DOPPIOZERO

Precoci incontri con il futuro

Giulia Iannuzzi
20 Marzo 2017

Il dominio della fantascienza sugli schermi contemporanei include quelli che con Jameson potremmo definire *ideologemi* legati a un ampio arco di concettualizzazioni del mutamento tecnoscientifico della/nella società: dal mutamento come progresso, al mutamento come inquietante catabasi.

Lungo la linea nobile che unisce proiezione utopica ed estrapolazione distopica come poli opposti di un continuum critico (le cui tipologie e topologie sono state mappate da studiosi esploratori della terra del fantastico come Tom Moylan), si diversifica un proliferare di narrazioni che tengono viva e sempre rinnovano la "funzione Méliès" nei nostri consumi culturali – tra l'onirico e il luciferino, tra la meditazione e il trucco.

Georges Méliès in una scena di Escamotage d'une dame chez Robert-Houdin (Star Film 70, 1896).

La fantascienza vive un'epoca ricca di possibilità tecniche, e l'industria dell'intrattenimento non cessa di sfruttare questo potenziale, come dimostra tra l'altro il convinto uso dell'etichetta di genere fantascientifico riproposto al cinema, in tv, in *console*, sul web (a differenza della "timidezza" che vige in Italia da parte dell'editoria maggiore).

Ma quali sono oggi, nell'epoca che segue l'avvento dell'immagine costruita in digitale, i pendant visivi dell'invenzione cognitiva fantascientifica? Se è vero che in arte la forma è sostanza, troviamo sui nostri schermi un sovrappiù di senso? Quali sono le sedi, le misure, gli strumenti attraverso i quali passa la trasposizione della tecnoscienza nel *mediascape* contemporaneo?

(Vale infatti la pena di parlare di *mediascape*, affratellando in un medesimo continuum produzioni cinematografiche, televisive, web e videogiochi, in anni in cui le risorse economiche e tecniche impiegate nella realizzazione e le modalità di accesso e fruizione sempre più diffuse tra il pubblico, hanno ridotto significativamente la distanza qualitativa tra grandi e piccoli schermi. Per non parlare dell'industria del videogioco che, sia in termini di ricavi complessivi che in molti casi di budget per singoli prodotti, ha da tempo superato quella cinematografica.)

Come influisce tutto ciò sulla rappresentazione della scienza? Come contribuisce la fantascienza contemporanea (o forse possiamo cominciare a parlare di *fantascienze*) all'interazione tra immaginario contemporaneo – opinione pubblica – e scienze, tecnologie, epistemologie del sapere scientifico?

Prendiamo l'esempio recente *giunto* (è il caso di dirlo) sui grandi schermi italiani da oltreoceano. *Arrival* (USA, dir. Denis Villeneuve, 2016, distribuito in Italia nel 2017) è una produzione paradigmatica per molti versi, a partire dal rapporto con la sua fonte letteraria.

Il film di Villeneuve, è basato su un racconto di Ted Chiang, autore statunitense presente sulla scena di genere dall'esordio nel 1990 con la *novelette* "Tower of Babylon", uscita in *Omni* che gli valse immediatamente un premio Nebula. Il racconto "The Story of Your Life", adattato nel 2016 per il grande schermo, era uscito nel 1998 in un'antologia collettiva (*Starlight 2*, curata da Patrick Nielsen Hayden) e gli era valso un secondo Nebula, cui ne seguiranno un terzo e un quarto, oltre a numerosi altri tra i principali premi di settore (Locus, Hugo, John W. Campbell). Divenuto noto per i racconti, nel 2010 ha pubblicato anche un notevole romanzo breve – *The Lifecycle of Software Objects*, ma è rimasto un autore poco prolifico a livello quantitativo (in Italia, dopo un paio di storie uscite in raccolte collettive, l'antologia *Storie della tua vita* è stata tradotta da Stampa alternativa & Graffiti nel 2008, e nel 2016 ritradotta tempestivamente da Frassinelli con una locandina del film in copertina; il romanzo *Il ciclo di vita degli oggetti software* intercettato dalla sensibile Delos nel 2011).

