

PHILIP K. DICK E *BLADE RUNNER*. LA DISTANZA TRA I MEDIA GENERA CAPOLAVORI

di Alessandro Scola

La fantascienza si sbagliava: anche se siamo già nel 2024, l'essere umano non è riuscito a inventare un modo per viaggiare nel tempo. Ma forse sta compiendo qualche progresso nel tentativo di *fermarlo*, convertendolo in una sorta di 'eterno presente': la vita si allunga, le rughe svaniscono, e poi abbiamo il web, o meglio sarebbe parlare di 'regno digitale' in senso lato, di un mondo gemello che è anche una memoria condivisa, infinita e incorruttibile (se non per dolo), capace di salvare qualunque immagine e documento esistenti, che in tal modo smettono di diventare 'passato'. Lasciamo ogni romanticismo nel portaombrelli all'ingresso, non ci sarà alcun Indiana Jones nel nostro futuro remoto: se i posterì vorranno indagare su di noi gli basterà un *click*.

Ma non è sempre stato così, e certo non lo è nel 1968, quando esce *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, il bel romanzo distopico di Philip K. Dick. E non lo è neppure nel 1982, quando arriva nelle sale la sua celebre trasposizione firmata dal regista Ridley Scott, *Blade Runner*. Allora 14 anni avevano un senso e un peso che oggi possiamo soltanto teorizzare e, con il senno di poi, erano un alibi sufficiente per adattare con amore un libro e, allo stesso tempo, tradirlo quanto basta per trarne un capolavoro, un *totem* artistico senza una data di scadenza. Oggi, in molti casi, letteratura e cinema viaggiano così vicini da confondersi, spesso a spese della settima arte, e finiscono nell'indifferenziata. Non è difficile vagare in rete e trovare utenti che giudicano un film per la sua dettagliata fedeltà alla fonte invece che per le sue qualità intrinseche, ed

è tanto più vero quanto più rilevante è il fenomeno letterario di turno, in un disconoscimento totale dell'autonomia del singolo *medium* che finisce, così, per ledere la sua dignità e compromettere la qualità del prodotto. Alzi la mano chi non ha mai visto certi fan di Harry Potter alle prese con questo sport, per non parlare poi di tanti lettori di fumetti. Postura poco igienica strutturata nel tempo dall'anarchico collante crossmediale dei social, cemento a presa rapida che incombe su qualsiasi segnale di vita orbitante nel web; questo trend ottunde ormai da anni la naturale magnitudo del cinema e spesso ne disintegra il potenziale. Così, studiare il salto tra la pagine di Dick e la pellicola di Scott può essere la chiave per capire come molta produzione culturale e una larga fetta di pubblico stiano cambiando nel (e il) nostro tempo.

In *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?* non c'è niente di intoccabile dal punto di vista prettamente cinematografico, a partire dal titolo e dall'ambientazione. Infatti, mentre Dick sceglie come teatro San Francisco, il film fa gli scatoloni e trasloca a Los Angeles. Senza nulla togliere alla New York di tanti *colossal* catastrofici e delle commedie di Woody Allen, a Hollywood devono essere convinti che la partita definitiva per il destino dell'umanità si giocherà proprio nella città degli angeli: dall'horror cibernetico di *Terminator* allo spietato poliziesco umanistico di *Heat - La sfida*, passando poi per l'incubo nichilista di *Mulholland Drive*, Los Angeles è sempre in prima linea quando c'è da sporcarsi le mani con qualcosa di tetro che abbia un respiro abbastanza esistenzia-

le da intaccare per sempre l'immaginario collettivo. Ma il romanzo di Dick si presta a questo dislocamento retroattivo e, dopo ben 56 anni, è ancora di un'attualità schiacciante.

