

Dedali

Saperi e Semiotiche

Orizzonti e disattese

Percorsi distopici dalla letteratura al cinema

di Marco Teti



È alquanto indicativo che la data di nascita di quel genere narrativo che si è soliti definire fantascienza e quella della cosiddetta anti-utopia o distopia coincidano.

O, almeno, così sembrerebbe, visto che, com'è risaputo, l'elaborazione della sua antitesi, l'utopia, si può fare risalire al Rinascimento, un'epoca in cui le speculazioni su di una società ideale informa il pensiero di filosofi quali Moro, Bacone o, per rimanere in ambito italiano, Campanella; mentre il concetto di distopia sociale pare prendere forma, paradossalmente, molto più di recente, alla fine dell'Ottocento, in un periodo che fa ciecamente dell'evoluzione e del progresso scientifico-tecnologico e, di conseguenza, sociale, il proprio cavallo di battaglia. L'anti-utopia esprime tutto il disagio dovuto alle promesse disattese dal suddetto progresso, il quale fa tutt'altro che realizzare o rendere concreta l'idea tutta "rinascimentale" di società.

Chi sviluppa e porta alle estreme conseguenze un discorso di questo tipo è il "fondatore" (o almeno uno dei fondatori) della letteratura fantascientifica: H. G. Wells. Già ne *La macchina del tempo* (*The Time Machine*), pubblicato tra il 1894 e il 1895, nonché nel meno celebre *Quando il dormiente si sveglierà* (*When the Sleeper Wakes*), compaiono scenari, figure e soprattutto, temi specifici dell'opera welsiana che forniscono spunti e fanno da modello per coloro che, più tardi, si cimenteranno nella narrativa fantascientifica nel tentativo di tratteggiare società "corrotte" e involute; *distopiche*, per l'appunto.

Primo movimento: la letteratura.

Già nei primi lavori di Wells, in seguito assurti giustamente a imprescindibili classici del genere, è possibile ritrovare situazioni e temi ricorrenti di quel filone che si può definire come *distopico*: abnorme e selvaggia urbanizzazione; invadenza dei mezzi di comunicazione di massa, i veicoli di

propaganda di spietati regimi dittatoriali; la contrapposizione tra classe dominante (borghesia medio-alta) e dominata (proletariato industriale). Proprio le riflessioni sui pericoli insiti nello sviluppo incontrollato del progresso scientifico e, soprattutto, nell'appropriazione e lo sfruttamento della tecnologia da parte di disumani regimi totalitari, sono alla base e al centro anche dei romanzi *R.U.R.* (id.), dato alle stampe nell'anno 1921, e *Noi (My)*, pubblicato nel 1924, rispettivamente del cecoslovacco Karel Capek e del sovietico Eugenji Zamjatin, i primi scrittori ispirati, più o meno direttamente, dall'opera di Wells. Per non parlare dei celeberrimi *1984* (id.) di George Orwell e *Il Nuovo mondo (Brave New World)* di Aldous Huxley, opere che danno corpo ad una paranoia che è al contempo individuale e collettiva.

Tra i debitori nei confronti della tematica e della poetica wellsiana figurano certamente gli scrittori che operano mirabilmente negli Stati Uniti tra la fine degli anni Trenta e gli anni Cinquanta, i cui racconti appaiono sulle riviste specializzate nella letteratura fantascientifica. Tali riviste costituiscono un terreno di confronto e di scambio continuo tra autori che paiono accomunati da un comune *sentire* prima ancora che da scelte stilistiche. La cosiddetta fantascienza *sociologica*, infatti, favorita e promossa dalla rivista "Astounding" sin dalla seconda metà degli anni Trenta e dalla rivista "Galaxy" negli anni Cinquanta, mette in luce (a volte con tono crudamente "realistico" e nichilista, più spesso prediligendo il registro paradossale e grottesco tipico della satira di costume) l'influenza esercitata sull'uomo dalla tecnologia, ponendo delicate questioni di ordine morale e etico. L'opera più conosciuta, emersa da questo magma incandescente, forse persino la più matura e compiuta, è *Farhenheit 451* (id.) di Ray Bradbury, del 1951. In virtù di quanto appena affermato appare dunque innegabile che anche la *golden age* della narrativa americana di fantascienza sboccia e matura all'insegna del pessimismo wellsiano. Uno splendido esempio, in tal senso, è dato dalla ricca e stimolante produzione di Philip K. Dick, su cui ci soffermeremo presto.

