

SCENE

La musica bianca della realtà

La svastica sul sole di Philip K. Dick, regia di Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni, al Teatro India di Roma.

di [Stefano De Marzo](#) – 1 Settembre 2025



Entrando in sala, la musica già suona. E suonerà per tutto il tempo, quasi ininterrottamente durante tutto lo spettacolo. A dispetto della locandina, però, l'impressione non è affatto quella di assistere a un melologo, una lettura espressiva musicata, sebbene formalmente lo sia. **La resa scenica de *La svastica sul sole* (1962) di Philip K. Dick al Teatro India è stata qualcosa di diverso, un difficile tentativo di tenere unito qualcosa di intrinsecamente disgregante.** Il testo di Dick, infatti, non è semplicemente una distopia fantascientifica, un'ucronia aberrante, ma una volta inscenato diventa l'innescò di una rappresentazione iper-contemporanea altamente sofisticata.

La trama è nota: ambientato nel secondo dopoguerra, il romanzo ci presenta un mondo in cui la Germania e il Giappone hanno avuto la meglio sugli Alleati, perpetrando su scala continentale alcuni dei più cruenti progetti politici e di pulizia etnica nazisti, oltre a una minuziosa spartizione dei territori. Gli Stati Uniti, in particolare, sono stati *de facto* occupati ad ovest dal Giappone imperiale e ad est dalla Germania nazista, mentre la zona centrale degli "Stati delle Montagne Rocciose" è divenuta uno stato cuscinetto.

I personaggi sono molti, dalle biografie e dai ruoli stratificati, accomunati dal leitmotiv di un libro bandito nei territori nazisti: *La cavalletta non si alzerà più*. Pseudobiblion di Hawthorne Abendsen che narra di un universo alternativo, in cui sarebbero stati gli Alleati a vincere la guerra, spartendo il mondo tra la sfera d'influenza politica statunitense e quella britannica – salvo poi arrivare, dieci anni più tardi, a una guerra fredda per l'egemonia. Tale libro, si scoprirà infine, sarebbe stato scritto da Abendsen completamente sotto la guida de *l'Ching, Il libro dei mutamenti*, divenuto un riferimento globale sotto l'influenza giapponese. Ma perché *l'Ching* avrebbe desiderato scrivere questa ucronia? Sarà Juliana Frink, giunta a salvare Abendsen dai nazisti, a porre il quesito:

– Oracolo, – disse Juliana, – perché hai scritto *La cavalletta* ci opprime? Che cosa dobbiamo imparare? – Lei ha un modo sconcertante e superstizioso di formulare la domanda, – disse Hawthorne. Ma si era accoccolato per assistere al lancio delle monete. – Avanti, – disse; e le porse tre monete cinesi d'ottone con dei buchi al centro [...] Sa che esagramma è questo? – chiese lei. – Senza servirsi della tabella? – Sì, – disse Hawthorne. – È Chung Fu, – disse Juliana. – Verità Interiore. Anch'io lo so senza bisogno del diagramma. E so che cosa significa. Hawthorne alzò il capo e la scrutò. Adesso aveva un'espressione esasperata. – Significa che il mio libro è vero, non è così? – Sì, – disse lei. Lui ribatté, incollerito. – La Germania e il Giappone hanno perduto la guerra? – Sì. Allora Hawthorne chiuse i due volumi e si alzò; non disse nulla. – Neppure lei è in grado di affrontarlo, – disse Juliana (Dick 1983, pp. 292-293).

Uno dei meriti della rappresentazione – proposta dall'ensemble di attori mobili riuniti da *lacasadargilla* – è sicuramente quello di aver creato uno spettacolo affatto didascalico, e di aver rispettato criticamente tutta la tensione postmodernista del testo. Dalle prime battute – per chi non fosse già avvezzo al testo originale – risulterà forse complicato ricostruire con chiarezza ogni dettaglio inerente ai singoli personaggi. Ma tale difficoltà è a sua volta importante per l'economia di questa restituzione, che non solo utilizza la musica come accentazione mobile e poeticizzante, ma se ne serve per tradurre il movimento incerto di un'epoca – non è rilevante se di quella fittizia o di quella storica – segnata da un'assoluta crisi d'identità: "Significa che il mio libro è vero, non è così?" diventa un dubbio iper-amletico, ultra-amletico.