La storia è quella del cacciatore di androidi Rick Deckard, anti-eroe alle prese con molte indagini e rare sparatorie, ma soprattutto con la ricerca del senso della vita, tra animali sintetici e dilemmi identitari e morali, legati all'idea di dover uccidere qualcuno prima ancora di capire in cosa sia diverso da lui. La scrittura dell'autore americano, che preme in magica sequenza tutti i tasti di tematiche oggi al centro del dibattito pubblico scatenato dall'avvento dell'intelligenza artificiale, evoca nel lettore un senso di alienazione proprio perché descrive una vita che è già *oltre* ogni disputa filosofica, riempiendola di personaggi 'resetati', che nell'*incipit* stanno al nuovo gioco senza farsi troppe domande. Se nel rendere questa idea Dick ha a disposizione tutte le parole del mondo – ed è qui che si rimarca di nuovo la preziosa differenza tra letteratura e cinema –, la sceneggiatura di *Blade Runner* semplifica la trama e asciuga senza paura i dialoghi. L'umanità romanticamente perduta di Deckard e degli altri personaggi diventa così sullo schermo ancora più centrale e impressionante: è il presupposto del racconto e anche il suo approdo finale, e centra in pieno il pessimismo che accomuna, questo sì, le due opere. Un pessimismo ben reso dalle parole di Mercer, la mistica figura di culto attraverso la quale gli esseri umani possono empatizzare tra di loro:

Dovunque andrai, ti si richiederà di fare qualcosa di sbagliato. È la condizione fondamentale della vita essere costretti a far violenza alla propria personalità. Prima o

poi, tutte le creature viventi devono farlo. È l'ombra estrema, il difetto della creazione; è la maledizione che si compie, la maledizione che si nutre della vita. In tutto l'universo.¹

E a parlare è forse l'unica figura vagamente consolatoria del romanzo. A ogni modo, nel film nessuno verbalizza simili sentenze, tutto è molto più ambientale, osmotico, suggerito, come fa il cinema quando si fida dei propri mezzi e di un libro vuole catturare soprattutto l'essenza. *Blade Runner*, poi, è col tempo diventato, se vogliamo, sempre più film e sempre meno romanzo. Non è infatti un segreto che esistano ben tre montaggi ufficiali di riferimento: la versione iniziale dell'82, il *Director's Cut* del '92 e il *Final Cut* del 2007. Al di là delle piccole modifiche, il dato più sensibile è la cancellazione della voce fuori campo, che lascia respirare maggiormente immagini e sonoro, rinunciando quindi all'aspetto più letterario, e nel caso specifico a un narratore sì confortevole e tipicamente noir, ma anche didascalico e forse un po' banalizzante. Un film, in fondo, è un congegno con una sua gerarchia fisiologica: se la sceneggiatura esagera con i dialoghi, quella delle parole diventa una tirannide e gli altri ingranaggi, necessariamente più lenti (immagini, musica, emozioni), con ogni probabilità finiranno per andare in sofferenza. Ancora una volta, sono certe scelte artistiche dei nostri tempi a porci delle domande, quesiti spontanei nel momento in cui l'uso massiccio del parlato dei personaggi diventa una caratteristica che sembra concernere soprattutto i film rivolti al grande pubblico. Basti pensare a un titolo come *Oppenheimer*, campione di box office, critica e premi Oscar dell'ultima annata cinematografica, un caso in

1 Dick, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, p. 181.

cui l'accento sui dialoghi è fortissimo. Ricordiamoci, però, che nei paesi anglofoni esiste il motto *Show, don't tell* ('Mostra, non dire'), una regola aurea che ha ancora molto da regalarci.

