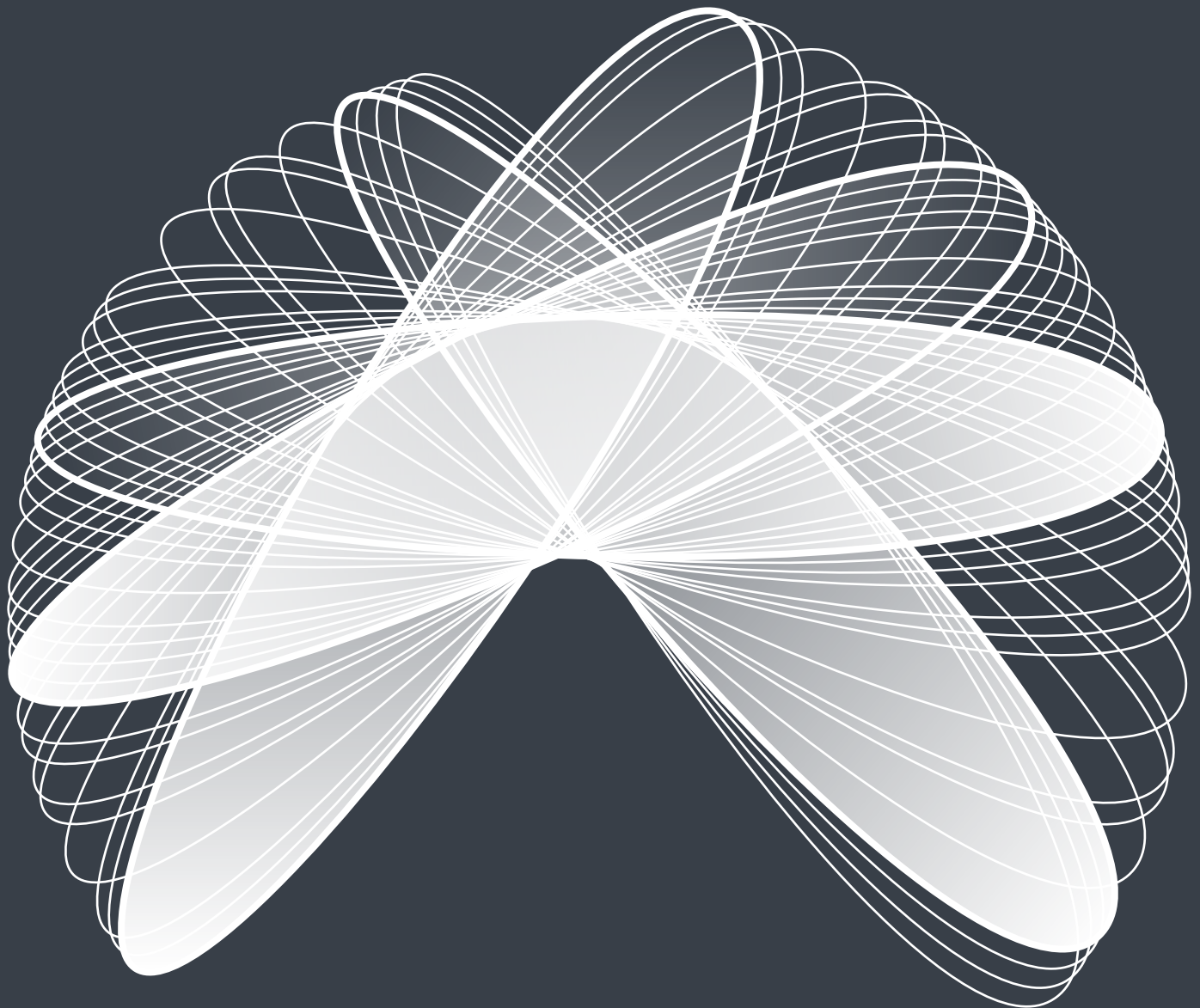


Philosophy
Kitchen #10

Anno 6
Marzo 2019
ISSN: 2385-1945



Filosofia e fantascienza.
Spazi, tempi e mondi altri

Philosophy
Kitchen #10

Anno 6
Marzo 2019
ISSN: 2385-1945



Filosofia e fantascienza.
Spazi, tempi e mondi altri

Filosofia e fantascienza.

Spazi, tempi e mondi altri

4
Filosofia, narrazioni,
media
Antonio Lucci,
Mario Tirino

I. ARCHEOLOGIE DEL FUTURO, GENEALOGIE DEL PRESENTE

9
Altri spazi, in contro-
tempo: letture e visioni
dalle nuove frontiere
della fantascienza
Giovanni De Matteo,
Salvatore Proietti
31

La visione distopica di
Philip K. Dick. Indagine
su *The Man in the High
Castle*: dal romanzo
al processo seriale
Alfonso Amendola
43

L'anno 3000 di Paolo
Mantegazza. L'utopia
scientifica al servizio
del progresso coloniale
Daniele Comberiati
55

Pietra, ferro, fuoco,
ombra: città nere
da Magdeburg a Los(t)
Angeles
Adolfo Fattori

II. UTOPIE, DISTOPIE, ETEROTOPIE: PENSARE SPAZI E TEMPI ALTRI

69
Mondi dentro mondi.
Eterotopie e iperog-
getti nella narrativa
di Kim Stanley
Robinson

Gianluca Didino

82
Note per un'eterotopo-
logia del punk
cibernetico

Lorenzo Palombini

99
Dopo l'utopia. Ipotesi
sul cyborg neoliberista
a partire dalla serie tv
Black Mirror

Matteo Bergamaschi

107
Il fascino indiscreto
del potere. Mondi
regressivi e sopravvi-
venze utopiche

Marina Maestrutti,
Claudio Tondo

III. FILM, ROMANZO, VIDEOGIOCHI, SERIE TELEVISIVE, VIDEOCLIP: MEDIA E STRUMENTI NARRATIVI ALTERNATIVI DELLA RIFLESSIONE FILOSOFICA

