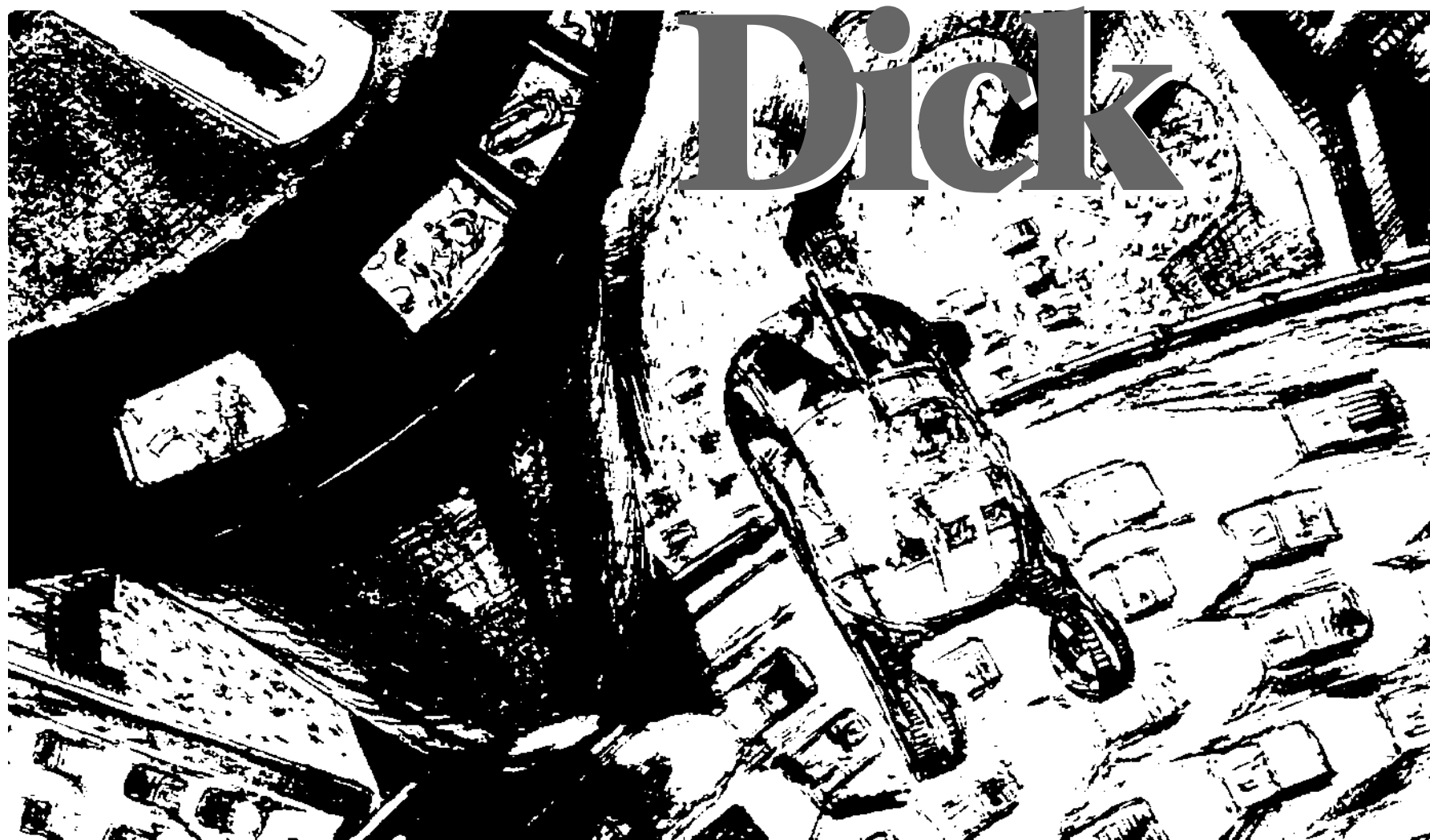


Continua la fortuna critica dello scrittore a cui si ispirò Ridley Scott per il suo film. Parla Jeter, autore dei due seguiti



**I disegni dal film di Scott**

Le illustrazioni di questa pagina sono tratte dal volume «The Illustrated Blade Runner», Blue Dolphin Enterprises. È un volume del 1982 che contiene la sceneggiatura originale del film di Ridley Scott (scritta da Hampton Fancher e David Peoples) e, soprattutto, lo storyboard, ovvero i disegni preparatori delle inquadrature. Un lavoro curato da Sherman Labby, Mentor Heubner, Charles Knode e Michael Kaplan, oltre che allo stesso Ridley Scott.