Le storie di Chiang si concentrano su un aspetto specifico, attorno a cui si costruisce tanto la caratterizzazione dello scenario che la parabola dell/a protagonista. Un esponente di quella fantascienza nel repertorio di genere trova i mezzi per condurre raffinati esperimenti ipotetici, per porre domande sulle estreme conseguenze filosofiche di un dato principio scientifico, di una data concezione scientifico-filosofica. In "The Story of Your Life" si tratta della logica di "minor tempo" o "minor azione", che in fisica presiede a numerosi leggi (il principio di Fermat essendone il caso più comprensibile intuitivamente), e le conseguenze che essa ha su una concezione deterministica della catena causale.

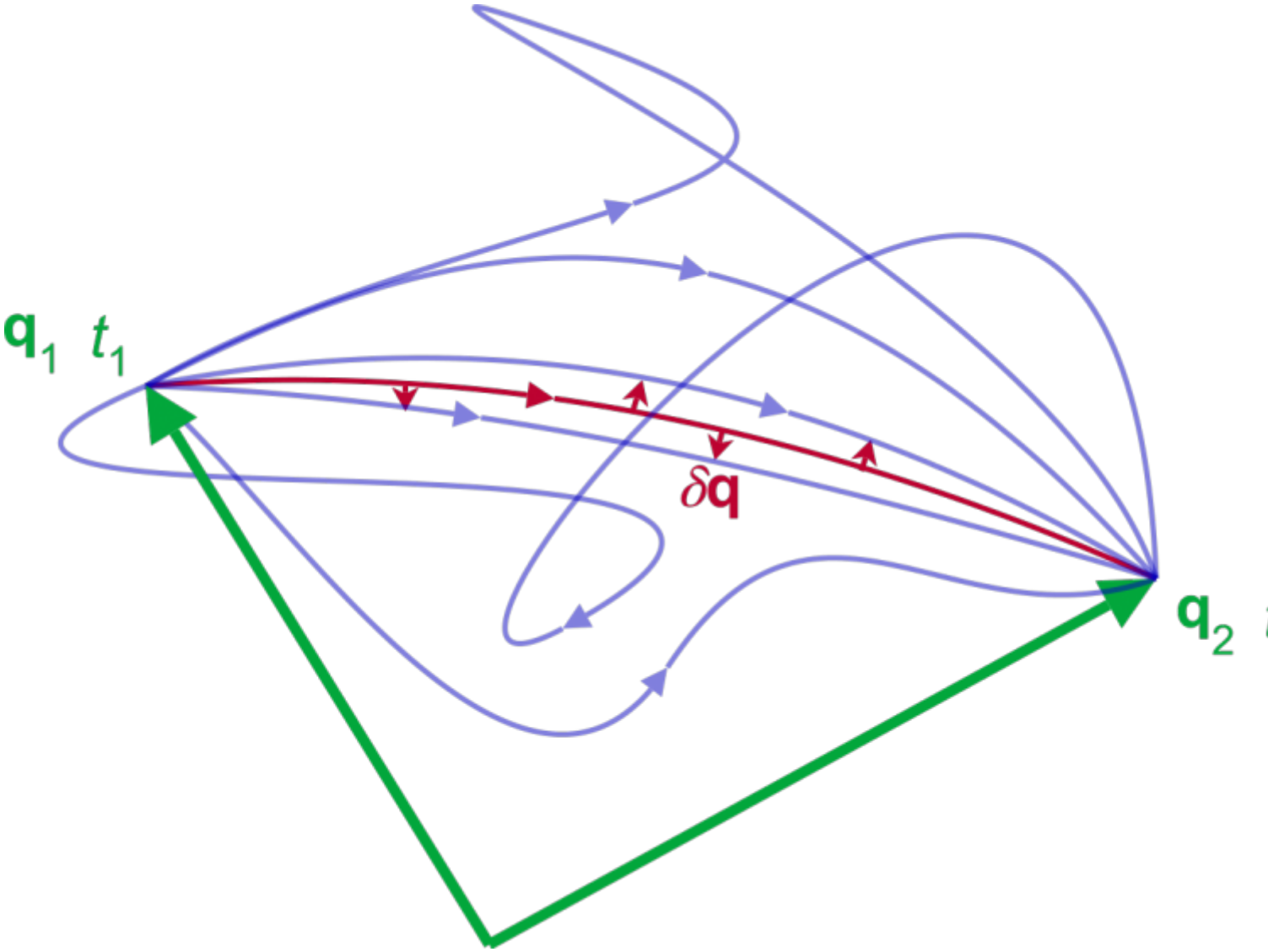


Illustrazione del principio di minima azione (dati i due stati di un sistema in momenti diversi t1 e t2, q indica il percorso, il mutamento del sistema che richiede la minima quantità di azione).

Il film di Villeneuve si colloca entro un filone di fantascienza relativamente blasonata (per impegno critico e raffinatezza visiva, è andato tra l'altro in concorso a Venezia 2016). Al centro della trama è posta una concezione temporale alternativa (un continuum temporale non lineare, di einsteniana derivazione), dunque una riflessione sui paradossi temporali che coinvolge (o meglio, diremmo, sfiora senza farsi trascinare troppo...) il tema del libero arbitrio. I portatori di questa concezione temporale sono enigmatici alieni le cui astronavi sono giunte al nostro pianeta – questo l'antefatto – e attendono in silente sospensione che gli umani decifrino il loro linguaggio. Un *first contact* da manuale, posto in primo piano nella comunicazione e nel marketing (es. nel trailer), e nel film meditato attraverso lo spazio accordato al problema linguistico. La protagonista, interpretata da Amy Adams, è una traduttrice di chiarissima fama coinvolta dal governo americano nel tentativo di decifrare i logogrammi alieni, assieme al collega fisico interpretato da Jeremy Renner (a cui è affidata una spiegazione-lampo di quel principio di Fermat su cui il racconto di Chiang poteva permettersi di indugiare ben più a lungo).