Nei decenni successivi, in cui un accentuato sperimentalismo formale sembra voler bilanciare una palpabile involuzione ideologica e di valori, non ci si discosta molto dalle solide coordinate descritte. La direzione tracciata da Wells e dai suoi estimatori-emulatori (Dick in primo luogo) è naturalmente seguita anche da quegli scrittori attivi sin dagli anni Ottanta, William Gibson in testa. Ed è proprio a Gibson che si deve la creazione di quel prolifico filone fantascientifico battezzato come *cyberpunk*.

Secondo movimento: il cinema.

Le illustrazioni cinematografiche di universi distopici, dal canto loro, prendono il via sotto il segno della polemica. Fritz Lang, autore della più rilevante tra di esse se non la prima in assoluto, *Metropolis* (id.), viene infatti aperta-

mente accusato di plagio da H. G. Wells, il quale, com'è facile intuire, rappresenta uno dei principali numi tutelari anche della anti-utopia cinematografica.

Il capolavoro del regista tedesco, ovviamente, è capace di segnare con il proprio spettacolare apparato visivo l'immaginario collettivo di parecchie generazioni, e non può certo essere ridotto alla somma di fonti e materiali eterogenei attraverso i quali è stato composto, libri di Wells inclusi. Più che altro, a venire sottolineata pare essere una certa affinità tra la disillusa poetica del cineasta tedesco e quella dello scrittore inglese. Quest'ultimo riattizza il fuoco della polemica a dieci anni di distanza dall'uscita di *Metropolis*, esattamente nel 1936, anno in cui viene chiamato a collaborare, nel ruolo di sceneggiatore, al film di William Cameron Menzies *La vita futura o Nel 2000 guerra o pace (Things to Come)*, un ambizioso adattamento del suo "filosofico" romanzo *The Shape of Things to Come*.

La rappresentazione di una società *distopica* nei trent'anni successivi è affidata ad uno sparuto gruppo di opere che annovera produzioni a basso costo (*L'ultimo uomo della terra* di Ubaldo B. Ragona, del 1963) e semi indipendenti (l'avanguardistico *La jetée* di Chris Marker, sempre del 1963) e produzioni industriali: *L'uomo che visse nel futuro (The Time Machine)* di George Pal (tratto nel 1960 dalla celebre opera di Wells) *Farhenheit 451* (id.) di François Truffaut (tratto nel 1966 dal romanzo omonimo di Bradbury) e *Il pianeta delle scimmie (Planet of the Apes)* di Franklin J. Schaffner, del 1968. Le riflessioni e gli ammonimenti anti-utopici vengono portati alquanto sporadicamente sullo schermo anche negli anni Cinquanta, un decennio in cui si realizzano numerosi film di genere fantascientifico. La cosa risulta alquanto strana se si pensa che buona parte di questi lavori, alcuni anche di pregevole fattura, risente di un'atmosfera plumbea e oppressiva, ingenerata dalla cosiddetta "guerra fredda" e dalla paura della distruzione totale, opportunamente occultata e sottoposta a processi di metaforizzazione. A pesare è anche lo spaventoso contesto geopolitico dell'epoca, con la rigida divisione del mondo in due blocchi ideologicamente contrapposti.



Anche la narrativa di Wells esprime timori e dilemmi tipici del periodo storico in cui matura.

Per la codificazione del vero e proprio filone distopico in ambito cinematografico bisogna attendere gli anni Settanta: pellicole rientranti nel suddetto filone vedono la luce soprattutto nella prima parte del decennio. Tra queste, meritano certamente di essere citate il seminale *L'uomo che fuggì dal futuro* (*THX 1138*) di George Lucas, del 1971, e *Il dormiglione* (*Sleeper*) di Woody Allen, del 1973. Allen, alla stregua di un Vonnegut in ambito letterario, parodizza i mondi distopici copiosamente messi in scena.