125
L'utopia egoista nei
film di David Lynch:
una ribellione contro
i limiti della realtà
Lorenzo Gineprini
133
Doris Lessing oltre
il muro. Catastrofe
e trascendenza
in *Memorie di una
sopravvissuta*
Mario Tirino
148
*Horizon Zero Down
e Detroit Become
Human*: filosofia
dei media, narrazioni
videoludiche
e fantascienza
Antonio Lucci
161
"È così che finisce
il mondo, non già in
un frastuono, ma
in un lungo piagnisteo".
Catastrofe e distopia
nella nuova serialità
narrativa e nell'imma-
ginario videomusicale
Alessandro Alfieri

APPENDICE

177
Utopia e Singolarità
Tecnologica. Una con-
versazione tra un
transumanista e N°44,
primo androide emoti-
vamente avanzato.
DustyEye

I. ARCHEOLOGIE DEL FUTURO, GENEALOGIE DEL PRESENTE

9

Altri spazi, in contro-tempo: letture e visioni dalle nuove frontiere della fantascienza

Giovanni De Matteo,
Salvatore Proietti

31

La visione distopica di Philip K. Dick. Indagine su *The Man in the High Castle*: dal romanzo

al processo seriale

Alfonso Amendola

43

L'anno 3000 di Paolo Mantegazza. L'utopia scientifica al servizio del progresso coloniale

Daniele Comberiati

55

Pietra, ferro, fuoco, ombra: città nere da Magdeburg a Los Angeles

Adolfo Fattori

La visione distopica di Philip K. Dick. Indagine su *The Man in the High Castle*: dal romanzo al processo seriale

Alfonso Amendola

The essay analyzes the series *The Man in the High Castle*, based on the homonymous novel by Philip K. Dick published in 1962. It is an audiovisual project targetted Amazon TV, substantially faithful to the novel by the American writer. The essay reconstructs the central moments of this “translation” and underlines its great contemporaneity. Also in the series we find the perfection of the dystopian narration of Philip K. Dick and its ability to describe a totalitarian society that exerts its power over citizens through the media, mystification and police.

Un'ipotetica America sconfitta durante la seconda guerra mondiale ed occupata dai Nazisti è il soggetto della serie TV Amazon *The Man in the High Castle*, basata sull'omonimo romanzo ucronico di Philip K. Dick, pubblicato nel 1962 e Premio Hugo. Al nome del grande scrittore di fantascienza si lega ancora una volta quello di Ridley Scott che nell'ormai lontano 1982 diresse *Blade Runner* (tratto dal racconto *Do Androids Dream of Electric Sheep?*) schiudendo il catalogo delle idee di Dick al grande pubblico (e quindi agli *executive* hollywoodiani). Qui Scott torna ad offrire il suo contributo alla storia della fantascienza mettendo a disposizione il suo fiuto di *producer*. *The Man in the High Castle* è seguito come *showrunner* da Frank Spotnitz, un altro veterano della televisione seriale, tra gli storici sceneggiatori di *X-Files*. Insomma, la distopia entra nella grande narrazione post-seriale e lo fa con il suo maggior artefice: Philip K. Dick. La serie, giunta alla terza stagione, è sostanzialmente fedele al romanzo dello scrittore americano, ricco di personaggi e sottotrame, soprattutto nella prima stagione. Da noi noto anche come *La svastica sul sole*, il racconto ci proietta in un continuum storico dove l'Asse, formato da Germania e Giappone, ha vinto la guerra, conquistando il mondo e dividendosi gli USA. Gli Stati Uniti dell'Est sono sotto il controllo dei tedeschi, la parte Ovest è andata ai giapponesi, mentre gli ebrei continuano ad essere perseguitati e la resistenza è in affanno. Come è stato evidente sin dal pilot, il più visto in assoluto su Amazon Prime, i fili da intrecciare sono tanti da riempire di lavoro non pochi sceneggiatori per ancora altre stagioni. Anche per questo la scelta di *The Man in the High Castle* da parte di Amazon si è rivelata perfetta: i numerosi subplot possono essere espansi o compressi a piacere. L'impressione è che la Storia (o le storie) possa essere tirata per le lunghe senza annoiare, sullo sfondo di una guerra imminente tra Germania e Giappone che è sul punto di scoppiare. In *The Man in the High Castle* è come se la Storia dell'umanità stesse vibrando ad una certa frequenza e questa, variando di pochissimo, possa cambiare ogni singola concatenazione di eventi che ha portato ad ogni singolo minuscolo dettaglio. Cambia tutto, ma restano invariate alcune dinamiche di fondo, ad esempio: gli americani hanno perso la seconda guerra mondiale ma una guerra fredda c'è comunque, seppur con attori diversi – la Germania ed il Giappone al posto di Stati Uniti e Russia. L'azzardo di trasporre i complessi contenuti di un romanzo di Philip K. Dick in un prodotto audiovisivo è una strada tortuosa già intrapresa più volte da numerosi registi, una scelta coraggiosa ed audace. Dall'uscita nelle sale di *Blade Runner* nel 1982 ed il grande successo che ne è seguito, la produzione di lungometraggi tratti dai romanzi di Dick ha contribuito all'edificazione di quel mito sovversivo dello scrittore di Berkeley, restituendo ai suoi straordinari mondi distopici una risonanza ed una diffusione mai riscontrata finché erano unicamente impressi sulla carta stampata, quando l'autore era ancora in vita. E spingendo ancora una volta la sua riflessione verso quella tripartizione «sguardo-identità-tecnologia» (Frezza 1996, 56) che sarà la base di tutto il cinema distopico a-venire. La serie televisiva *The Man in the High Castle* è abitata da personalità distanti tra loro, uomini comuni contro uomini di potere, minuziosamente indagati nella loro intimità e svelati nel privato, com'era d'abitudine per Dick, ed è stratificata su più livelli di subplot. Questi elementi vengono continuamente decontestualizzati e sganciati dalla realtà che li ha prodotti che, come sa bene il lettore dickiano, non è mai univoca e certa e, anzi, si alterna con altri e diversi continuum dimensionali. Perché «è del tutto superflua e logicamente insostenibile l'ipotesi dell'esistenza del mondo reale autonomo rispetto alle nostre percezioni» (Caronia 2009, 39). Come nella serie, anche Dick nei suoi romanzi