Intanto, ai concetti profondi si sostituiscono trame complicate. Con queste ultime il limite è stato completamente distrutto, molto spesso, in ambiti come supereroi, fantasy e fantascienza, abusando dell'espedito delle dimensioni o delle linee temporali multiple all'interno di una stessa narrazione. Un intrigo senza fondo di *plot* che schizzano in tutte le direzioni, in cui qualsiasi cronologia di eventi è sempre rivisitabile e quindi precaria (non vi ricorda il web?), e perfino la morte dei personaggi è un fatto non più definitivo di un raffreddore. Capire perché tutto questo venga preferito a un sano spessore tematico o a un'esposizione più organica, e magari cercare di riprendere il controllo di questa nave ormai lanciata a tutta forza tra i flutti del caos, è la sfida intellettuale del tempo che viviamo. Un dilemma lecito e quanto mai urgente, tanto più se consideriamo che non occorre affatto che, per svolgere bene il loro compito, un romanziere, uno sceneggiatore o un regista siano scienziati.

Ecco cosa scrive Dick a proposito del suo stile nel 1978:

[...] Sono sempre impegnato a frugare in punti ellittici, entro strane angolazioni. Ciò che scrivo non ha un senso perfettamente compiuto. Ci sono divertimento e religione e orrore psicotico disseminati qua e là come mucchi di cappelli. C'è anche, una piega sociale, o sociologica, più che una verso le scienze complesse. L'impressione generale è un po' infantile, ma interessante. [...]²

Nessuna disciplina impossibile, quindi. In campo letterario esiste il principio che, per trasportare un romanzo, occorra saperlo tradire al punto giusto. Questo rapporto è del tutto rispettato e dimostrato nel caso di *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?* e di *Blade Runner*. Il tema su cui gli appassionati hanno dibattuto di più è, infatti, il dubbio se il protagonista Rick Deckard sia o meno egli stesso un androide a sua insaputa, il che aggiungerebbe ulteriori strati di lettura. È lo stesso Dick, del resto, a puntualizzare quale sia il suo concetto chiave da scrittore:

Un tempo era la ricerca della realtà, che avevo formulato come: 'Cosa è reale? Cosa non lo è?' Ma credo che invece la domanda 'Cosa è umano? Cosa non lo è?' sia più vitale, e che fosse presente già allora, sotto l'altra. Dopotutto, la parte di reale che ci consente di fare qualcosa della nostra vita di cui possiamo fare tesoro è proprio la realtà stessa degli altri umani. Definire cosa è reale equivale a definire cosa è umano, se si è interessati agli umani [...]³

Ma mentre il libro affronta questo snodo tematico, spargendolo come zucchero a velo sopra a tutti i personaggi, il film pone questo fardello sul solo protagonista. In più, molto cinematograficamente, lo fa usando immagini e sporadiche battute, oltre alla famosa scena finale dell'origami raffigurante l'unicorno.

Ancora una volta, il cinema fa le cose a modo suo, smentendo l'idea che debba essere soltanto un rendiconto di ciò che traspone, impegnato in un burocratico appello di situazioni ed elementi usciti dalla penna dello scrittore di turno. In un'epoca in cui l'industria cinematografica può monitorare con un *click* i feed-back di milioni di fruitori e clienti, per avere film di

2 Sutin, *Divine invasioni - La vita di Philip K. Dick*, p. 208.

3 Dick, *L'androide Abramo Lincoln*, p. 281.

qualità è necessario che il pubblico mantenga i suoi sacrosanti gusti e formuli i relativi giudizi, ma tenendo presente la differenza oggettiva tra media distinti. In contrasto con l'umore nero di *Blade Runner* e del romanzo che lo ha ispirato, forse possiamo essere abbastanza ottimisti

sul fatto che tanto la pellicola di Scott quanto la letteratura di Dick continueranno a fornirci spunti di riflessione e di intrattenimento, anche in un mondo che si trasforma senza tregua. Sempre che, ovviamente, continuiamo a considerarle con attenzione.

Bibliografia

- Dick Philip K., *L'androide Abramo Lincoln*, Roma: Fanucci, 2005.
Dick Philip K., *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, Roma: Fanucci, 2000.
Sutin Lawrence, *Divine invasioni - La vita di Philip K. Dick*, Roma: Fanucci, 2001.