Qualsiasi cosa stiamo facendo, non è così diversa da ciò che avremmo fatto prendendo una strada opposta. E questo si applica al capitalismo, al neoliberismo in politica e in società. **In questo senso, c'è stato qualcosa di profondamente tragico nella trasposizione sul palco, un lato vivamente coreutico ne ha dominato la scena in maniera costante e implicita, appellando sempre non solo il pubblico contingente, ma la nostra stessa realtà, come testimone muto di questo drammatico gioco di riflessi.** "Chora" dunque anche nell'accezione analitica e kristeviana (1979), per cui è in tale momento che tutto è ancora in fase di significazione, simbolicamente totipotente, e dunque moralmente astratto. In questo senso l'adattamento e la restituzione hanno saputo evitare fortunatamente alcun pedagogismo da sala, quel tipo di moralismo murdochiano, o di maieutica socratica, che Nietzsche stesso tanto rimproverava nella sua *Nascita della tragedia*:

Si tengano presenti solo le conseguenze delle frasi socratiche: "la virtù è sapere; si pecca solo per ignoranza; il virtuoso è felice": in queste tre forme fondamentali dell'ottimismo sta la morte della tragedia. Poiché adesso l'eroe virtuoso deve essere dialettico, adesso deve esistere un legame necessario e visibile tra virtù e sapere, fede e morale, adesso la soluzione di giustizia trascendentale di Eschilo viene abbassata al piatto e impudente principio della "giustizia poetica", con il suo solito *deus ex machina* ... Questa sublime follia metafisica è, come istinto, propria della scienza, e la conduce sempre di nuovo ai suoi limiti, là dove essa deve capovolgersi in *arte*: *che è propriamente lo scopo a cui è inteso questo meccanismo* (Nietzsche 2015, pp. 146-150).

Le voci degli attori e delle attrici, chiare, tonde e radiofoniche, sostengono inoltre la restituzione di un immaginario che si dispiega anche fonicamente come impostato, posticcio, eppure perfettamente credibile, abitato da soggetti che non incespicano mai, che non cacagliano mai, forti della propria posizione nel mondo – e del mondo stesso – anche nei momenti più angoscianti, mostrando ancora una volta quanto *poco* irrealistica sia una tale realtà, confrontata con la nostra. **Si potrebbe pensare che in queste modalità, la tecnica del "remix" postmodernista – ossia del taglia e cuci delle memorie, al fine di editarne una nuova e su misura per i nostri progetti politici o personali, come direbbe Heriberto Yépez (2025) – venga qui messa alla prova con uno stress-test recitativo in grado di funzionare senza fronzoli scenografici (limitati ad alcune brevi proiezioni d'archivio su pannelli mobili) o altri artifici.**

Dove cade la realtà? O come farla cadere, quando sembra occupare entrambi i lati del possibile? Questi potrebbero essere le domande fondamentali con cui lasciare la sala, a cui aggiungerne forse una terza: vogliamo veramente uscire dalla realtà, da questa? "Neppure lei è in grado di affrontarlo, – disse Juliana", dicendolo a ciascun membro delle nostre società contemporanee, perlomeno occidentalizzate. Il punto, qui, non è quello di avviare un movimento "ostinatamente contrario" al presente, alla storia e alle istituzioni, come se anche quella fosse l'unica modalità possibile per re-individualizzarsi, politicamente e moralmente. **Il punto, forse, è quello di fare i conti con una situazionalità estrema, quella che ci relega nella sola possibilità di un presente aperto, certamente trascendibile e fantasticabile, ma pur sempre onnivoro, rumore bianco, o forse musica bianca, che accompagna ogni possibilità di cambiamento.**

Non è possibile allora pensare di creare un teatro politico che non sia fantascientifico e al contempo iperrealistico, che non sia al contempo una sala di doppiaggio e da jukebox. Solo in questo modo sembra poter riuscire l'intento programmatico di dialogare "con il nostro presente, svelandone i lembi nascosti per farci scoprire che in fondo il mondo per come lo conosciamo è un falso. E ricordarci che la fantascienza, sospendendo il tradizionale criterio di verosimiglianza genera una faglia proprio nella realtà, una sorta di "riconoscimento negativo" come lo definiva Philip K. Dick: uno straniamento che ci mostra quello che già accade nel cuore opaco del nostro tempo. Una vera e propria *iperstizione* – processo attraverso cui le finzioni si avverano e svelano mondi "già in atto".

*Foto: ©Simone Galli

Riferimenti bibliografici

P. K. Dick, *La svastica sul sole*, Cosmo, Bologna 1983.

J. Kristeva, *La rivoluzione del linguaggio poetico*, Marsilio, Venezia 1979.

F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Feltrinelli, Milano 2015.

H. Yépez, *L'impero della neomemoria*, Timeo, Roma 2025.

La svastica sul sole. Opera di: Philip K. Dick; regia: Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni; adattamento: Roberto Scarpetti; direzione e composizione musicale: Gianluca Ruggeri e Ivano Guagnelli; ambienti visivi: Maddalena Parise; costumi: Camilla Carè; drammaturgia delle luci: Omar Scala; suono: Pasquale Citera; cast: Lorenzo Frediani, Arianna Gaudio, Silvio Impegnoso, Fortunato Leccese, Anna Mallamaci, Paolo Minnielli,

Flavio Murialdi, Alice Palazzi, Edoardo Sabato, Stefano Scialanga; e con:
Veronica Aracri (canto), Alessandro Ferroni (Electronic Devices), Ivano
Guagnelli (pianoforte); assistente alla regia: Angelica Azzellini; assistenti
alla drammaturgia: Anna Farina, Leonardo Ravioli; Iacasadargilla – Teatro
India (Roma); anno: 2025.