adorava spostare, nascondere, reinserire le varie pedine della narrazione, disorientare il lettore, manipolare le menti dei personaggi per guidarne le azioni, destabilizzarli, assoggettarli ai poteri forti per poi permettergli di insorgere e disobbedire, dandogli l'opportunità di compiere una scelta individuale, per poter sopravvivere. La vera apocalisse per Philip K. Dick non è un universo artificiale o illusorio, ma un universo senza etica, in cui all'individuo non viene più data la possibilità di scegliere senza condizionamenti. Dick era affascinato dalla retorica persuasiva dei pubblicitari e quest'influenza fa capolino anche nella serie TV, manifestandosi come un tocco inconfondibile dell'autore originario (Pellegrini 2016). Nella serie *The Man in the High Castle* non vengono mostrate immagini forti o violente. La serie non cerca di attirare il pubblico con scelte registiche non convenzionali o esasperati effetti speciali, così come non sono state inserite voci off o facili didascalismi, ma, come nel romanzo, in maniera asciutta e rigorosa intende analizzare gli eventi storici ed il modo in cui essi plasmano le menti, modificando il corso delle esistenze comuni, mentre lo sfondo ucronico di una società in piena occupazione fascista trapela lentamente dai dialoghi e dalle istantanee che immortalano una San Francisco malinconica come Tokyo ed una New York rigida e severa come la Berlino del Reich. Ed è in questa tensione senza enfasi che si realizza il miglior respiro dickiano. Di sensazionale, infatti, c'è solamente la fantasia con cui vengono modificati gli eventi storici, seguendo il tipico procedimento inverso dell'ucronia ed intuendo i percorsi alternativi in cui avrebbe potuto dipanarsi la nostra Storia. Inoltre nella serie televisiva viene confermata la volontà di non spettacolarizzare eccessivamente il soggetto di partenza di Philip K. Dick. Anche in questo caso il racconto della Storia alternativa è visto esclusivamente dal punto di vista dei personaggi e, anche se i suoi sviluppi si presterebbero bene alla successione di fotogrammi sensazionali e grandiosi, al contrario mantiene un registro volutamente intimista, contemplativo e lento. Pur non disdegnando le scene d'azione, gli autori della serie ricalcano la stessa maniera in cui, a suo tempo, Dick decise di operare, scrivendo un romanzo in cui dava la precedenza ai risvolti psicologici ed alle reazioni emotive. Inoltre il romanzo, forse per ragioni di spazio, mancava di tutti i dettagli sulla vita politica che invece proliferano nella serie. In questo romanzo distopico l'unico momento d'azione è quando il ministro del commercio, Nobosuke Tagomi, uccide le due SS mandate nel suo ufficio per arrestare Rudolf Wegener. Per contro il disagio esistenziale e la sofferenza dei personaggi del romanzo, che riemergevano nei monologhi interiori dei protagonisti, perdono la loro potenza angosciosa. Eppure tornano a farsi presente in alcuni dialoghi e scontri che avvengono tra i personaggi. La serie televisiva *The Man in the High Castle* rende onore alla mole ed allo spessore dei pensieri e dei subplot caratteristici degli universi generati dalla mente visionaria di Philip K. Dick grazie ai capitoli lunghi tipici del format seriale e senza eccedere negli effetti digitali, che non si rendono necessari poiché si tratta semplicemente di rappresentare l'alternanza di mondi ordinari, seppur straordinari ai nostri occhi. L'opera si inserisce perfettamente nel geniale immaginario creato da Philip K. Dick, con i suoi mondi alternativi ed alternati, gli stati alterati di coscienza ed i viaggi sensoriali, il culto del simulacro, la paranoia nei confronti delle istituzioni ed il sospetto della menzogna e dell'inganno che si cela dietro ogni conoscenza acquisita e tutta la realtà fenomenica.