Sarà il linguaggio degli alieni eptapodi a consegnare all'uomo (anzi: alla donna!) la capacità di *concepire e dunque percepire* gli eventi in maniera non sequenziale. Se è vero che il linguaggio dà forma al pensiero, e che il nostro paradigma di realtà è matrice della nostra capacità cognitiva (ipotesi di Sapir-Whorf), ecco che il

sistema linguistico degli eptapodi consegna agli umani la capacità di *ricordare il futuro* (un'ipotesi simile di riconfigurazione cognitiva per via linguistica si trova anche nella *novelette* “Understand” di Chiang).

Con l'aiuto dei computer si ricostruisce il significato dei logogrammi, che gli alieni compongono contestualmente: la sintassi è frutto di una concezione temporale non lineare.

Si apprezza lo sforzo di portare sul grande schermo tematiche poco gettonate dalla fantascienza meno scientificamente scrupolosa – si pensi al bel motivo linguistico, quante altre volte obliterato con traduttori universali, forme di telepatia, lingue franche pangalattiche in favore di trame avventurose, e qui invece sviluppato con attenzione al problema della *decifrazione* letterale di un testo (orale, scritto) la cui forma è del tutto aliena, ma anche al problema più spiccatamente traduttivo e semiotico della referenza (saranno le due specie che entrano in contatto dotate di un minimo comun background gnoseologico che consenta il trasferimento di significati semantici?). Si tratta di tematiche più care alla fantascienza letteraria che a quella cinematografica, pur con le sempre doverose eccezioni (il lavoro di Chang conta precedenti eccellenti, da Stanislaw Lem a John Brunner).

Una delle dodici astronavi aliene in Arrival, elissoidi scuri. Con il loro carico filosofico, sono forse pronipoti del monolito kubrickiano. Bradford Young ha diretto la fotografia.