Lo scrittore di fantascienza *Keidell* (sta per K.W. ...) Jeter (si pronuncia *Gider*) è una di quelle persone che, malgrado una certa imponenza dell'aspetto, si mimetizzano perfettamente nell'ambiente circostante. Con la fronte alta, il naso pronunciato e due cespugli neri sopra occhi che parlano, scivola lentamente nella hall di un albergo come un quadro semovibile: l'austero ritratto di un signore americano di mezza età e di chiare ascendenze ugonotte. Laureato in sociologia e amico personale di Philip K. Dick (che favorì la pubblicazione del suo primo romanzo, *Dr. Adder*, Fanucci, 1995), Jeter ha firmato con successo ben due sequel di *Blade Runner*.

Stanislaw Lem, l'autore di «Solaris», ha paragonato la fantascienza americana a un'illusione: sta da una parte si propone come letteratura di pura evasione e dall'altra rivendica una funzione sociale, culturale. È d'accordo?

«In un certo senso il paragone è appropriato, perché la fantascienza da un lato sembra raccontare il futuro mentre in realtà, con l'altra mano, scrive proprio del presente. Per uno scrittore come Philip Dick, ad esempio, ambientare un libro su Marte nel 2000 non voleva dire raccontare la vita su Marte tra cent'anni ma parlare di come ci sentiamo noi in questo momento. Descrivere una vita aliena, strana, diversa e paurosa è un modo per raccontare quello che proviamo noi adesso nel mondo in cui viviamo».

Un altro scrittore, J.B. Ballard, sostiene che il mondo in cui viviamo è talmente romanzesco che il compito dello scrittore deve essere quello di inventare la realtà...

«I nostri antenati vivevano e morivano in uno stesso mondo. Il nostro mondo, i nostri mondi, invece, cambiano molto in fretta. La nostra stessa reazione alle novità più sconvolgenti è cambiata. Il primo uomo sulla luna fu uno shock. Oggi reagiamo quasi senza emozioni, con sufficienza. Il risultato di questo flusso continuo di cose nuove è che le novità non sono più così nuove. Secondo me, il compito degli scrittori come Ballard o Philip Dick è quello di fermare le novità per riuscire a esaminarle. Nei nostri libri dobbiamo congelare il momento, rendere solido ciò che un attimo prima era liquido per studiarlo. C'è qualcosa di artificiale in questa operazione: è

# Blade Runner sono io

## Gli androidi (e i loro cacciatori) non muoiono mai

come cercare di studiare la natura di un animale ammazzandolo e dissezionandolo! Ma bisogna riuscire a fare entrambe le cose: vivere in un mondo in costante evoluzione, e allo stesso tempo arrestarlo per un attimo, per guardarlo da vicino. Prendete *Crash* di Ballard: da una parte sembra molto reale, moderno e toccante, dall'altra è un pezzo degli anni 70. È come ascoltare un vecchio disco e dirsi: «Pensa, questo è quello che ascoltavamo una volta!».

Ci può parlare di «Dr. Adder», il suo primo romanzo che tanto piace a Dick?

«L'ho scritto nel '72, e anche se è ambientato in una Los Angeles futuribile, sembra ambientato proprio nel '72. Racconta gli ultimi bagliori degli anni Sessanta, un mondo pieno di rabbia e di ribellione: si voleva distruggere tutto ciò che era

convenzionale, tradizionale. Allo stesso tempo, cominciavano a farsi più chiare le conseguenze negative della reazione a questi cambiamenti. La rabbia e la ribellione provocano sempre una reazione speculare: in questo senso è come se Timothy Leary avesse dato alla luce Ronald Reagan. Ogni cosa porta al suo contrario, è una lotta inevitabile».

A cosa si deve la straordinaria fortuna di «Blade Runner»?