Spaccati di narrazione distopica

The Man in the High Castle nella sua scansione seriale non si assenta dal riprodurre la stessa tensione che abita l'immaginario di Philip K. Dick. La dimensione dei simulacri, la virtualizzazione, la dimensione immersiva e soprattutto lo scenario distopico restano fedeli alla potenza espressiva e visionaria di Philip K. Dick. Alcuni momenti sono esemplari. Ad esempio il finale della prima stagione è contaminato da questo genere di fascinazioni provenienti dal mondo della virtualità, con il Ministro del commercio Nobosuke Tagomi che si ritrova improvvisamente immerso in una San Francisco irriconoscibile ai suoi occhi, perché più simile alla nostra che alla capitale dei Pacific States of America, la zona occidentale degli Stati Uniti occupata dai giapponesi dopo la vittoria dell'Asse nella Seconda guerra mondiale, in cui egli vive e lavora. Mentre si alternano sullo schermo i frame che compongono queste scene, ogni spettatore è pervaso dal dubbio che tutto ciò che ha visto nelle puntate della prima stagione non sia nient'altro che un sogno di un vecchio burocrate, ipotesi questa piuttosto scontata e deludente se si tiene conto della portata filosofica ed esistenziale dello sceneggiato, oppure si convince che esistono realmente degli universi paralleli da scovare, visitare, studiare, per perdersi nelle infinite possibilità della Storia, come accade nel romanzo. Se i serial più recenti sembrano saccheggiare o ripensare a piene mani il catalogo delle idee migliori di Philip K. Dick (vedi *Mr. Robot*, *Legion*, *Black Mirror*), a sua volta *The Man in the High Castle* si è lasciato influenzare dalle nuove narrazioni fantascientifiche a tema distopico. Insomma, la serie amplifica lo straordinario sentire distopico. Sia ben chiaro: *The Man in the High Castle* si distacca di molto dalle distopie più recenti e di clamoroso successo come, per esempio, la saga cinematografica di *Hunger Games* o la serie di videogiochi *Wolfenstein: The New Order*, dove il terrore di essere controllati e manipolati da governi autoritari e repressivi è inquadrato in una distopia che, come accade di sovente, guarda al futuro, inventando nuove strutture sociali e dinamiche politiche sulla base di quello che noi oggi viviamo. Questo sfondo, familiare allo spettatore, è preso solo come punto da cui partire per poi discostarsene ed inventare un universo inedito. Lo sguardo retroattivo di *The Man in the High Castle* ha già in sé, per via della sua natura fantastorica, tutte le spinose questioni politiche e civili da snocciolare nel corso della narrazione, che affondano le radici nel recente passato tristemente noto a tutti e sviluppatasi parallelamente alla nostra realtà ed in maniera, come si è già detto per il romanzo, inquietantemente simile ad essa. Va da sé che, come già Philip K. Dick tentava insistentemente di far notare ai suoi contemporanei, tutto sommato non si incontrano grandi difficoltà nell'immaginare un'America fascista degli anni Sessanta e, anzi, lo spettatore, come al tempo il lettore di Dick, dopo un iniziale senso di spaesamento che lo spinge a dubitare delle sue stesse nozioni storiche, non tarda ad orientarsi e ricollocarsi nelle nuove coordinate storico-sociali che il racconto introduce. La reinvenzione di un'America spartita tra giapponesi e tedeschi fascisti è facile ed intuitiva mentre l'inasprimento dei suoi valori non risulta estremo e radicale come si potrebbe (o vorrebbe) credere. La produzione seriale *The Man in the High Castle* e le sue tematiche vanno ascritte a quel filone inaugurato, tra gli altri, da un altro grande successo televisivo del passato come *V – Visitors*, la serie NBC che nel 1983 (l'anno successivo, forse non a caso, all'uscita della trasposizione cinematografica del romanzo dickiano *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*) incollò allo schermo generazioni di telespettatori con i suoi lucertoloni nazisti che governavano

gli americani e le avventure di infiltrati doppiogiochisti. La “semplicità” di questo sceneggiato, giostrato tra metafore chiare e dirette, sarà un punto di partenza basilare per i successivi racconti distopici e per la costituzione di quell’immaginario, colmo di paure ed ansie, che delirava su improbabili attacchi alieni assunti come l’allegoria della scampata invasione nazista e che solleticava, già dai tempi de *L’invasione degli ultracorpi* (*Invasion of the Body Snatchers*, 1955) di Don Siegel o degli “zombie nazisti” in *L’occhio nel triangolo* (*Shock Waves*, 1977) di Ken Wiederhorn, la mai sopita paranoia americana sui fatti di guerra appena trascorsi e riguardo la cronaca della Guerra Fredda (Tirino 2018). Anche il recente successo del *crime drama* distopico *Person of Interest* (serie CBS realizzata tra il 2011 e il 2016) ha spianato la strada a *The Man in the High Castle*, preparando il pubblico alla ricezione di determinati temi scomodi, quali le cospirazioni e la sorveglianza, anticipati dalle rivelazioni di Edward Snowden sulla National Security Agency ed il clamore e la curiosità che ne sono scaturiti. La nozione rivoluzionaria di prevenire i casi piuttosto che risolverli esposta in *Person of Interest*, riuscendo ad arrestare i criminali prima che possano compiere i reati di cui sono accusati, richiama la trama del racconto *Rapporto di minoranza*, un altro grande successo di Philip K. Dick, da cui è stato liberamente tratto il film *Minority Report* (2002) di Steven Spielberg con Tom Cruise e, successivamente, una serie nel 2015. Ritroviamo proprio le suggestioni e l’atmosfera sospettosa di *Minority Report* in questo *The Man in the High Castle* televisivo, in cui vengono messi in scena dei pionieristici apparati spionistici che sembrano ispirati in tutto al *modus operandi* della NSA, restando sempre fedele a quella propensione alla paranoia tipicamente dickiana (Caronia & Gallo 2006). Alcune delle più celebri opere di Philip K. Dick contenevano delle illuminanti intuizioni proprio riguardo il progresso degli strumenti di controllo e di sorveglianza di massa, che venivano utilizzati dagli stati di polizia dei suoi racconti. Anche se spesso le caratteristiche di questi mezzi li collocano al di là di qualsiasi fase storica, politica e tecnologica conosciuta, possono essere applicati alla nostra epoca, ora più che mai, dimostrando una volta in più le doti di preveggenza dell’autore californiano.

Dick o dell’evocazione

All’evocazione delle immagini spetta il compito di far rivivere nella mente dell’utente Amazon, che un tempo era il lettore dickiano, quell’immaginario che si è andato strutturando dalla nascita fino all’ascesa del partito nazista, con il seguente e concitato susseguirsi delle varie fasi del conflitto negli anni Quaranta, fissandosi nella memoria collettiva. A dispetto di ciò che accade con il romanzo, l’impatto con cui il mezzo audiovisivo restituisce determinate icone visive forti e violente è senza pari. Ciò ha permesso agli autori della serie di non dover strafare con la computer grafica, servendosi principalmente di costume e scenografia per restituire al piccolo schermo la visione dei grandi fasti del partito nazista, soprattutto attraverso insegne e simboli propagandistici. La *computer-generated imagery* è stata d’aiuto solo per arricchire le scenografie, compiendo un lavoro di lima. I colori neutrali e desaturati cercano di suggerire un *look and feel* oppressivo, soffocante, oscurato. Per dare luogo a una rievocazione più che credibile dei due regimi totalitari che hanno segnato la storia mondiale nella prima metà del secolo scorso sono bastate le svastiche impresse sui grossi drappi issati sul punto più alto di grattacieli militari, le bandiere imperiali giapponesi, le imponenti sculture di stemmi in acciaio poste al centro di ampie strade ordinate,

