contesti sociali molto particolari, coi quali il cinema ha poco a che fare, e le cause vanno certamente indagate con calma, senza allarmismi di sorta. Inoltre le testimonianze cinematografiche di un'altra epoca, se sacrificate al senno di poi, si traducono in una sorta di censura orwelliana e, dunque, antistorica: l'occasione di capire gli schemi comportamentali di un'epoca lontana attraverso le sue opere, può favorire la crescita, la censura, invece, è sempre sinonimo di ignoranza e risulta perciò dannosa.

Il gesto di Spielberg, dettato da un'adesione emotiva alle campagne antiviolenza, risulta pertanto una piccola offesa nei confronti del suo pubblico, certamente meritevole di ben altra considerazione, anche se, in ultima istanza, rientra certamente fra i “poteri” che un autore naturalmente detiene sulla sua opera.

## ITINERARI DIDATTICI

### Dentro il film

#### 1) Sul filo della memoria, per ricordare il film...

*Alfabeto emotivo*

E.T. è senza dubbio un film che suscita negli spettatori molte emozioni e stati d'animo diversi e che, attraverso le fisionomie dei personaggi, sa raccontare in modo efficace i sentimenti provati dai protagonisti della narrazione. Immediatamente dopo la visione, può dunque essere importante rivivere il film nella dimensione emotiva cercando di nominare sentimenti, stati d'animo, emozioni provati dai protagonisti o da se stessi in quanto spettatori. Per facilitare l'operazione si può costruire un vero e proprio 'alfabeto delle emozioni'. L'uso delle lettere dell'alfabeto è utile come stimolo a ricercare dentro sé le parole più appropriate.

#### 2) La dimensione narrativa

*La mappa dell'incontro con l'altro...*

Elliott ed ET compiono un percorso di progressivo avvicinamento all'alterità, attraversando le fasi della scoperta, dell'incontro, della conoscenza, della crescita nel rapporto con l'altro, della messa in comune, della relazione amicale. E, ad ogni tappa del percorso di avvicinamento, corrisponde un cambiamento nel 'paesaggio interiore', una trasformazione della singole identità dei due protagonisti. Potrebbe risultare interessante allora proporre agli studenti (magari divisi in gruppi) di tracciare su un cartellone la mappa delle strade percorse dai due personaggi del film, indicando le tappe fondamentali della narrazione e scrivendo per ogni tappa quali eventi significativi l'hanno caratterizzata, quali comportamenti hanno assunto in quella tappa i protagonisti, quali sentimenti possono aver provato. Potrebbe essere interessante provare a disegnare mappe con strade di forme e grandezze diverse, dare poi dei nomi a ciascuna, usando sentimenti ed emozioni (via della diffidenza, piazza dell'incontro, viale della complicità, vicolo del coraggio....) e confrontare infine collettivamente il lavoro svolto dai diversi gruppi.

#### 3) I personaggi

*Racconto il film dal punto di vista di...*

Un esercizio per riflettere sull'articolazione discorsiva e sulla focalizzazione dei punti di vista è quello di richiedere agli alunni di raccontare in modo preciso e puntuale la trama del film ponendosi però dal punto di vista di uno dei personaggi. Lo stesso film raccontato da E.T., da Elliott, da Michael, da Gertie, dalla mamma o dagli scienziati risulterà chiaramente differente e offrirà lo spunto per riflettere sulla pluralità di sguardi interpretativi del medesimo racconto.

*Io sono... e di... penso che...*

Per un'analisi delle caratteristiche dei vari personaggi del film, la presentazione degli stessi potrebbe avvenire descrivendoli da diversi punti di vista (es. il personaggio A narrato e descritto dal punto di vista di B, di C, di D).

### Fisionomie di alieni

*E.T. e altri alieni*



Prima della visione del film potrebbe essere interessante far descrivere dal punto di vista fisico, comportamentale e caratteriale e far rappresentare graficamente e ad ogni alunno il 'proprio alieno' frutto dell'immaginazione. Dopo la visione del film si potrà confrontare l'alieno creato da ciascuno, con quello nato dalla creatività di Rambaldi e si potrà tracciare una carta d'identità di ET nella quale riportare tutte le informazioni relative all'aspetto fisico, agli elementi di antropomorfismo, ai comportamenti, al carattere, ai poteri magici e telecinetici che caratterizzano il giovane alieno.

## Due mondi separati

*L'universo degli adulti e quello dei bambini*

Il film *E.T.* offre molti spunti per riflettere sulle caratteristiche e le modalità di rappresentazione dei due universi rigidamente separati e spesso incomunicabili, per elencare tutti gli aspetti che li caratterizzano e per indicare le relazioni positive o negative fra gli stessi all'inizio e alla fine del film.