«Quando mi hanno chiesto di scrivere il seguito, per prima cosa ho cercato di capire cosa significa oggi *Blade Runner*. Non passa praticamente una settimana senza che venga usata in qualche modo la parola *Blade Runner* sui giornali o dalle persone in tutto il mondo. «La periferia di Milano sembra *Blade Runner*», «oggi la vita è molto *Bladerunnerizzata*», ecc. Questa è senz'altro la dimo-

### Svastiche e replicanti: i libri di cui parliamo

Questa pagina nasce da un fenomeno editoriale: non si sono mai visti, in libreria, tanti libri «di» e «da» Philip K. Dick. Il grande scrittore americano (1928-1982, la «K» sta per Kindred) sta conoscendo una fortuna postuma straordinaria, almeno in Italia. Con lui, e grazie a lui, sta diventando popolare K.W. Jeter, lo scrittore di fantascienza che ha ricevuto l'incarico di dare un seguito alle avventure di Dekkard, il cacciatore di androidi creato da Dick. Curioso destino: sia Dick che Jeter debbono tutto ciò, in buona misura, al film «Blade Runner» di Ridley Scott. Che deriva dal racconto di Dick «Do Androids Dream of Electric Sheep?» ma è molto, molto diverso... Di Philip K. Dick, sono appena stati rieditati: «La svastica sul sole» (Fanucci, lire 12.000), bellissimo romanzo fantapolitico in cui si racconta il mondo dopo l'immaginaria vittoria dei nazisti; il semiautobiografico «Confessioni di un artista di merda» (Fanucci, lire 18.000); e «Cronache del dopobomba», pubblicato da Einaudi (lire 15.000) nella nuova collana di tascabili Vertigo. Di Jeter, si possono leggere i due seguiti di «Blade Runner» (più simili, per motivi di marketing, al film che al racconto di Dick): «Blade Runner 2» (Sonzogno, lire 29.900) e «Blade Runner. La notte dei replicanti» (Fanucci, lire 25.000). Infine, sempre Fanucci - vera e propria casa leader del settore - ha ripubblicato il primo, notevole romanzo di Jeter, «Dr. Adder» (lire 12.000).



to: «Perché vogliamo decidere cosa è umano e cosa non lo è?». Se riflettiamo sulla Storia, ci rendiamo conto che ogni volta che si è cercato di distinguere ciò che è umano da ciò che non lo è, in genere lo si è fatto per ammazzare... Dico: «Questa razza non è umana!», e così mi sento autorizzato ad ucciderla. Mentre Isidore, il

## I suoi libri nascono dalla «zona d'ombra», terra di nessuno sospesa fra la realtà e l'immaginazione

### Un esploratore dello spazio tra la vita e la morte

Il percorso di Dick segnato dalla scomparsa della sorella gemella, sepolta sotto una lapide sulla quale venne inciso anche il suo nome.

C'è una zona crepuscolare, minacciosa, nella realtà che attira alcuni scrittori, a volte grandi, quasi sempre isolati e mal compresi. Questa zona è una terra di nessuno, tra la vita e la morte, tra la realtà e l'immaginazione, dove l'unica regola è che i ruoli devono essere assai spesso scambiati. È il regno degli schizoidi, dei depressi, dei paranoici ai quali, in virtù della loro grandezza o capacità di convinzione (che è la stessa cosa) noi, se fossimo saggi, dovremmo credere.

In questa zona crepuscolare, essi dedicano la loro vita ad ascoltare i messaggi spesso incomprensibili che germinano in altri messaggi, fino a invadere tutto lo spazio concesso da una mente normale. A questo punto, tali segnali si manifestano come luoghi, personaggi, rivelazioni che hanno il dono di rendere irrilevante tutto ciò che non proviene da quella zona d'ombra, compresa la cosiddetta arte. Anzi, in questa zona d'ombra che alcuni chiamano abisso, altri illusione e altri ancora

Dio, la letteratura in particolare si presenta come un supporto provvisorio, scadente e comunque periferico, rispetto a qualsiasi altra manifestazione dello spirito.

Prima che si manifesti una forma più o meno malata di illuminazione, questi scrittori (come Dick, Lovcraft o Poe) passano attraverso la losca iniziazione del lutto, della depressione, del fallimento. In genere si sentono «scritti» più che scrittori, come se la loro attività (spesso frenetica) fosse una sorta di incontro con altre forme di vita, sulla cui identità si possono azzardare infinite ipotesi finché non si rivelano in tutto il loro orrore.

Questo orrore non si manifesta mai direttamente, ma con segnali ambigui, bassi: scritte sui cessi, micidiosi ritrovamenti dentro bidoni della spazzatura, o una canzone dei Beatles ispirata dall'Lsd. Le droghe, gli psicofarmaci, l'alcool sono i veicoli privilegiati per mettere il cervello nella giusta condizione per decodificare i messaggi dell'altra par-

te, una specie di specchio che - una volta attraversato - rivela l'inganno cosmico di infinite dimensioni di cui noi siamo che cloni, giochi, replicanti, aborti cibernetici dentro un programma ordito e gestito da psicotici e indemoniati, che non sanno più come portarlo a termine, o dargli un senso.

La zona d'ombra da cui è sorto Philip K. Dick, il 16 dicembre 1928, nell'area di Chicago, assieme alla sorella Jane, è caratterizzata dalla morte. La bambina morì per denutrizione dopo cinque settimane. Fu sepolta nel cimitero di Fort Morgan, Colorado, da dove proveniva la famiglia paterna. Sulla tomba, accanto al suo nome, fecero incidere anche quello del fratello che era sopravvissuto, con la data di nascita, un trattino, e uno spazio vuoto. Lo spazio dell'attesa, lo spazio della morte.

Emmanuel Carrère, nella sua magistrale biografia *Je suis vivant et vous êtes morts* (pubblicata da Theoria), ha situato la «carriera»

di Philip K. Dick in quello spazio vuoto, in quell'attesa. Da quello spazio, la piccola Jane non ha mai smesso di attirare suo fratello Philip, di parlargli, di mostrargli i segreti, i prodigi, le metamorfosi e gli inganni della zona oscura. Al punto di convincerlo a scambiarsi i ruoli: Philip nella zona della morte, e Jane in quella dei vivi. Ma forse non ce n'era bisogno: Philip K. Dick ha sempre creduto che noi vivi siamo in realtà i veri morti. Per non spaventarci, il Grande Programmatore ci ha circondato di una pseudo-realtà, un «programma vita» che ci illude di essere vivi. Ci illude, appunto...

Nella mente di Philip K. Dick, questi messaggi si sono fatti strada pian piano, come impercettibili fessure attraverso cui si poteva verificare in tutta la sua consistenza il simulacro di realtà dentro cui ciascuno di noi vive, ed è convinto di vivere. È questo il segreto, scoperto da Dick e da sua sorella Jane, dietro il visibile,

sotto le sabbie mobili del tempo: noi siamo morti, quel che ci tiene in vita è un gioco da cui qualsiasi Dio è assente.

Un mondo di frequenze elettroniche, di micro-chip alla deriva in un cosmo elettronico, frullato in una quantità indefinita di dimensioni, esattamente come i sogni di un idiota o gli incubi di uno schizofrenico, o di un androide dentro il quale è stato installato il «programma coscienza» o il «programma dolore» o il «programma arte, religione, Dio, emozione, bellezza, bruttezza, salvezza» eccetera eccetera...

Nessuno di noi osa crederlo, ma questa, dice Dick, è la tipica reazione di un replicante in cui è stato installato il «programma incredulità»!

Pessimismo? Ma non dice la stessa cosa anche Shakespeare nel *Macbeth*? La vita come il sogno di un idiota, il borborigmo di un ubriaco? E non dicevano la stessa cosa gli gnostici, Basilide, Valen-

tino... Il mondo è una prigione, un'illusione. Philip K. Dick ha popolato questa illusione, ne ha dilatato le pareti, moltiplicandole all'infinito e rimpicciolendole all'infinito, ma con una visione, se possibile, ancora più disperata: tutto è programmato e programmabile. Fuori dal programma, c'è il nulla, e la sua virtualità incontrollabile.

E Dio? Dio non esiste, per Dick, come per Dostoevskij o Heidegger, se non come enigma. Non come dubbio. Fuori dal «programma Dio» niente esiste, ma naturalmente questo rende il tutto ancora più inquietante.

Già prima che il film di Ridley Scott *Blade Runner* lo rendesse celebre, esisteva già un culto, una chiesa e forse anche un'eresia dedicate a Dick. Cosa amano i devoti di questo culto? Quale dote particolare intuiscono in questo scrittore, profeta, medium che ha reso obsoleta ogni forma di letteratura alta, retrodatandola di al-

meno un secolo con gli stupendi inganni della fantascienza generalmente considerata spazzatura?

Dick ha insegnato a scrutare la cosiddetta realtà come se fosse un sintomo di cui ha voluto, sotto la guida della sua fantasmatica sorella, fare ogni esperienza; e di questa esperienza, ha stilato un referto.

Documentando gli universi della parte oscura che avevano preso stabile asilo nella sua mente, spiando attraverso le anguste fessure della sua (e nostra) prigione, Dick ha reso inutile qualsiasi estetica, riducendola a una pietosa favola per bambini.

I libri di Dick non sono belli. Sono evidenti, inquietanti come il trattino e lo spazio vuoto lasciati sulla sua tomba. Una metafora di cui ha forse spiegato l'inganno, e di cui i suoi devoti gli saranno debitori per un'improbabile eternità.

Ugo Leonzio