le insegne scritte in Kanji, le SS tirate a lucido con indosso la divisa delle grandi occasioni, l'eleganza degli agenti della Kempeitai. L'affollamento isterico di insegne e manifesti propagandistici a Times Square e sui muri di tutta la città di New York rappresenta senza dubbio l'immagine più impattante. Nella nuova bandiera nazi-americana la svastica sostituisce le stelline. La crudeltà e l'efferatezza del regime nazista si incarna visivamente alla perfezione nel cattivo John Smith. Rufus Sewell interpreta con efficiente impassibilità e freddezza l'ufficiale nazista più temuto. La potenza delle immagini scavalca questa società di fantasia. Le immagini iconiche che animano la serie risvegliano nella memoria audiovisiva dello spettatore del ventunesimo secolo quei ricordi che egli ha ereditato dalla scioccante visione dei documentari storici sulla seconda guerra mondiale, riportando alla mente, come il ripresentarsi di un trauma non superato del tutto, l'orrore dell'Olocausto e dei crimini di guerra. In questo modo quando ci accorgiamo dell'insolita precipitazione di cenere che sembra fioccare sulle teste dell'agente segreto nazista Joe Blake (Luke Kleintank), che, come l'italiano Joe Cinnadella del romanzo, si finge camionista, e l'agente di polizia che lo ha appena fermato su di una strada ad alta percorrenza poco frequentata, veniamo immediatamente percorsi da un incredibile senso d'orrore e di rifiuto, sensazione già sperimentata durante la nostra esperienza da spettatore, nell'intuire da dove o cosa possa provenire la cenere. La spiegazione dell'agente, che informa Joe che, ogni martedì, gli ospedali del posto si "liberano" dei malati, quelli che vengono ritenuti dei rifiuti umani, dei pesi inutili, dalla nuova America nazista, risulta per noi del tutto superflua. L'immediatezza dell'audiovisione sottopone lo spettatore all'improvvisa e scioccante visione apocalittica del pianeta dominato dall'imponente terzo Reich negli anni Sessanta, nel picco massimo della sua crudeltà e follia, quella fase finale a cui il nostro mondo ha rischiato di assistere impotente, dispiegando le tematiche del racconto in maniera molto più realistica ed efficace di come fa il romanzo. Da questo passaggio all'audiovisione il racconto guadagna in fluidità ed impatto. Anche le svolte e le prese di coscienza dei personaggi vengono condensate in scene dalla portata fortemente emotiva, senza necessitare di lunghi dialoghi o di prolisse spiegazioni atte a rendere tangibile l'evoluzione dei protagonisti e delle situazioni. L'uso dell'audiovisione rammenta che oggi la Storia non viene più fatta soltanto con i libri, ma soprattutto con le immagini. Attualmente siamo abituati a *vedere* e *sentire* gli avvenimenti d'attualità che ci circondano e non più, o almeno non esclusivamente, a leggerli. Riceviamo informazioni provenienti da vari media, ma quello audiovisivo pare, ad oggi, il più completo ed indicato per questo scopo. La traslazione di *The Man in the High Castle* dal medium libro allo schermo televisivo ha anche il merito di conferire un indiscutibile realismo alle immagini impresse sulle bobine di *La cavalletta non si alzerà più*, in cui scorrono le vere testimonianze dello sbarco in Normandia, della Conferenza di Jalta, della caduta del palazzo del Reichstag, delle bombe atomiche su Hiroshima e Nagasaki. L'evidente non-falsificabilità di queste immagini fa sì che vengano date per vere in quanto neanche ai giorni nostri, ed ancora di più negli anni Sessanta, le tecnologie cinematografiche hanno a disposizione effetti speciali così realistici e precisi da poter ricostruire i momenti salienti della sconfitta dell'Asse. Proprio questa radicale impossibilità di smentire in alcun modo le immagini del film scatena la paranoia dilagante che mette in moto il dramma della serie *The Man in the High Castle*. Mentre assistono alla proiezione del film i protagonisti si trovano dinanzi ad una verità spiazzante quanto assoluta che è quella, cioè, che dice che l'Asse è stato sconfitto nell'ultimo conflitto mondiale. In *The*

Man in the High Castle di Dick, *La cavalletta non si alzerà più* era un ulteriore romanzo ed il suo contenuto, di conseguenza, poteva essere messo in discussione.

The Grasshopper Lies Heavy

Una delle differenze più rilevanti tra la serie ed il romanzo è la trasformazione del “metaromanzo” *La cavalletta non si alzerà più* (*The Grasshopper Lies Heavy*), al centro della trama del romanzo *The Man in the High Castle*, nei film che portano lo stesso nome e sono parimenti motore dell’intreccio nella serie televisiva. In Dick *La cavalletta* era un libro di Storia alternativa dentro un libro di Storia alternativa, qui è un metafilm, un film dentro un film o, meglio, una serie dentro una serie, perché le bobine sono più di una ed hanno contenuti differenti. In questo caso utilizzare il termine metaserie non ci sembra del tutto azzardato. Il romanzo di Dick, un prodotto concluso e dai confini ben definiti, è stato trasmutato in serialità televisiva e potenzialmente potrebbe prolungarsi ancora per numerosissimi episodi. La stessa identica sorte tocca a *La cavalletta* che da metaromanzo è stato convertito nella serie di pellicole che tormenta i protagonisti e sembra non avere fine. Quest’evoluzione assume carattere extradiegetico, in quanto può essere considerata la conseguenza della straordinaria crescita che ha avuto la civiltà delle immagini nei cinquant’anni che passano tra un utilizzo e l’altro dei due media che veicolano il messaggio del racconto di *The Man in the High Castle*, il romanzo prima e la serie televisiva poi. Come a voler rendere omaggio a questo passaggio da un medium all’altro, in un processo evolutivo necessario se si desidera stare al passo coi tempi, la stessa parabola viene eseguita, nel mondo diegetico, dal libro proibito *La cavalletta non si alzerà più*, letto e discusso da tutti i personaggi, che si trasforma nella misteriosa pellicola cinematografica omonima, frammentata in numerose bobine, presentandosi inizialmente come un documentario sulla seconda guerra mondiale, per poi divenire qualcosa di assolutamente inedito. Il contenuto di queste due differenti versioni di *La cavalletta non si alzerà più*, quale che sia il supporto di riferimento, a un primo sguardo sembra essere il medesimo: quella realtà parallela dove gli USA hanno vinto la guerra. Il personaggio chiave Hawthorne Abendsen (interpretato da Stephen Root, un altro veterano della televisione seriale) è, nel libro, l’autore del romanzo, nello show il custode del lungometraggio che mostra la vittoria degli Stati Uniti sulla Germania. Nel romanzo di Philip K. Dick i personaggi, nell’intimità delle loro case o in ufficio, da soli oppure in coppia, leggevano diversi passi tratti dal “metaromanzo” bestseller e proibito dal Reich *La cavalletta non si alzerà più*. Dick informava il suo lettore del contenuto del testo riportando nel testo alcuni passi in cui descriveva dettagliatamente, sotto forma di racconto di finzione, un ipotetico governo capitalista e liberale americano che influenza profondamente tutti gli altri Stati, formatosi dopo la vittoria sull’Asse alla fine della seconda guerra mondiale. Una realtà simile ma non uguale a quella che noi abbiamo conosciuto dallo sbarco in Normandia in poi. Ma, a differenza della serie, quando il romanzo si conclude permane il dubbio riguardo la veridicità di ciò che leggono Juliana, Joe, Nobosuke, Robert. Tra questi, solo alla risoluta Juliana, l’unica a cui Dick concede la preziosa opportunità di incontrare lo scrittore Abendsen, l’oracolo rivela che la Storia alternativa narrata ne *La cavalletta non si alzerà più* è vera e che, quindi, quella guerra l’Asse l’ha persa. Eppure, al termine del romanzo, il lettore dickiano rimane sospeso tra ciò che ha solo letto tra le pagine di un libro assieme ai personaggi e, come loro, non ha mai visto e ciò che solo Juliana sa o crede di sapere,

perché si fida ciecamente delle rivelazioni dell'oracolo, ma non può dimostrare. Ciò a riprova dell'assunto che recita che non è possibile tracciare con esattezza il confine tra la realtà e l'immaginazione nelle dimensioni parallele create da Dick (De Feo 2001). Lo scrittore americano non smette di prendersi gioco del lettore e dei suoi canoni logici, mostrandogli, come sempre, una realtà fenomenica difficilmente catalogabile ed interpretabile. Dopo la rivelazione dell'I-Ching, in un evidente punto di svolta di *The Man in the High Castle*, l'autore non fa ciò che sembra più logico continuando il suo racconto e narrando la nuova dimensione del reale anticipata dall'oracolo, ed il romanzo si spegne. Il finale resta aperto ad ogni sorta di interpretazione. Dunque, a differenza della serie, nel romanzo non emergono dettagliate ed inopinabili testimonianze provenienti dalla realtà dei fatti storici, che l'evidenza della visione rende impossibile da smentire, ma traspare solo la notizia della sconfitta dell'Asse, impressa su di un romanzo, che buca il velo della finzione per imporsi alle coscienze dei protagonisti, anche se la situazione politica non si evolve mai come racconta *La cavalletta non si alzerà più*. Nella serie il discorso riguardante il contenuto e la forma della *Cavalletta* è strutturato in maniera completamente diversa ed assume svolte clamorose tra la prima e la seconda stagione. Nelle prime puntate della prima stagione gli attori restano sconvolti dalla proiezione di un lungo documentario a puntate, simile ad un cinegiornale privato della voce narrante, frammentato in vari spezzoni e visto in diversi momenti scaglionati nel corso delle due stagioni. Le scene viste nei film, però, appartengono principalmente alla realtà storica dei fatti che noi tutti conosciamo e non ad una Storia inventata come accade nel romanzo. Nella serie i protagonisti vedono con i loro occhi la sconfitta dell'Asse per la prima volta e, attraverso il loro sguardo, lo spettatore rivede una volta di più le ormai celeberrime immagini di repertorio che mostrano le tappe di tale caduta. Questi fotogrammi rappresentano lo scostamento più forte dallo spirito di Dick. Uno degli aspetti più intriganti del libro risiedeva proprio nel fatto che la realtà alternativa descritta in *La cavalletta non si rialzerà più* non era affatto simile alla nostra. La Germania e il Giappone avevano perso, ma la guerra era andata molto diversamente. Roosevelt non era stato rieletto presidente nel 1940, l'Inghilterra non aveva subito la perdita dell'Impero e si era anzi rafforzata e la Guerra Fredda era tra Stati Uniti e Regno Unito, anziché tra Stati Uniti e Unione Sovietica. In questo modo, Dick era riuscito a creare un'incredibile sensazione di straniamento nel lettore. Nella prima stagione, fatta eccezione delle scene in cui Joe Blake giustizia alcuni partigiani, tra i quali spicca incredibilmente Frank Frink, nelle immagini che danno forma alla pellicola *La cavalletta non si alzerà più* è bandita ogni finzione. Altro non sono che le riprese dal vero che testimoniano i fatti di guerra della nostra Storia. La sequenza della fucilazione, infatti, tra tutte le riprese registrate sulle bobine che i personaggi proiettano sul grande schermo, è l'unica a non apparire familiare ai nostri occhi, dichiarando la veridicità della pellicola proibita da cui il Führer è ossessionato ed attorno a cui ruota tutta la narrazione del prodotto audiovisivo seriale *The Man in the High Castle*. Tutte le altre immagini che si susseguono nelle scene in cui i personaggi assistono alla proiezione del misterioso film di Abendsen *La cavalletta non si alzerà più* appartengono alla cronaca vera della seconda guerra mondiale. Se nel romanzo il contenuto del libro *La cavalletta non si alzerà più* era un'ulteriore finzione, una fantasia partorita dalla nostra realtà ma non del tutto aderente ad essa, nella prima stagione della serie la trama del film *La cavalletta non si alzerà più* è la nostra realtà, la nostra Storia che, riproposta nell'immagine iconica del propagarsi della nuvola atomica, torna ad imporsi in tutta la sua

tragicità. Il fatto che, con il progredire del racconto, nelle bobine che compongono *La cavalletta non si alzerà più* compaiono anche i protagonisti in un'altra versione di sé stessi appartenente alla dimensione parallela, sorpresi mentre compiono azioni che svelano le menzogne del mondo ritenuto l'unico esistente, rende sempre più illuminante l'*escalation* di rivelazioni in cui via via il film incanala gli spettatori del mondo diegetico. I docu-film anticipano ciò che sta per accadere e smascherano i segreti della realtà diegetica. Essi mostrano a Juliana Crain e Frank Frink un inedito Joe Blake vestito in abiti militari nazisti mentre fucila gli uomini della resistenza, tra i quali c'è Frank. Infatti Joe Blake si scopre essere un nazista e nella seconda stagione Frank Frink, logorato dai sensi di colpa provocati dalla morte della sorella e dei nipoti, diventerà un attivista della resistenza. *La cavalletta* ha un ruolo che è allo stesso tempo rivelatore e premonitore. Il dibattito ontologico ispirato dalla visione di un film che mostra ai protagonisti delle vicende storiche di cui i personaggi non sono a conoscenza ma che, con tutta evidenza, sono reali, si inserisce perfettamente nel tipico discorso di Philip K. Dick sulla natura ingannevole delle percezioni umane e sull'impossibilità di affermare l'esistenza di un'unica dimensione della realtà. Nella serie non si accenna alla seconda realtà contraffattuale ideata da Dick nel "metaromanzo" *La cavalletta non si alzerà più*, dove l'America e l'Inghilterra si sono spartite il globo intero, il comunismo russo è stato debellato ed il capitalismo imperversa in maniera definitiva e totale. Dunque, nella transizione dal libro alla serie, i testi dei mondi alternativi sembrerebbero ridursi, passando da tre a due: l'America della svastica e l'America reale. Invece, dalla seconda stagione in poi, vediamo scorrere sullo schermo quelle che noi conosciamo come le storiche immagini dello sgancio della bomba atomica su Hiroshima e Nagasaki che, nel processo diegetico, sono diventate la premonizione della distruzione di San Francisco che angoscia Juliana, Frank e poi il Führer, gli unici ad averle viste. Queste immagini confermano l'esistenza dei tre mondi differenti anche nella serie. Nello show la tecnologia ed i suoi mezzi trasmettono ai protagonisti delle conoscenze che inquinano irreparabilmente il loro sentimento della realtà, non solo attraverso le pellicole ma anche con le variegate forme di propaganda e di inserzioni pubblicitarie. La pellicola traghetta i personaggi a nuove consapevolezza. La dimensione ucronica del film è un costante varco. Ogni visione del film spalanca dinanzi ai protagonisti le porte di una realtà ignota, li introduce in una sfaccettatura diversa della stessa verità. Ogni bobina è un viaggio in un mondo sconosciuto eppure inquietantemente familiare. Nel romanzo *The Man in the High Castle* era il "metaromanzo" *La cavalletta non si alzerà più* ad avere il compito di risvegliare le coscienze dei protagonisti e, con esse, quelle dei lettori. La trama del romanzo dickiano venne interpretata dai critici letterari come la volontà dell'autore di compiere un omaggio al mondo dell'arte e della letteratura. La nuova, rivoluzionaria, decisione degli autori e dei produttori Amazon di far diventare il metaromanzo un gruppo di bobine non può che apparire come un ulteriore omaggio, stavolta indirizzato alla settima arte, alla serialità ed alla tecnologia. Sempre nel romanzo anche al momento della morte di Bormann, in una fase particolarmente concitata per la politica tedesca, è proprio Goebbels a prendere la parola, parlando ancora una volta alla radio e formulando "un discorso di rilievo", degno di essere trascritto per poi essere pubblicato dalla stampa locale americana. Nella realtà storica alla diffusione dei media elettrici il ministro della propaganda fece corrispondere contemporaneamente anche la guerra al medium libro, suggellata nel rogo avvenuto la sera del 10 maggio del 1933 ad opera degli studenti di Berlino, durante il quale vennero dati alle

fiamme ventimila testi. Quell'evento non fu semplicemente una forma di censura popolare, alimentata dal regime ed anticipatrice dell'ennesima guerra ideologica. La persecuzione della carta stampata, in quanto simbolo di una cultura degenerare ed irregolare, non avrebbe potuto far altro che proseguire ed estendersi in tutto il globo se il Reich non fosse caduto l'8 maggio del 1945 e non può che manifestarsi di nuovo in tutta la sua scelleratezza in un mondo diegetico, quello della serie *The Man in the High Castle*, in cui il terzo Reich è arrivato a conoscere lo splendore e il totale dominio caldamente auspicato dai suoi devoti fautori. Di conseguenza nel prodotto seriale numerosi manuali imprescindibili per l'evoluzione della nostra cultura sono stati dichiarati illegali in Europa ed in America, non solo nelle due coste invase dal nemico vincitore ma anche in quell'ampia e scoscesa lingua di terra centrale che le divide, la Zona Neutrale sulle Montagne Rocciose. Lì dove vanno a rifugiarsi, scappando dalla xenofobia e dal razzismo degli intransigenti nazisti e placidamente coperti dai più comprensivi giapponesi, i diversi, le minoranze, gli emarginati: neri, ebrei, ispano-americani. In uno scenario da Far West che ricorda la suggestiva ambientazione della contemporanea serie targata HBO *Westworld*, tratto dall'omonimo film (1973) di Michael Crichton, proprio a Canon City, la capitale di questo stato senza legge né autorità, fatta eccezione per un crudele e deviato cacciatore di teste, ex nazista, che si fa chiamare lo Sceriffo (Burn Gorman) e ha deciso arbitrariamente di mantenere l'ordine con metodi violenti e non ortodossi. Juliana, sfuggita alla Kempeitai per consegnare il film agli operativi della resistenza e portare a termine la missione che la defunta sorella non ha potuto concludere, riesce a trovare, non senza difficoltà, quello che probabilmente è il testo che più degli altri può assurgere ad emblema della cultura occidentale di tutti i tempi: la Bibbia. La vendita illecita del libro di Re Giacomo a Juliana costerà la vita al libraio di origine ebraica Carl (Rob LaBelle) che glielo procura, che conserva di nascosto alcune copie dei testi sacri assieme ad altri titoli proibiti. La tragicità del rogo di libri ordinato dal ministro della propaganda si perpetua e giunge a compimento, nel mondo che sarebbe potuto essere il nostro, nella scena in cui lo Sceriffo, qui l'incarnazione di quello stesso spirito ariano che desiderava la persecuzione del medium libro e immaginario sicario assoldato da Goebbels, impicca il corpo senza vita del libraio e lo abbandona in pasto ai corvi per punirlo dell'inottemperanza, un quadro raccapricciante e *splatter* davanti al quale forse lo stesso Dick avrebbe storto il naso. Lo stesso regime nazista non sarebbe mai potuto esistere senza l'eterno presente della radio e la sua funzione aggregativa e divulgativa, come notarono Horkheimer ed Adorno con una formulazione McLuhaniana *ante litteram* (Frasca 2005). Ancora, e sembra anche superfluo affermarlo, tutt'ora ogni altro regime non potrebbe sopravvivere senza l'aiuto dei suoi media elettrici (Frasca 2007). Allora l'invadenza dei media elettrici in un prodotto seriale ambientato in una società distopica governata da un regime totalitario risulta pienamente giustificata, a maggior ragione se il regime in questione è quello che, per primo, ha fondato il suo successo sul potere persuasivo di questi stessi media.

Per concludere

Ancora una volta, stavolta dentro la complessità di una piega seriale, Philip K. Dick torna nella nostra contemporaneità impetuoso e imperioso nel definire i contorni, le linee di fuga e le traiettorie possibili del potere (il tema ossessivo di quasi tutti i lavori dello scrittore americano). Oggi più che mai la società distopica dipinta

da Dick è un modello perfetto di lettura di una società frutto malato di un ibrido politico tra degenerazione autoritaria e spettacolarizzazione della vita politica. Una struttura distopica in cui viene portato all'eccesso il culto della televisione e l'influenza dei mass media (oggi potremmo dire del web e dei social) sulle dinamiche che regolano la collettività. La perfezione della narrazione distopica di Philip K. Dick, nell'aver saputo descriverci una società totalitaria che esercita il proprio potere sui cittadini attraverso i media, la mistificazione e la polizia, è per noi tutti uno sguardo che non ci deve colpire unicamente per profonda suggestione emotiva o potenza espressiva. Ma, ancora una volta, ci deve risuonare dentro come un'allerta. Un urlo. Un annuncio di una realtà (futura o prossima o addirittura attuale) sempre più delirante e violenta.

Bibliografia

- Caronia, A. (2009). *Universi quasi paralleli. Dalla fantascienza alla guerriglia mediale*. Roma: Cut-Up.
- Caronia, A. & Gallo, D. (2006). *Philip K. Dick, la macchina della paranoia. Enciclopedia dickiana*. Milano: Agenzia X.
- De Feo, L. (2001). *Philip K. Dick. Dal corpo al cosmo*. Napoli: Cronopio.
- Dick, P.K. (2002). *Rapporto di minoranza e altri racconti*. Roma: Fanucci.
- Dick, P.K. (2017). *Blade Runner*. Roma: Fanucci.
- Dick, P.K. (2017). *La svastica sul sole*. Roma: Fanucci.
- Frasca, G. (2005). *La lettera che muore. La "letteratura" nel reticolo mediale*. Roma: Meltemi.
- Frasca, G. (2007). *L'oscuro scrutare di Philip K. Dick*. Roma: Meltemi.
- Frezza, G. (1996). *Cinematografo e cinema. Dinamiche di un processo culturale*. Bologna: Cosmopoli.
- Pellegrini, V. (2016). Tutto pronto per la stagione due. *Fantascienza.com*, 30 ottobre, [link](#).
- Tirino, M. (2018). *Paranoia*. In M. Tirino & A. Tramontana (a cura di), *I riflessi di Black Mirror*. Roma: Rogas.



Philosophy Kitchen
Rivista di filosofia contemporanea

Università degli Studi di Torino
Via Sant'Ottavio, 20 - 10124 Torino
tel: +39 011/6708236 cell: +39 348/4081498
redazione@philosophykitchen.com
ISSN: 2385-1945

www.philosophykitchen.com

Redazione

Giovanni Leghissa — Direttore
Mauro Balestreri
Veronica Cavedagna
Alberto Giustiniano
Carlo Molinar Min
Giulio Piatti
Claudio Tarditi
Nicolò Triacca
Danilo Zagaria

Collaboratori

Lucia Pepe
Sara Zagaria

Progetto grafico

Gabriele Fumero

L'illustrazione di copertina evoca un moto di oscillazione impercettibilmente disarmonico. Il movimento perpetuo e ripetuto suggerito dalle linee si riferisce al limite labile che esiste tra utopia e distopia, e considera il ruolo del caso come parte da considerare nell'esercizio dell'immaginare e descrivere il futuro.

Comitato Scientifico

Tiziana Andina, Alberto Andronico, Giandomenica Becchio, Mauro Carbone, Michele Cometa, Martina Corgnati, Gianluca Cuzzo, Massimo De Carolis, Roberto Esposito, Arnaud François, Carlo Galli, Paolo Heritier, Jean Leclercq, Romano Madera, Giovanni Matteucci, Enrico Pasini, Giangiorgio Pasqualotto, Annamaria Rivera, Claude Romano, Rocco Ronchi, Hans Reiner Sepp, Giacomo Todeschini, Ugo Ugazio, Marta Verginella, Paolo Vignola, Ugo Volli.