## 4) La dimensione linguistica del film

Lo sguardo della macchina da presa assume, nel film *E.T.*, un ruolo fondamentale nella costruzione della fisionomia dei personaggi e nell'esplicita creazione di un punto di vista che guida lo sguardo dello spettatore all'interno alla narrazione. Sarebbe pertanto importante analizzare le diverse modalità di ripresa e di messa in scena, soprattutto per quanto riguarda:

- i modi dell'inquadrare – *grandezza delle inquadrature*: uso e significato di dettagli e mezze figure (riprese dalla vita in giù per raccontare il mondo degli adulti), primi piani e campi lunghi (per inquadrare espressioni e azioni dei bambini e di E.T.)
- i modi dell'inquadrare – *soggettive e fuoricampo*: in moltissime situazioni lo spettatore è portato a guardare l'altro e il mondo con gli occhi di E.T. o di Elliott, cioè attraverso quel tipo di ripresa che viene definito 'soggettiva' o è portato a immaginare cosa stiano guardando i due personaggi, cioè a ipotizzare cosa ci sia nel fuoricampo. Potendo rivedere alcune sequenze significative potrebbe essere interessante individuare soggettive e fuoricampo e riflettere sul significato di queste scelte linguistiche
- i modi dell'inquadrare – *altezza, angolazione di ripresa e movimenti di macchina*: nel film *E.T.* è molto importante la scelta relativa all'altezza a cui è posta la macchina da presa e i conseguenti effetti prodotti sul piano comunicativo. Anche i movimenti di macchina, soprattutto nelle scene di fuga-inseguimento, diventano scelte di regia fondamentali per creare dinamismo dell'azione e aumentare la partecipazione emotiva dello spettatore. Analizzare alcune sequenze può aiutare a comprendere meglio i molteplici significati prodotti da queste modalità di ripresa.
- i modi dell'inquadrare – *uso e funzione di luci e colori*: la luce che illumina la scena, la penombra che sfiora ambienti e personaggi, l'oscurità che tutto avvolge concorrono a creare, nelle diverse sequenze, atmosfere di forte impatto emotivo. Potrebbe essere interessante porre un'attenzione particolare alle sequenze del primo incontro fra E.T. ed Elliott, della morte apparente di E.T., della fuga in bicicletta e della separazione fra E.T. ed Elliott e analizzare tipologia e funzione di luci e colori (artificiali, naturali, diurne, notturne, calde, fredde, funzione espressiva, simbolica, metaforica...)



- Il tempo del film – *il montaggio parallelo/alternato*: in diverse sequenze di *E.T.* il tempo del film è stato ricostruito in particolare attraverso il montaggio parallelo-alternato. Si potrebbe ripercorrerne alcune e provare a ricostruire il racconto cinematografico. Una sequenza particolarmente significativa a tale proposito è quella che vede Elliott ed E.T. ormai uniti da una speciale simbiosi: l'alieno a casa beve la birra ed Elliott a scuola si sente ubriaco. Chi volesse rimontare questa sequenza può trovare i fotogrammi di cui è composta la situazione narrativa all'interno del manuale del pacchetto multimediale "*Il tempo immaginario – Il lavoro del montaggio 3*" della collana 'Arrivano i video' prodotta dalla Regione Lombardia.

## ELEMENTI PER LA DISCUSSIONE

### La dimensione tematica

*Alcune domande per stimolare la riflessione sull'amicizia, sui rapporti familiari, sui segreti:*

- cosa avresti fatto tu nei panni di Elliott?
- e nei panni della mamma di Elliott?
- e in quelli di E.T.?
- cosa pensi della famiglia di Elliott?
- quali bisogni credi abbia il bambino?
- perché E.T. si manifesta proprio a Elliott e non ad altri?
- ti piacerebbe avere un amico come E.T. perché?
- cosa genere l'amicizia fra i due?
- se ti capitasse ciò che è accaduto a Elliott terrestri per te questo segreto o ti confidaresti con i genitori? Perché?
- anche tu hai qualche 'amico segreto'? Racconta
- perché il comportamento di E.T. è progressivamente sempre più simile a quello di Elliott e viceversa?

*Alcuni nuclei tematici per stimolare la discussione:*

- l'incontro con la diversità: un evento pericoloso, da temere o da evitare, un fatto che si è costretti a subire o un'opportunità per crescere e arricchirsi dell'alterità riconosciuta?
- l'alieno quale metafora dell'altro da sé è un nemico da combattere, uno straniero da temere o un soggetto da scoprire e conoscere, nei confronti del quale mettersi in una condizione di ascolto?
- gli alieni: mostri pericolosi o creature portatrici di conoscenza, cultura, sentimenti?