E per certi versi i mezzi propri del medium cinematografico vengono impiegati sapientemente allo scopo. È il caso del montaggio alternato delle analessi – flashback, che si riveleranno alla fine essere anche prolessi – flashforward (elementi di un cortocircuito temporale che conflagra quando la protagonista suggerisce a se stessa la soluzione di un problema semplicemente ricordandosi come farà a risolverlo diciotto mesi dopo). È il caso anche della cogenza linguistica della dimensione fisica del corpo (di contro agli approcci crittografici cari a fantascienze di più spiccata matrice matematico-statistica). È il corpo la chiave con cui per prima la protagonista riesce ad aprire un varco nell'incomunicabilità iniziale, mirabilmente epitomizzata nel corpo espunto dallo scambio comunicativo – chiuso in tute protettive, isolato dietro un vetro in una soffusione grigiastra (che ricorda le atmosfere visive cromaticamente connotate del precedente *Enemy* del regista, 2013). In ciò, la protagonista di *Arrival* è erede di una lunga genealogia di donne fantascientifiche, che nella riflessione sul potere del linguaggio e nella riappropriazione del corpo – anche alieno e mostruoso – hanno trovato potenti mezzi di straniamento cognitivo.

“Now, that's a proper introduction”. L'interfacciarsi dei corpi chiave di volta del processo traduttivo.

Per altri versi, come spesso capita, la resa visiva di certi concetti non è ancora meditata e creativa quanto avrebbe forse potuto: ci si accontenta ad esempio di una forma grafica circolare – i logogrammi alieni – per dar forma a una concezione del tempo non lineare (un po’ come accadde per il concetto di tesseract nell' *Interstellar* di Christopher Nolan, 2014, in cui per visualizzare uno spazio a quattro dimensioni misero Matthew McConaughey dietro una libreria).

Niente di nuovo sul tema dei “primi incontri”, rispetto a cui si aggiorna un repertorio classico (d'altronde il perenne riuso e ri-attualizzazione di tropi comuni è tra le virtù del genere). Degli alieni molto più saggi di noi stanno cercando di donarci un prezioso insegnamento e renderci pacifici almeno dal 1951 (*The Day the Earth Stood Still* di Robert Wise).