Il 1982 è un anno fondamentale per lo sviluppo dell'anti-utopia cinematografica, non solo dell'epoca ma di tutti i tempi. Si tratta infatti dell'anno d'uscita di *Blade Runner* (id.) di Ridley Scott, trasposizione del romanzo *Do Androids Dream of Electric Sheep?* di Philip K. Dick. La consapevole combinazione di svariati mezzi espressivi operata sul piano linguistico, le eccezionali invenzioni visive (in questo caso debitorie nei confronti di *Metropolis*) e l'accostamento all'opera e alla poetica di Dick sono i tratti distintivi non solo del film di Scott, ma di buona parte del cinema e della letteratura successivi, che si interrogheranno sull'ambiguità dei rapporti tra realtà e finzione (come fa lo scrittore americano, i cui lavori sono spesso adattati per il grande schermo) e sull'istituzione quasi *ontologica* di mondi *altri*. Stranamente, ad aver recepito meglio ed assorbito la lezione di Dick in ambito cinematografico paiono registi da lui culturalmente molto distanti. Parliamo chiaramente di Otomo Katsuhiro e Oshii Mamoru, autori rispettivamente di *Akira* (id.), nel 1989, e *Ghost in the Shell* (id.), nel 1995. Vale a dire, di due capolavori del cinema d'animazione e di due straordinarie distopie *cyberpunk*.

Scambi, prestiti, sovrapposizioni e omologie.

Esiste quindi un'antica e consolidata relazione tra il filone distopico letterario e quello cinematografico. Non è però facile, da un punto di vista tematico, linguistico e estetico, parlare di vero e proprio, sistematico interscambio. Almeno fino agli anni Ottanta, infatti, temi, motivi, figure e articolazioni strutturali tipiche muovono in una sola direzione: quella che parte dalla letteratura e arriva al cinema. Sono i testi letterari, in pratica, a costituire il quasi inesauribile serbatoio da cui quelli cinematografici attingono trame, personaggi e soluzioni narrative. La pratica dell'adattamento cinematografico di romanzi più o meno noti manifesta questa tendenza evidenziando il legame non proprio reciproco tra i due mezzi di comunicazione, e la relativa dipendenza del cinema. La cosa appare in effetti alquanto bizzarra se si considera il fatto che da un punto di vista strutturale non si può certo parlare di derivazione o filiazione, semmai di *omologia* tra distopia sociale letteraria e cinematografica; un'omologia che si riscontra nella *congenita* similarità di situazioni e protagonisti oltre che, naturalmente, dell'impianto strutturale.

Perfino film decisamente più innovativi e "puramente cinematografici" quali *Agente Lemmy Caution, missione Alphaville* (*Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*) di Jean-Luc Godard, del 1965, *Brazil* (id.) di Terry Gilliam, del 1985, o il già menzionato *L'uomo che fuggì dal futuro* non possono fare a meno di rifarsi alle apocalittiche antiutopie delineate da Zamjatin, Huxley, Orwell e Bradbury. Invece, come si è sostenuto sempre in questa sede, le cose cambiano decisamente dalla comparsa di *Blade Runner*; tant'è che gli scrittori di fantascienza affermatasi tra gli anni Ottanta e Novanta hanno proprio nel film di Scott (e di riflesso anche nell'opera di Dick, è bene ricordarlo) uno dei modelli di riferimento più imprescindibili.

Pare quindi la letteratura fantascientifica, ma non solo quella, a dover combattere la battaglia di "retroguardia" in cui il cinema di genere fantascientifico (ma non solo) è stato impegnato per buona parte del secolo scorso. Una tendenza che appare confermata dai filoni fantascientifici impostisi negli ultimi anni, i quali, se da una parte recuperano la tradizione avventurosa della fantascienza delle origini (e' il caso del cosiddetto *steampunk*, i cui racconti sono spesso ambientati in un periodo compreso tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento), dall'altra mutuano linguaggi provenienti da mezzi espressivi quali il fumetto (soprattutto giapponese) e il videogioco che, come il cinema, privilegiano in primo luogo l'aspetto visivo.

Lecture Ulteriori

AA.VV., *Utopia e fantascienza*,
Torino, Giappichelli, 1975.

Catani V., Ragone E., Scacco A., *Il gioco dei mondi. Le idee alternative della fantascienza*,
Bari, Dedalo, 1985.

Cremonini G., *Viaggio attraverso l'impossibile. Il fantastico nel cinema*,
Pisa, ETS, 2003.

Curtoni V., Lippi G., *Guida alla fantascienza*,
Milano, Gammalibri, 1978.

Eco U., *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*,
Milano, Bompiani, 1978.

Gattegno J., *Saggio sulla fantascienza*,
Milano, Fabbri, 1973.

Menarini R., Meneghelli A., *Fantascienza in cento film*,
Recco, Le Mani, 2000.