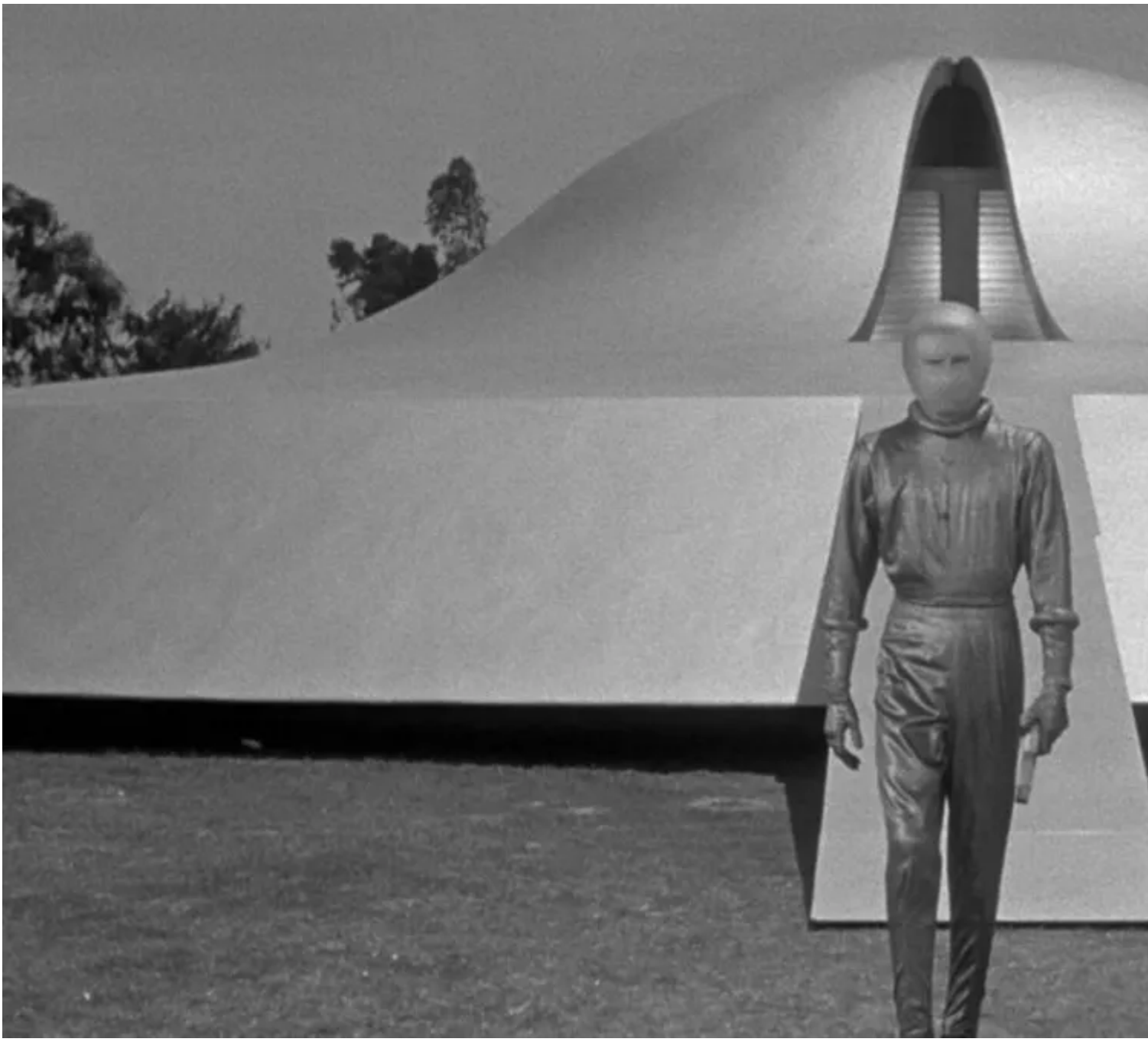
O, sul fronte della macro-costruzione narrativa, dove, per dovere di botteghino, i registi spesso si attengono alla funzione sommatoria nota: “*quid* scientifico + dramma personale del protagonista = possibilità per lo spettatore di masticare qualcosa di scientificamente arguto ma anche immedesimarsi empaticamente”.

All'interno dell'astronave in Arrival: i corpi chiusi nelle tute, le specie separate da un vetro.

Una formula che richiama la struttura del racconto originale (ma con diverso spessore), e, nelle sue varianti più spettacolari e *patetiche*, particolarmente cara al grande schermo (si pensi al già citato *Interstellar*, o a *Gravity*, Alfonso Cuarón 2013, o a tutto il filone catastrofico, quand'anche non privo di ammonimenti sensati – es. *The Day After Tomorrow*, Roland Emmerich 2004, per fare solo qualche esempio recente).

In questa direzione più prevedibile va, in *Arrival*, anche la presenza dei "soliti" militari xenofobi e guastafeste, che cercano di eliminare con la violenza i pacifici eptapodi, seppure si tratti di soldati deviati senza appoggio istituzionale. O la rappresentazione di una Cina miope ed egoista – nella persona di un potente generale, questo sì legittimo rappresentante delle istituzioni del suo paese – sulla quale ricade la responsabilità di aver interrotto la cooperazione internazionale nei primi sforzi di deciframento, e aver riportato le potenze mondiali in una condizione divisa, litigiosa e con ciò sostanzialmente anti-scientifica.

In conclusione, la resa filmica del cortocircuito temporale da una parte sfrutta bene le costrizioni imposte da un medium profondamente *temporale*, dall'altra non si esime da qualche più facile trucchetto e aggiustamento, e da qualche concessione misticheggiante (la panica esperienza della protagonista nella liquida nebbiolina che avvolge gli alieni). Nella bella parabola di collaborazione interdisciplinare incarnata dalla coppia di personaggi centrali, il ruolo della fisica resta sacrificato rispetto a quello che giocava nella versione letteraria della storia.

Ma possiamo forse accontentarci di come la "funzione Méliès" abbia permesso al regista di far coesistere sullo schermo il causale e il teleologico, senza sacrificare spettacolo e intrattenimento.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO