

NOT EVEN WRONG: VILLENEUVE'S DUNE FLAWED AND DISJOINTED JOURNEY.

DUNE PARTE 2 (VILLENEUVE, 2024), OR THE CURSE OF «AUTEUR FLICKS» IN THE AGE OF «RULE OF COOL»

di Lorenzo Marras



• **AVVERTENZA:** Questa analisi contiene alcuni **«SPOILER»** sulle vicende ed i personaggi e si consiglia la lettura **«solo dopo»** aver visto il film o già si conosce l'opera originale. Come l'analisi della prima parte, anche questa è frutto delle molte discussioni negli anni intrattenute con il Dott. Stefano Mannino su Herbert, *Dune* e le sue trasposizioni cinematografiche, e che qui vogliamo nuovamente ringraziare.

«Ora gli Harkonnen se ne andavano per essere sostituiti dalla Casa degli Atrides in pieno feudo: quel che pareva chiaramente una vittoria del Duca Leto. Tuttavia, aveva detto Hawat, quest'apparenza poteva nascondere pericoli mortali, poiché il **Duca Leto era troppo popolare fra le Grandi Case del Landsraad**. – Un uomo troppo popolare risveglia le gelosie dei potenti – aveva detto Hawat. [...] L'Imperatore Padiscià si è scagliato contro la Casa degli Atrides perché i Maestri di Guerra del Duca, Gurney Halleck e Duncan Idaho, avevano addestrato una unità di combattimento... una piccola unità... il cui valore sfiorava quello dei Sardaukar. Alcuni uomini erano perfino migliori. E il Duca stava per accrescere questa unità, rendendola **potente quanto le forze dell'Imperatore**».

Thufir Hawat, sul perché l'Imperatore Shaddam IV ha deciso di eliminare il Duca Leto e la Casa Atrides (F. Herbert, *Dune*, 1965)¹

«Perché tuo padre era un uomo che credeva nel governo del cuore. E il cuore non è fatto per governare. In altre parole, **tuo padre era un uomo debole**».

L'Imperatore Shaddam IV rivela a Paul il perché ha deciso di eliminare il Duca Leto e la Casa Atrides (D. Villeneuve, *Dune Parte 2*, 2024)

¹ F. Herbert, *Dune*, trad. it. G. Cossato, S. Sandrelli, Editrice Nord, Milano, 1973, p. 10 e pp. 486-487.

«Because we're not a civilization anymore. We are a gang. And we're on the run. And we have to fight to survive! We have to break rules! We have to bend laws! We have to improvise! But not this time. No. Not this time. Not for Gaius Baltar. No. You! You have to die. **You have to die because, well, because we don't like you very much.** Because you're arrogant. Because you're weak. [...] ! That's justice! This case... This case is built on emotion. On anger. Bitterness. Vengeance.».

[Apollo Adama defends Gaius Baltar](#), *Battlestar Galactica*, Season 3, Ep. 20 (2007).

Nel 2021 è uscita la prima parte della nuova versione cinematografica di *Dune* di Frank Herbert ad opera di Denis Villeneuve, da molti salutata come eccellente sia come trasposizione sia come film in sé; in questo, così si è ritenuto, Villeneuve – che ha dichiarato di essere un fan di *Dune* di Herbert e di volerne realizzare la trasposizione più fedele possibile – sarebbe riuscito in quello che invece aveva fatto fallire l'adattamento del 1984 ad opera di David Lynch.

In una lunga analisi del settembre 2021 – [Mitologie del futuro](#) – abbiamo cercato di mostrare il perché non eravamo d'accordo con i giudizi, spesso entusiastici, della versione di Villeneuve, ed al contrario ritenemmo che il film – nonostante il minutaggio quasi triplicato rispetto a quello della versione del 1984 – non solo non riusciva a risolvere i problemi che attanagliavano l'adattamento compresso e convoluto di Lynch, ma addirittura li amplificava, finendo, paradossalmente, in un adattamento ancor più inintelligibile. Il risultato fu che lo spettatore non avvezzo con i romanzi (o con la versione del 1984) con tutta probabilità sarebbe uscito dalla sala senza aver realmente compreso la gran parte degli aspetti essenziali dell'opera originale; quegli stessi aspetti, però, che ne avevano decretato il successo e definito il suo posto tra i classici della letteratura del novecento. L'analisi del 2021 era molto lunga e dettagliata, come quella che proponiamo ora, perché l'essenza di *Dune* non è tanto da ricercarsi nel plot o nella caratterizzazione dei personaggi, ma nei suoi dettagli. Senza quei dettagli, quello che si ottiene è tutto, ma di certo non *Dune* di Herbert. *Dune* del 2021, infatti, presentava numerosi tagli, spesso incomprensibili, semplificazioni, condensazioni, indebite attualizzazioni, personaggi non caratterizzati etc. e così offrendo, della mitologia di *Dune* di Herbert, una versione banalmente manichea ed edulcorata, quasi «disney-ficata»; al punto, concludevamo amaramente, che non si realizzò una trasposizione del libro, quanto l'adattamento della sua quarta di copertina.

Ma, ci si diceva, per giudicare si sarebbe dovuto attendere l'uscita della seconda parte, la quale probabilmente avrebbe risposto di tutte le criticità riscontrate nella precedente. Dopo due anni e mezzo, la seconda parte è finalmente nelle sale, con il risultato, però, di mostrare che di *Dune* di Herbert, in realtà, non è stata trasposta neanche la quarta di copertina. Perché se la produzione di *Dune* Parte 2 (d'ora in avanti *Dune* 2024) può affermare che al centro di *Dune* ci sarebbe un «conflitto senza tempo tra le forze del bene e del male»,² e di conseguenza

² «Esplorando temi sia attuali che intramontabili, dall'amore romantico e materno al globalismo, alla lealtà, la vendetta e alla catarsi, "Dune - Parte Due" approfondisce i temi ecologici dell'autore Frank Herbert in questo racconto sull'umanità contro la natura. Al centro dell'azione c'è un conflitto senza tempo tra le forze del bene e del male. Da un lato ci sono i Fremen, una rappresentazione dell'umanità che lotta per la sopravvivenza collettiva dei nativi e del pianeta Arrakis. Dall'altro, ci sono gli Harkonnen, manifestazione di corruzione, violenza e avidità. Il loro incontro è la storia conflittuale di Paul Atreides, che si affida alla ferocia di Chani e alla saggezza di Stilgar per ottenere la fiducia e il sostegno del popolo Fremen, mentre gli Harkonnen continuano a devastare

ha realizzato questi film secondo una cosiffatta bussola ermeneutica, allora ciò non può significare nient'altro che, se l'intenzione era davvero quella di realizzare una versione fedele alle logiche del Romanzo di Herbert, dei *Dune* si è davvero capito poco, se non nulla (temi come l'amore romantico e materno e l'eterno conflitto tra bene e male come principali in *Dune* di Herbert?). E difatti, il complesso immaginario di Herbert, seguendo questa logica non poteva che risultare violentato, per trasformarlo in una versione terribilmente noiosa ed infantile (seppur Rated PG-13) di alcuni episodi di *Star Wars*.

In questo senso – nel senso, cioè, che *Dune 2024* non risolve praticamente nessuna delle criticità messe in evidenza in «*Mitologie del futuro*» - in questa sede:

- A) Non ripeteremo – se non in maniera sintetica ed apodittica – quanto lì lungamente detto ed analizzato, e che ovviamente rimane valido anche per *Dune 2024*.
- B) Non ritorneremo nuovamente sulla terminologia herbertiana lì già spiegata ed a cui eventualmente rimandiamo.
- C) Non ci soffermeremo su quanto nel 2021 già detto a proposito della generale *production value* del film. *Dune 2024*, esattamente come il precedente, è visivamente splendido, con soluzioni spesso spettacolari e talvolta davvero “stunning” ed è quindi inutile continuare ad insistervi anche qui; in particolare ci riferiamo ad alcune scene dalla ricercatissima costruzione dell'immagine (ad esempio all'inizio il volo delle avanguardie Harkonnen su di un picco per trovare riparo dall'arrivo dei vermi delle sabbie) alle varie distruzioni dei macchinari per l'estrazione della spezia (riprese in modo da magnificarne le imponenti dimensioni di scala), la visualizzazione stilizzata e monocromatica di Giedi Prime, le “cavalcate” dei “vermi delle sabbie” e la distruzione dello *Shield Wall* nella battaglia di Arrakeen attraverso l'uso delle atomiche, tutte scene (ma ce ne sono innumerevoli altre) dall'incredibile impatto visivo e segnate da un altissimo fattore *coolness*. L'unico aspetto problematico che ci sentiamo di segnalare, riguarda il fatto che le scene con gli effetti speciali più spettacolari ora si riducono, anche per rispetto al precedente, a «glimps», con l'attesissima battaglia di Arrakeen condensata in un “teaser” di più o meno tre minuti in totale (e di cui la metà delle scene più *cool* già mostrate nei trailer). Ciò detto, anche per *Dune 2024* valgono gli stessi pregi ed i medesimi limiti dell'estetica di Villeneuve sottolineati nel 2021.

le sabbie di Arrakis per la Spezia - anche se i loro sforzi non rimangono incontrastati, facendoli infuriare ulteriormente e portando a una guerra totale». *Dune Parte 2 Press Book*, Warner Bros. Pictures & Legendary Pictures, 2024.



Atomic Sublime on Arrakeen

D'altronde – a proposito del fatto che la critica a *Dune* 2021 rimane valida anche per *Dune* 2024 – è anche vero che la parte importante del romanzo *Dune* era appunto la prima, nella quale veniva delineato l'intero immaginario, mentre la seconda parte, pur fornendo aggiunte ed approfondimenti anche essenziali, era riservata agli aspetti più avventurosi (“action” si direbbe oggi) della storia; ed anche per questo non era difficile immaginare che la seconda parte, fallito l'adattamento della precedente, non ne avrebbe risolto i problemi. Ragion per cui, in questa analisi ci soffermeremo solo sui punti essenziali della trasposizione, per così avere la possibilità di tornare a riflettere su quella tendenza dell'industria culturale contemporanea, e sempre più nefasta per il cinema e per gli spettatori, di vendere alcuni registi come autentici grandi “autori”; quell'industria che, con film come questo *Dune* 2024, sembra voler far credere di trovarsi di fronte ai nuovi Ophüls, Tarkovskij, Malick, Bergman, Kubrick, Godard, Coppola, Scorsese, Herzog etc. quando invece, la pochezza culturale ed artistica di molti di questi nuovi “blockbuster d'autore” non riesce ad elevarli oltre il rango di eccellenti mestieranti di talento, incapaci, però, di proporre con opere di tal fatta anche solo un qualcosa di quello che, almeno fino ai 1980s, era definibile come autentica arte cinematografica, cioè come arte del visibile. Perché il problema, la condanna diremmo, del cinema contemporaneo è proprio questa nebulosità estetica e critica che fa sì che film che fino ai 1980s, e quando andava bene, sarebbero al massimo stati considerati degli ottimi film di cassetta per un pubblico generalista, vengono ora proposti – ad un pubblico sempre più anestetizzato da un'estetica della *coolness* tanto invasiva quanto fine a se stessa – come opere adulte ed “artistiche”, se non come capolavori degni di essere messi al fianco dei grandi classici della storia del cinema. L'idea sarebbe quella secondo la quale è più sicuro, dal punto di vista commerciale ed economico, non tanto realizzare un film d'autore che possa essere anche un grande successo commerciale (questa era l'idea, fallita, della New Hollywood dei 1970s), bensì realizzare un film che sembri e sia classificato come tale, non che lo sia. Quello che si vuole vendere con il monstrum linguistico “flicks d'autore”, cioè, è la percezione del valore (autoriale), la sua promessa, non il valore autoriale. Ecco, *Dune* 2021/2024 è un esempio, crediamo paradigmatico, di questo *dumbing down* critico.



[Florence Pugh](#) as [Princess Irulan](#)

Come già abbiamo lungamente argomentato nel 2021 in *Mitologie del futuro*, se un libro può offrire una narrazione profonda e dettagliata, in grado di esplorare la complessità dei personaggi e delle loro interazioni in modo più ampio, un film deve sempre bilanciare la fedeltà al materiale originale con la necessità di creare un'esperienza cinematografica coinvolgente e comprensibile per un pubblico più ampio. In questo senso, le semplificazioni e le reinterpretazioni nei passaggi dal libro al film sono comuni e spesso necessarie per vari motivi, tra cui il ritmo narrativo, lo sviluppo del personaggio e l'impatto visivo. Ma, come sempre dicevamo in *Mitologie del futuro*, se questo può andare bene per la media delle trasposizioni cinematografiche, non così è per *Dune* di Herbert. Ma *Dune 2024*, con alcune scelte nel finale della seconda parte sembra andare ben oltre alle normali mancanze di una trasposizione cinematografica di un'opera letteraria complessa com'è *Dune*. *Dune 2024*, infatti, non solo sbaglia, e secondo noi più volte, nel trasmettere o reinterpretare gli aspetti cruciali dell'originale da cui trae spunto, ma con il finale arriva a configurare la situazione in cui il fallimento nella sua comprensione ed il totale rovesciamento della logica e delle intenzioni di Herbert appare talmente radicale, financo contraddittoria, da portare ad un risultato che rende il film neanche meritevole di un confronto valutativo con l'originale secondo gli ordinari parametri critici.



[Timothée Chalamet](#) as [Paul Atreides](#)

Insomma, quali erano le criticità che, in *Mitologie del futuro*, ascrivevamo a *Dune* 2021? Innanzitutto notavamo come quello di Herbert fosse un complesso «immaginario neofeudale ad altissima tecnologia, permeato da un rigido militarismo di stampo prussiano ed immerso in un contesto di sincretismo religioso e monopolismo corporativo». Un immaginario dove il mondo non era imprigionato in una banale e puerile cornice manichea. Ecco, *Dune Parte 1* (d'ora in avanti *Dune* 2021) falliva appunto in questo, poiché da una parte non riusciva a rendere ragione del *worldbuilding* di Herbert, e che è la ragione principale del perché *Dune* è *Dune*; dall'altra lo semplificava fino al punto da renderlo l'ennesima variazione, vista centinaia di volte, su di una vendetta dinastica per un torto ricevuto e sull'eterna lotta dei buoni contro i cattivi che, in fondo, al termine della visione non può che lasciare lo spettatore, sì colpito, se non stordito per la grandiosità della messa in scena, ma sostanzialmente indifferente. Infatti, se *Dune* è diventato un classico senza tempo (è «tra le principali» fonti d'ispirazione di *Star Wars* di George Lucas e «la principale» di *A Song of Ice and Fire* di George R. R. Martin), questo è perché il suo *worldbuilding*, come in ogni grande opera Sci-Fi d'autore permette di riflettere su alcune delle sfide (sociali, etiche, economiche politiche, ma anche filosofiche, teologiche e, perché no, mistiche) che la nostra più prossima contemporaneità non solo ci propone, ma soprattutto ci chiede di affrontare. Senza il *worldbuilding* di Herbert, *Dune*, come detto e lungamente argomentato nel 2021 in «*Mitologie del futuro*», semplicemente non è più *Dune*. E quello che gli autori di *Dune* 2021-2024 hanno fatto è stato proprio questo: per paura di perdere audience, hanno adottato il *planning* produttivo (di derivazione videoludica) «KISS», cioè “Keep It Simple, Stupid” (tienilo Semplice, Stupido), de facto smantellando il *worldbuilding* di Herbert per creare una storia che potesse essere il più mainstream, casual e superficiale possibile. Per «riuscire» in ciò si è scelto di eliminare ogni riferimento alle complesse vicende economico-commerciali che definivano lo *storyworld* di Herbert. Di qui la scomparsa dell'Imperatore, della Gilda Spaziale, del Landsraad e della CHOAM, tutti “attori” essenziali nell'intricata costruzione delle dinamiche politico-economiche narrate nel romanzo. Soprattutto l'esatta importanza della «spezia» per l'universo di *Dune* non veniva in alcun modo resa comprensibile allo spettatore che già non ne era a conoscenza; ne viene fatto un brevissimo accenno nei primissimi minuti del tipo «la Spezia è indispensabile per i viaggi interstellari e quindi una

risorsa molto importante». In seguito, in quanto elemento essenziale di *Dune*, praticamente non ne viene fatta più menzione. E lo stesso accade anche in *Dune 2024*, poiché anche qui non viene fatta praticamente menzione del perché la spezia ed Arrakis sono così importanti per la stessa struttura economica, politica e sociale dell'universo, al punto che senza di essa non esisterebbe l'universo conosciuto per come è. D'altronde, nell'impianto narrativo messo in piedi, se anche la spezia non fosse proprio citata, poco cambierebbe. Soprattutto se non si rende davvero chiaro il ruolo essenziale della Gilde e la CHOAM non viene proprio nominata. L'impostazione feudale delle relazioni sociali ed il rigido militarismo di stampo prussiano, invece, erano soltanto accennati, a beneficio unicamente dei più attenti tra gli spettatori o di chi già conosceva l'opera di Herbert o quella di Lynch. Al contrario, i personaggi venivano attualizzati ad una versione infantile e manichea della logica (neo)liberale della contemporaneità dei 2020s. Così facendo, si sono trasformati gli Atrides nei buoni, animati da una benevolenza ed amorevolezza progressista e da un ethos "democratico", talvolta addirittura desiderosi di una sorta di libertà astratta (quella del prendersi delle libertà) e di un individualismo dimentico di ogni regola sociale e dinastica e di ogni appartenenza nobile e culturale. D'altra parte gli Harkonnen diventano i "cattivi", animati da una malvagità equivalente ad una "gratuita mostruosità", da una "immoralità" dispoticamente fumettistica ed in alcuni casi anche da una profonda stupidità. Questo, con tutta probabilità, perché si è voluto aggiornare l'idea del "cattivo" (e di conseguenza quella del "nemico") all'infantile percezione dei 2010s/2020s, dove un cattivo, soprattutto se si tratta di una personalità politica di spicco, è sempre allo stesso tempo uno stupido e sadico mostro, continuamente assetato di sangue e senza alcuna remora ad uccidere solo per il gusto di farlo. Torneremo su questo aspetto al momento di parlare della caratterizzazione di Feyd-Rautha. Come già accennato, *de facto*, l'affresco socio-culturale di *Dune*, veniva così ridotto "unicamente" ad una banale faida tra due "famiglie" che da secoli si odiano ed al desiderio di vendetta di una delle due, ora chiamata a riparare il torto ricevuto, e così trasformando un'epica meditazione sul potere ed i pericoli del messianismo sullo sfondo di un affresco politico e culturale vastissimo, in un racconto fumettistico, sì visivamente spettacolare ma tematicamente superficiale, per usare un eufemismo. Come dicemmo in «*Mitologie del futuro*» in questo intento i realizzatori sono stati forse aiutati dalla rilettura, a partire dai 2000s, dell'universo di Herbert in chiave «*Star Wars*» ad opera del figlio dell'autore, Brian Herbert, e di Kevin J. Anderson.³



[Florence Pugh](#) as [Princess Irulan](#)



[Christopher Walken](#) as Emperor [Shaddam IV](#)

³ Come già segnalato in *Mitologie del futuro* nel 2021, in questa analisi prenderemo in considerazione unicamente quanto scritto od approvato da Frank Herbert, e quindi considereremo quanto pubblicato a partire dai 2000s da Brian Herbert e Kevin J. Anderson come non canonico.

Insomma, *Dune 2024* come ha cercato di risolvere queste criticità? Semplice, non risolvendole, ma abbracciandole e cavalcandole. Perché se apparentemente *Dune 2024* sembra meno problematico della precedente parte (inserisce infatti fin da subito personaggi nel 2021 incomprensibilmente eliminati, come l'Imperatore e la principessa Irulan) ad uno sguardo perspicuo, quello in grado di guardare attraverso la coltre della *coolness* tecnica e visiva di cui il film fa continuamente sfoggio, si evidenzia che la sua sostanza si discosta ancor più radicalmente dalla fonte originaria, nel finale al punto – come dicevamo poco sopra – da contraddirla in maniera decisiva. Per questa ragione, in un mondo del cinema dei 2010s/2020s piagato dal virus della *coolness*, la quale in un modo o nell'altro riesce sempre a rallentare il cervello degli spettatori (anche i più attenti e preparati) sarebbe sempre buona pratica evitare impressioni a caldo, e prendersi qualche giorno per smaltire la sbornia estetica da “*coolness*” e così poter elaborare una critica “sobria” e logicamente compiuta (che non significa, ovviamente, non commettere ugualmente errori, ma non commetterli perché obnubilati dalla *grandeur*, spesso tronfia e retorica, della messa in scena). Comunque sia, se per la sua quasi totalità *Dune 2024*, e seppur anche qui tra tagli, omissioni, interpretazioni curiose e banalizzazioni, talvolta solo superficiali altre anche kitsch, cerca in qualche modo di apparire più in linea con l'originale di Herbert, al momento di dover far rivelare all'imperatore le ragioni che lo hanno spinto a macchinare l'eccidio degli Atrides e la morte del duca Leto tutta l'operazione crolla su se stessa. Infatti, nel finale si sceglie di fare in modo che l'Imperatore, a differenza di quanto avviene nel romanzo, spieghi a Paul le ragioni che lo hanno spinto a decidere che il Duca Leto dovesse morire. La ragione sarebbe che per l'Imperatore il Duca Leto meritava di morire perché era un uomo che aveva deciso di governare con il cuore e per questo sarebbe da considerare come un “debole”; quindi, detto altrimenti, secondo Villeneuve la ragione per uccidere non solo il duca Leto ma anche, per generalizzazione di colpa, tutti gli Atrides, sarebbe che all'imperatore dava fastidio che il Signore di una casata governava con il cuore e, quindi, per questo era un debole. O, meglio ancora, che gli dava fastidio che fosse un “buono”. D'altronde questa motivazione appare perfetta per ogni storia basata essenzialmente sull'eterna lotta del bene contro il male, poiché in un siffatto framework il buono combatte il cattivo unicamente perché cattivo ed il cattivo vuole distruggere il buono unicamente perché buono.

Ebbene, una cosiffatta motivazione – ovviamente assente nel romanzo di Herbert e quindi per rispetto ad esso – è così sciocca, infantile e contraddittoria da una parte da risultare addirittura irritante, dall'altra da essere in grado, da sola, di far piombare l'intero film – Parte 1 e Parte 2 – nell'assurdo, rendendo così praticamente inutile anche quello che di buono era fin lì stato fatto. Di qui, allora, anche la scelta d'intitolare questo saggio con «Not Even Wrong», per indicare una trasposizione talmente mal riuscita, da non poter neanche considerarsi come non riuscita.⁴

⁴ Com'è noto la frase «not even wrong» è un'espressione colloquiale usata per indicare qualcosa che è così mal fatto, inefficace o mal concepito da non essere nemmeno degno di considerazione o di una critica “costruttiva” (cosa che noi, invece, nel 2021 riteniamo di aver fatto, e dettagliatamente). Originariamente coniata dal fisico teorico Wolfgang Pauli, la frase è stata in seguito utilizzata per descrivere teorie scientifiche così male formulate che non possono essere nemmeno considerate errate o valide. In un contesto critico e cinematografico, riteniamo possa essere usata per indicare un adattamento così radicalmente lontano dall'originale, da arrivare e contraddirne la logica interna, non permettendo nemmeno di paragonarlo alla sua fonte di ispirazione e/o di considerarne legittimo l'adattamento. In questo senso sebbene alcune deviazioni dall'originale letterario siano inevitabili e talvolta artisticamente giustificate in una trasposizione cinematografica, nel caso specifico di “*Dune 2021/2024*”, le scelte fatte hanno portato ad un'opera che non solo perde di vista aspetti fondamentali

Rispetto a una motivazione di tal fatta, il 'Martha Gate' di *Batman v Superman* di Zack Snyder (2016) appare quasi un'analisi sofisticata sulla "Lux inaccessibilis" in Dante. È davvero difficile comprendere il perché si sia fatta questa scelta, forse per continuare nella strada di quell'indebita attualizzazione degli Atreides secondo la logica (neo)liberale della nostra contemporaneità, e di cui abbiamo lungamente discusso in "Mitologie del futuro"; quella logica che li faceva apparire come i "buoni", in modo che sia Paul sia il Duca Leto ragionassero come se nel mondo in cui vivevano non esistesse un rigido codice morale e dinastico feudale ed una inviolabile legge salica che non solo avrebbe impedito ai protagonisti di avere certi pensieri, ma anche solo di concepirli.

Realtà feudale che nel romanzo, invece, rendeva comprensibili, storicamente situate e logicamente sostanziate le motivazioni dell'Imperatore.

Come abbiamo visto dettagliatamente in "Mitologie del futuro", l'Imperatore vedeva nelle ambizioni degli Atreides una minaccia al suo potere e temeva principalmente due cose: la popolarità del Duca nel Landsraad (l'assemblea di tutti i nobili) e la forza del nuovo esercito Atreides, addestrato con metodi innovativi da Duncan Idaho e Gurney Halleck ed ora in grado di rivaleggiare con i temutissimi Sardaukar imperiali. Una Casa Atreides con un esercito pari, se non più forte, di quello dell'Imperatore, infatti, avrebbe potuto unire le grandi Case contro l'Impero e sfidare il suo dominio. L'Imperatore Shaddam IV, quindi, percepisce la Casa Atreides sia come una minaccia crescente a causa della loro forza militare in ascesa, sia per la popolarità e l'influenza che il Duca Leto Atreides ha accumulato tra le altre Grandi Casate del Landsraad. Questa percezione è radicata in considerazioni politiche profonde e calcolate, che riflettono la natura strategica e spesso spietata del potere e della politica nell'universo di "Dune". D'altronde l'Imperatore aveva visto giusto, poiché nel romanzo è lo stesso Duca Leto che spiega a Paul perché, nonostante avessero fin da subito capito che l'intenzione di dare agli Atreides il controllo del pianeta Arrakis fosse una trappola, avevano deciso ugualmente di ubbidire ed andarci. La ragione è che su Arrakis c'erano due cose che potevano rendere la Casa Atreides così potente da poter sfidare l'Imperatore: la spezia, ovviamente, ma anche i Fremen, cioè un potenziale esercito che già temprato dalle infernali condizioni di Arrakis, se addestrato e ben equipaggiato avrebbe potuto superare i Sardaukar imperiali.⁵ Di tutto ciò in *Dune 2021/2024* viene fatto un rapidissimo accenno in *Dune 2021*, quando il Barone dice a Rabban che gli Atreides avrebbero "alzato troppo la testa" e che Duncan e Gurney avevano addestrato una unità che poteva rivaleggiare con i Sardaukar. In che senso ed in che modo, però, nel resto dei due film non viene approfondito.

Insomma l'Imperatore vuole la fine della Casa Atreides, non per ragioni personali, bensì politiche. Questa decisione, allora, è molto lontana da una banale antipatia personale, di

dell'originale, ma appunto li semplifica ed altera al punto da contraddire le intenzioni dell'originale e così rendendo l'adattamento «not even wrong». In conclusione, in questo saggio, l'uso di «not even wrong» intende sottolineare come l'adattamento del 2021/2024, pur essendo tecnicamente impeccabile e visivamente impressionante, risulta tematicamente superficiale, talvolta addirittura demenziale, mancando di aderire ai principi fondamentali che rendono 'Dune' un'opera di straordinaria profondità e complessità, risultando in un prodotto che, purtroppo, ha perso di vista gli aspetti più essenziali e innovativi dell'opera di Herbert.

⁵ F. Herbert, *Dune*, p. 64. «Noi disponiamo laggiù di una forza potenziale, selvaggia e mortale quanto i Sardaukar. Ci vorrà molta pazienza per addestrarli segretamente, e molto denaro per equipaggiarli. Ma i Fremen sono là... e anche la spezia, con la sua ricchezza. Vedi adesso perché andiamo su Arrakis, pur sapendo la trappola che ci aspetta?»

disapprovazione del modo in cui il Duca Leto governa con il cuore e/o del suo essere un “debole” perché “buono”, come Dune 2024 vuole suggerire.

Quella descritta, allora, non è forse una ben precisa dinamica storica, cioè la classica situazione medievale, quella dove l'Imperatore/Re percepisce l'accresciuta potenza (militare e nobiliare) di un Signore feudale come una minaccia alla propria reggenza e cerca quindi di eliminarla?⁶ Non è forse chiaro che solo una ragione cosiffatta può portare l'Imperatore a decidere l'annientamento di un'intera casata, perché l'uccisione del solo Duca non avrebbe eliminato il problema dei Atrides che stava diventando sempre più potente al punto di poter mettere in crisi il potere imperiale, perché il pericolo non era il Duca Leto, ma appunto l'intera famiglia Atrides e la sua popolarità ed il suo crescente potere (militare) all'interno degli equilibri del Landsraad. Al contrario, se la motivazione fosse stata davvero che il Duca Leto era un uomo che governava con il cuore ed era un debole a che pro muovere guerra all'intera casata Atrides e mettere in pericolo il flusso della produzione della spezia se la sua *governance* non rappresentava alcuna minaccia?



[Rebecca Ferguson](#) as [Lady Jessica](#)

E ritorniamo, così, ancora una volta, al problema del togliere la spezia (e la Gilda) dalla principale equazione narrativa, poiché non si capisce più il perché l'interruzione del flusso della spezia sarebbe un problema non solo per i protagonisti, ma per l'intero universo conosciuto.⁷

⁶ W. E. McNelly (a cura di), *The Dune Encyclopedia*, Berkley Books, New York, 1984, p. 407: «No wise emperor allowed any Great House to grow too powerful. Therefore Shaddam IV had long been concerned with House Atrides which exercised much influence in the Landsraad. Shaddam understandably feared that a Landsraad alliance might coalesce around a powerful Great House, altering the balance of power at the expense of the Imperium. But Shaddam had his own ambitions: not only did he wish to maintain his own power, but he also desired dominance over the Landsraad through control of CHOAM Directorship votes. House Atrides stood in his way. In addition, the Red Duke had trained a small military force which, man-for-man, equaled file Sardaukar. Thus Shaddam's mind was decided in the course he and Harkonnen would bike with his royal cousin».

⁷ Anche per questa ragione alla fine di Dune 2024, quando Paul minaccia le Case arrivate in su Arrakis che se non si fermeranno lui distruggerà i campi della spezia con l'uso delle atomiche, non si percepisce, se la si percepisce, quale sarebbe esattamente questa minaccia. Cosa che deriva, sempre in Dune 2024, da un'altra omissione, quella di non far capire allo spettatore in cosa consisterebbe l'ultimatum di Paul all'Imperatore. Nel romanzo, invece era chiaro, che l'Ultimatum comprendeva la minaccia di distruggere la spezia. In questo

Ma questi, alla fine, sono discorsi vani, perché l'Imperatore in *Dune* di Herbert non potrebbe mai agire così come viene mostrato in *Dune 2024*, poiché, come da prassi feudale, c'erano tutta una serie di regole, molto rigide, estremamente formali, che «dovevano» essere rispettate, anche dall'Imperatore. Ciò non vuol dire che il Capo di una Casa e/o dell'intera famiglia non potevano essere eliminati o spogliati dei loro possedimenti, ma solo con una accusa formale di alto tradimento verso l'Imperatore o verso il Landsraad; sentenza che doveva quindi essere ratificata formalmente dallo stesso Landsraad ed anche dalla Gilda.⁸ L'Imperatore, in Herbert, non può agire come un despota assoluto ed un pazzo che uccide la gente solo perché gli va di farlo. Nel renderlo in questa maniera, però, sembra si voglia avvicinarlo all'Imperatore Palpatine di *Guerre Stellari* non solo al momento che decide di sciogliere il Senato e non avere più alcun controllo a cui dovere, anche solo formalmente, sottostare e così poter controllare la galassia attraverso la paura, ma soprattutto a quello della sua riscrittura post 1980s.⁹ Ma in *Dune* di Herbert non funziona così, l'Imperatore non può gestire l'Universo conosciuto attraverso un «government of personal rule», cioè senza l'appoggio del Landsraad e/o della Gilda e, quindi, senza il consenso di tutte le parti in gioco.

ultimatum, che in *dune 2024* è stato spostato tutto nel finale, Paul chiede all'Imperatore neanche di abdicare, ma il riconoscimento ufficiale del suo diritto ducale, la punizione degli assassini del padre ed il matrimonio con la figlia Irulan. Paul, in questo senso, gli fa una richiesta «ragionevole» e soprattutto secondo le regole del codice Kanly (ovviamente, se la memoria non ci tradisce, mai menzionato in *Dune 2021/2024*), il quale è rispettato da tutti (anche l'Imperatore ed il Barone Harkonnen) ed impone regole rigide e rituali specifici che governano le vendette tra le famiglie nobili, prevenire cicli infiniti di violenza e per regolare le dispute in modo ordinato. L'Imperatore quindi si reca su Arrakis perché vede in pericolo il flusso della spezia e con esso la stabilità dell'universo. Infatti, essendo Arrakis l'unico mondo dove la Spezia si trova e può essere estratta e prodotta (e dalla quale dipende tutto la gilda e quindi i viaggi interstellari, la sorellanza Bene Gesserit, i Mentat etc. etc.) una guerra su larga scala con l'uso di atomiche rischierebbe di far crollare l'intero sistema sociale ed economico dell'universo conosciuto, riportandolo all'«età della pietra» della navigazione spaziale. Per questo l'Imperatore si reca su Arrakis a cercare di dirimere la questione: per una guerra contro un mondo che la più importante materia prima esistente destabilizzerebbe completamente il già di per sé instabile ordine dell'Universo.

⁸ W. E. McNelly (a cura di), *The Dune Encyclopedia*, p. 374: «The official representative of each House was the Head of the Household, generally a hereditary position, although some families elected their Heads from among the family membership at large, or from certain specific lines; other clans practiced variant forms of succession, such as the House al-Qair, in which the Head of the House was automatically the eldest surviving member of the family. Although many family heads attended sessions of the Landsraad regularly, others appointed official Representatives to act in their stead; under Landsraad law, these Representatives had the same legal status as their masters, and thus could act unilaterally in their behalf; for this reason, the practice was not widespread except in those Houses where the Head of the House was ill or suffered some other diminished capacity. Legally, the Head of the House was the House; under certain circumstances, the Head and his House could be tried by the Landsraad for treasonous acts against the Empire or the Landsraad, and the Head or his House or both exiled, deprived of their titles and lands, or exterminated. There were nine such trials in the history of the Imperium; only one, that of House Masudi, resulted in the execution of all family members (in the year 3536; the Protector, Shi-Lang, ordered the name of this House expunged from all Imperial histories and records, although he was not successful in obliterating its memory; curiously, however, no record remains, and no trace has been found in official archives, of the crime of House Masudi)».

⁹ Vogliamo dire che l'imperatore Palpatine fino al 1980 non stato pensato da Lucas come un Jedi/Sith e non aveva alcuna connessione con la Forza ed era essenzialmente un politico (peraltro ispirato direttamente alla figura di Richard Nixon): «[L. Kasdan: Was he \[The Emperor\] a Jedi? G. Lucas: No, he was a politician. Richard M. Nixon was his name. He subverted the senate and finally took over and became an imperial guy and he was really evil. But he pretended to be a really nice guy](#)». In seguito, invece l'Imperatore Palpatine è stato trasformato in una crisi tra l'Imperatore Shaddam IV, il Barone Harkonnen e una Honored Matres (le nemiche delle Bene Gesserit e, quindi, una sorta di versione più seria e per adulti dei Sith di Lucas; anche se, ovviamente, in Herbert entrambe le fazioni possono essere viste come grigie o moralmente complesse, piuttosto che come completamente buone o cattive).

D'altronde, nell'universo di *Dune* la Gilda (che insieme al Bene Gesserit è la forza più potente dell'universo, più dell'Imperatore, rispetto al quale è solo formalmente "inferiore") grazie alle loro pur limitate capacità precognitive avrebbe ugualmente – per dirla con *Star Wars* - «avvertito un perturbamento» nel futuro immediato, cioè un qualsiasi eventuale pericolo per la spezia e su Arrakis, e di certo non sarebbe stata con le mani in mano (come Lynch nel 1984 mostra molto bene, seppur discostandosi dal romanzo, anche se, appunto, facendolo però con criterio). E si presti attenzione anche a questo: l'idea di un despota, tiranno, dittatore che possa permettersi di uccidere una persona solo perché lo ritiene debole è cosa assurda anche nella realtà dei 2010s/2020s, dove anche quelli che vengono descritti come feroci e sanguinari dittatori non vengono mai accusati di uccidere qualcuno perché è debole o per soddisfazione personale, ma sempre perché rappresenterebbero una qualche forma di minaccia al loro potere. Quale sarebbe esattamente la minaccia, per l'imperatore, di in Duca che governa il "suo" feudo in maniera più benevolente? Non è dato di comprenderlo.

La riduzione di queste complesse dinamiche politiche a una questione di preferenze personali dell'Imperatore non solo sminuisce la profondità del conflitto centrale del romanzo, ma ignora anche l'intero tessuto di alleanze, strategie e tensioni che formano il cuore pulsante del dramma politico di "Dune". Perché la complessità delle relazioni di potere il sofisticato gioco di troni che definisce l'universo di *Dune* sono essenziali per comprendere le motivazioni dei personaggi e l'evoluzione della trama. Per questo, a differenza di molti altri romanzi – anche più complessi e profondi ma che nel rispetto della loro sostanza possono essere modificati senza alterarne il senso –, un adattamento fedele di "Dune" (non è questo che Villeneuve ci aveva promesso?) richiede una comprensione profonda e una rappresentazione «accurata» delle dinamiche politiche, sociali e religiose e delle relazioni di potere che guidano le azioni dei personaggi. La semplificazione di queste dinamiche non solo impoverisce la narrazione, ma si allontana sostanzialmente dalla visione originale di Herbert, dove appunto la forza e l'ascesa degli Atrides sono percepite come una minaccia reale e tangibile che l'Imperatore cerca di neutralizzare con ogni mezzo necessario. Altro che debolezza del Duca Leto.



[Léa Seydoux](#) as [Lady Margot Fenring](#)

Le motivazioni dell'imperatore in *Dune 2024*, però, non risultano semplicistiche e terribilmente “dull” solo per rispetto alla fonte originaria, ma, ed incredibilmente, anche per rispetto ad alcune delle dichiarazioni del regista a riguardo del personaggio dell'Imperatore, che Villeneuve descrive come «un tecnocrate che cerca di mantenere il controllo di una galassia, proprio come un governo che lotta per mantenere il controllo di un paese».¹⁰ Seppur riteniamo che con il termine tecnocrate Villeneuve voglia intendere che è un burocrate, anche in questo senso la definizione non è adatta per una descrizione dell'Imperatore. Infatti, stando al significato comunemente accettato, un tecnocrate, anche nella sua declinazione “burocratica”, è generalmente da intendersi come un individuo che gestisce o governa basandosi sulla conoscenza tecnica, l'esperienza specifica nel proprio campo di competenza, e un approccio pragmatico e razionale alla risoluzione dei problemi, spesso con un focus sull'efficienza e l'efficacia tecnologica o amministrativa. Uccidere qualcuno perché governa con il cuore, al contrario, riflette motivazioni e logiche che appartengono più a dinamiche di potere personali, emotive o ideologiche (del tipo “io sono “forte e cattivo” e non posso soffrire ogni persona “buona” o “debole”, che quindi devo e posso uccidere) e non hanno o non dovrebbero avere a che fare con quell'approccio razionale, orientato all'efficienza e basato sulla competenza che solitamente caratterizza un tecnocrate. La decisione dell'Imperatore, così come descritta nel contesto del film “*Dune*” del 2024, sembrerebbe quindi essere guidata da logiche personali ed emotive, nonché dalla volontà di eliminare una minaccia politica o un rivale, piuttosto che da un calcolo tecnocratico di efficienza o gestione razionale dell'Impero. Descrivere l'Imperatore come tecnocrate, quindi, appare una cosa del tutto insensata nel sistema politico di *Dune*, e più o meno equivarrebbe, nella nostra realtà, a descrivere come tecnocrate Carlo Magno. Mentre, e non è un caso, ad essere “perfettamente” appellabile come tecnocrate (nel senso di burocrate) è, di nuovo, l'Imperatore Palpatine di *Star Wars*. D'altro canto, se si vuole vedere l'Imperatore come un tecnocrate, allora il fatto che Leto aveva deciso di governare con il cuore avrebbe dovuto essere una ragione in più per non ritenerlo una minaccia, soprattutto, come già detto, se il suo governo si fosse rivelato efficiente dal punto di vista amministrativo e burocratico, cioè se portava a termine i compiti che, come vassallo, gli spettavano. E qui si riapre la questione già affrontata in *Mitologie del futuro*, cioè quella del contesto formalmente feudale del mondo di *Dune* di Herbert, e che in

¹⁰ «L'Imperatore è un tecnocrate che cerca di mantenere il controllo di una galassia, proprio come un governo che lotta per mantenere il controllo di un paese. Non scende a compromessi. Nel capitolo precedente, ha fatto qualcosa che andava contro la sua stessa natura, che è culminata con l'uccisione di uno dei suoi amici, il duca Leto Atrides, per prendere il suo potere. In questo modo ha spezzato il suo cuore ed è diventato una figura oscura. Porta dentro di sé un peso e un senso di colpa. È un uomo distrutto.» D. Villeneuve. *Dune Parte 2* Press Book, Warner Bros. Pictures & Legendary Pictures, 2024. Due considerazioni. La prima è che tale lettura dell'imperatore sembra denotare uno scarsissimo approfondimento del personaggio per come pensato e caratterizzato da Frank Herbert, che è tutta un'altra cosa. La seconda è che non mondo di *Dune* la tecnocrazia – in senso stretto non in quello largo di “burocratismo” – è spesso associata al culto delle tecnologia, quello stesso culto che ha portato alla Butlerian Jihad, cioè alla crociata storica contro le macchine pensanti (intelligenze artificiali e computer) che ha portato al bando tecnologie che imitano il processo cognitivo umano e alla promozione dello sviluppo cognitivo, percettivo e fisico umano come alternativa, e culminando nell'addestramento di esseri umani per svolgere le funzioni che in precedenza erano affidate alle macchine. Inoltre nell'attualità degli eventi raccontati nel film una società tecnocratica esiste, ma non è quella dell'imperatore, bensì quella Bene Tleilax, anche se in realtà la loro tecnocrazia è al servizio di una visione quasi teocratica ed a misteriosi obbiettivi mistico/religiosi, come li portano a vedere se stessi come agenti del destino o della volontà divina. Ciò detto, nel mondo di *Dune* la tecnocrazia, soprattutto quando associata ad una fiducia verso la tecnologia a discapito dello sviluppo delle potenzialità fisiche ed organiche umane, è vista con grande diffidenza.

Dune 2021 veniva solo accennata attraverso dei flash. Nel caso che stiamo esaminando, però, riemerge prepotentemente, poiché in Dune di Herbert Arrakis viene dato all'Imperatore al Duca Leto in regime di “pieno feudo”; cioè un feudo dove un duca (o qualsiasi signore feudale) che lo comanda, lo può gestire in maniera “completa” e quindi godeva di una considerevole autonomia (seppur non illimitata) nell'amministrazione del suo possedimento. Di certo, però, la maniera specifica in cui il duca sceglieva di governare il suo territorio — che fosse con gentilezza o con il pugno di ferro — era in gran parte una questione di discrezione personale, a patto che mantenesse l'ordine e l'efficienza amministrativa e che rispettasse i suoi obblighi feudali verso il suo sovrano, in questo caso l'imperatore. Per cui, fintanto che questi obblighi erano rispettati, il sovrano e/o l'Imperatore non interferivano negli affari interni del feudo; a meno che non emergessero problemi significativi che potessero minacciare la stabilità del regno o dell'impero. Di qui la necessità, per ratificare l'eliminazione del Duca Leto, di fare in modo che, lasciando Arrakis, gli Harkonnen (che su Arrakis non erano in regime di “pieno feudo”, ma, per dir così, a contratto) sabotassero il pianeta in modo tale che gli Atreides non riuscissero a mantenere fede agli obblighi contratti con l'Imperatore. Infatti, non garantendo un afflusso regolare della spezia avrebbero messo in pericolo la stabilità dell'impero e fornito una giustificazione per intervenire e punirli. Quindi che il duca Leto governasse con il cuore era una cosa che all'Imperatore non avrebbe dovuto importare, ed anche nel caso gli fosse importato, non avrebbe potuto fare nulla, perché la motivazione violava le regole sociali ed il codice che regolava le diatribe tra le casate e non avrebbe mai ottenuto il consenso del Landsraad (e della Gilda o del Bene Gesserit) di eliminare un Duca per una cosa – soprattutto in una realtà di tipo feudale – così sciocca ed insignificante. Peraltro, se anche in Dune 2021/2024 non si faccia mai cenno a qualcosa come l'assegnazione di un “pieno feudo”, in Dune 2021 la scena dell'Araldo del cambio che notifica al Duca Leto l'assegnazione del feudo” Arrakis, cos'è, se non una cerimonia d'investitura per l'assegnazione di feudo in regime “pieno”? Ration per cui, ci chiediamo, com'è possibile che in un film si realizzi una scena che ha un significato ben preciso ed inequivocabile in quel contesto, e nel film successivo non se ne tenga conto, risultando così incongruente? Certo, ci si potrebbe anche domandare perché, in questa scena di Dune 2021, gli Atreides si chiedano (citiamo a memoria) “perché hanno fatto questa cerimonia così pomposa e costosa per una formalità”. Formalità? A prescindere che in un sistema di tipo feudale la forma è tutto, ma l'Imperatore sta anche affidando agli Atreides a “pieno feudo” il pianeta più importante che esista, nonché di gestire la sostanza essenziale per l'intero universo conosciuto, non una luna qualsiasi per estrarre un materiale che si trova in ogni pianeta della galassia.



[Josh Brolin](#) as [Gurney Halleck](#) and [Javier Bardem](#) as [Stilgar](#)

Insomma, motivare la scelta dell'Imperatore con una idiosincrasia per il “governo del cuore” ed i “deboli” e poi affermare che la caratteristica strutturale della sua personalità sia quella tecnocratica sembra quindi mostrare da una parte una scarsissima comprensione della fonte originale dall'altra una certa confusione nelle stesse intenzioni creative degli autori della trasposizione, lasciando l'impressione di non avere chiara quale caratterizzazione dare all'Imperatore, poiché sostenere che un tecnocrate e poi rappresentarlo animato da un approccio emotivo ed ideologico, di certo non razionale, cos'è se non una sorta di «contraddizione performativa»? In ogni caso, quello che conta in questa sede è che, come già accennato, motivare le ragioni dell'eccidio Atrides con la debolezza del loro Capo contraddice il toto tutta la logica del romanzo, poiché in Herbert l'Imperatore agisce perché Leto e gli Atrides sono tutt'altro che deboli. Ma non solo questo, purtroppo, perché Villeneuve nella sua caratterizzazione dell'Imperatore, dopo aver ordito la congiura contro gli Atrides, sarebbe un uomo “distrutto” da quello che ha fatto. Ma anche questo appare incongruo con quanto hai deciso di mostrare nel finale. Innanzitutto, non viene mai esplicitato (se non ci è sfuggito qualcosa) che il Duca Leto e l'Imperatore condividono una connessione familiare ed antenati comuni, rendendoli così “cugini”, seppur “distant cousins”, cioè non per relazione diretta. Se questa connessione, anche se lontana, fosse stata evidenziata e la decisione di ucciderlo fosse stata quella del romanzo, allora descriverlo come distrutto potrebbe avere un qualche senso. Non così, però, se decidi che l'Imperatore ha ucciso il “distant cousin” perché riteneva fosse un buono. Perché l'Imperatore, che non si fa scrupolo di uccidere un parente per una ragione così assurda dovrebbe poi essere “distrutto” da quello che ha fatto? Figuriamoci, poi, se neanche si mostra che il Duca Leto sarebbe un suo parente, seppur alla lontana. Cosa che, invece, sarebbe stata perfettamente logica se l'Imperatore si fosse visto costretto ad uccidere il “cugino” per un necessario calcolo politico e per i continui giochi di potere: la minaccia per la sua reggenza della popolarità e della forza del Duca Leto, cioè, lo hanno costretto, nonostante non avesse voluto, a decidere la sua morte. Allora sì, che si sarebbe potuto descriverlo come “distrutto”.

È allora in questo senso, e torniamo al principio di questo giro argomentativo, che stabilire che la ragione che ha mosso tutte le vicende di Dune, con l'eccidio della casa Atrides, il coinvolgimento degli Harkonnen e l'ascesa dei Fremen, sia che l'Imperatore non sopportava un individuo “debole” appare una cosa talmente demenziale ed infantile da

determinare, da sola, il fallimento della trasposizione nel suo complesso, a prescindere da qualsiasi altro aspetto meritevole può essergli attribuito; aspetti dei quali, *appunto*, risulta così inutile averne discusso, approfondendoli criticamente. È per questa serie di ragioni, lo ripetiamo ancora una volta, che la scelta di motivare le ragioni dell'Imperatore nel modo suddetto, rende la trasposizione cinematografica di *Dune* di Denis Villeneuve così *Flawed and Disjointed* da poter essere appellata come “neanche sbagliata”

Il perché di questa apparentemente paradossale scelta (demenziale per rispetto all'immaginario di Herbert) e di questa contraddizione performativa (rispetto alle dichiarate intenzioni nella caratterizzazione dell'Imperatore), può trovare la sua ragione d'essere in due motivi strettamente intrecciati l'uno all'altro, ed a loro volta legati alle dinamiche del marketing dei blockbuster sull'eterna lotta tra il bene ed il male.

A) Il primo si rifà a quanto già segnalato in *Mitologie del futuro*, cioè che gli autori hanno deciso di invertire i ruoli tra l'Imperatore e gli Harkonnen. E questo fin dalle prime immagini in cui viene affermato che gli Harkonnen attraverso il commercio della spezia sarebbero diventati più ricchi dell'imperatore. Una cosa assurda, perché l'Imperatore è centinaia di volte più ricco degli Harkonnen, e loro stavano su Arrakis, come abbiamo accennato, a contratto, per conto dell'Imperatore e della CHOAM. L'imperatore, così, guadagnava dalla spezia su Arrakis più del 50% dei profitti sulle vendite. In questo modo si pone la situazione davvero demenziale, al limite della demenza, per la quale l'Imperatore ordisce un complotto contro una Casa tra le più importanti dell'universo perché il suo capo non gli “piace”, però ignorerebbe una Casa, gli Harkonnen, che alle sue spalle sono diventati più ricchi, e quindi potenti, di lui? Non sappiamo se ci si rende conto dell'assurdo di una situazione cosiffatta, ma è questo che la versione d'autore di *Dune* di Villeneuve alla fine propone. Insomma, mentre in Herbert sono gli Harkonnen i burattini dell'Imperatore, in *Dune* 2021/2024 è l'Imperatore a diventare il burattino degli Harkonnen. D'altronde in *Dune* 2024 questo è esplicitamente affermato dal Barone a Feyd-Rautha dopo lo scontro nell'Arena su Giedi Prime. Sono gli Harkonnen, quindi, a manipolare l'imperatore per i loro intrighi, sfruttandone la “stupidità” al fine di far salire Feyd-Rautha sul trono. Nel romanzo, invece – seppur il Barone ha utilizzato l'idea di un Feyd-Rautha Harkonnen Imperatore, per tenerlo a bada (Feyd-Rautha continuava a cercare di ucciderlo per accelerare la sua ascesa) e stringere un accordo con lui – ¹¹ gli Harkonnen aspiravano unicamente a prendere parte al direttivo della CHOAM (un posto nel direttivo era il premio promesso dall'Imperatore per il loro aiuto). Di più non potevano e non avevano la possibilità di ottenere. A sua volta una cosiffatta inversione dei ruoli è stata ovviamente messa in atto al fine di rafforzare la logica manichea che permea la riscrittura della storia per i film del 2021 e del 2024, quella che trasforma un intrico politico, sociale e religioso di proporzioni galattiche, con diversi attori potentissimi sullo sfondo (l'Imperatore, la Gilda, il Landsraad, le Bene Gesserit, la società Bene Tleilax, le Grandi Case, i Fremen etc.) esclusivamente in una faida familiare tra i buoni ed i cattivi degna di una telenovela di second'ordine. Nel romanzo, peraltro, l'Imperatore si rivolge agli Harkonnen proprio perché erano deboli (non è forse costretto a assegnargli delle legioni di Sardaukar per aiutarli a sconfiggere gli Atrides?) e facilmente manipolabili, al punto di non rappresentare per lui alcuna

¹¹ F. Herbert, *Dune*, pp. 482-483.

minaccia, a differenza degli Atreides (più forti, influenti e pericolosi degli Harkonnen). Una inversione dei ruoli, insomma, alquanto bizzarra, non funzionale alla storia, incongruente con il mondo di Herbert, dicotomica rispetto al testo, e che sembra denotare un alto livello di presunzione ed una elefantiasi dell'ego da parte degli autori, che – al momento di decidere di alterare e discostarsi in maniera così radicale dalla storia originale e dalle “perfette” logiche narrative che la sottacciono – probabilmente non è solo per semplificare la storia, bensì perché davvero si ritengono più bravi dell'autore da cui traggono spunto e credono di poter fare meglio di Herbert, migliorarlo.



[Dave Bautista](#) as [Glossu Rabban Harkonnen](#)

- B) Una volta scelto di rendere gli Atreides i «buoni» e gli Harkonnen i «cattivi», costringeva a fare in modo da un lato che non si poteva più far rivelare all'Imperatore che gli Atreides erano una minaccia, che sviluppando un'armata in grado di sconfiggere i Sardaukar ed avendo raggiunto una popolarità in grado di unire le casate contro l'Imperatore per rovesciare il Trono *de facto* rendeva difficile, se non impossibile farli passare per i «buoni», estranei al sempre violento e sanguinario gioco dei troni. Perché, ne abbiamo parlato già in *Mitologie del futuro*, in *Dune* di Herbert non esistono i «buoni» ed anche gli Atreides (perché, d'altronde, Herbert li ha chiamati così?) non sono «buoni», ma, al massimo, «più buoni». Herbert, infatti, voleva mettere in guardia il lettore sul fatto che nel mondo reale non esistono i «buoni», e che degli eroi che così di definiscono o così sono definiti, bisogna sempre diffidare. Nel film, invece, sembra declinarsi l'accezione di “più buoni” di Herbert, in quella che il politicamente corretto dei 2010s/2020s propaganda come unica possibile, e quindi i «buoni» non sono mai una “minaccia”, non agiscono o tessono alleanze/complottano per prendere od usurpare il potere e soprattutto non lo farebbero mai violentemente. Dall'altro canto, se gli Harkonnen fossero dei burattini dell'Imperatore, pedine del suo più ampio gioco di

potere, allora non sarebbero considerabili come “davvero” «cattivi» e quindi una reale minaccia per i «buoni».

Ma se la scelta di attribuire all'Imperatore motivazioni assurde, incongruenti rispetto a quelle del romanzo di Herbert è forse il punto più basso dell'intera operazione del *Dune* di Villeneuve, *Dune 2024* non si esime dal presentare ulteriori criticità rispetto alla versione letteraria. Come abbiamo più volte accennato le “curiose” motivazioni dell'Imperatore rendono tutto il resto praticamente inutile da analizzare, e questo anche se fosse stato realizzato egregiamente. Ration per cui qui ne prenderemo in considerazione solo alcune tra quelle più importanti.



[Austin Butler](#) as [Feyd-Rautha Harkonnen](#)

Nel 2021, uno dei personaggi mancanti di rilievo era Feyd-Rautha, iconicamente interpretato da Sting nel 1984 e brillantemente impersonato da Austin Butler in *Dune 2024*. Se l'interpretazione di Butler merita attenzione, diverso è il caso della sua caratterizzazione, che risulta essere macchiettistica e incoerente con il personaggio letterario corrispondente. Questo fenomeno conferma quanto già notato in *Mitologie del futuro* riguardo al Barone Harkonnen: Villeneuve ha deciso di caratterizzarlo come una sorta di Colonnello Kurtz di *Apocalypse Now* in salsa gotico-vampiresca, attribuendogli movenze che ricordano quelle di un Dracula, in particolare quello di Coppola. Un esempio è quando, in *Dune 2021*, sfugge al tentativo di assassinio del Duca Leto schizzando via verso l'angolo superiore della stanza. Questa sensazione è completamente confermata in *Dune 2024*, poiché anche Feyd-Rautha viene caratterizzato con tratti vampireschi, mostrando avere una sorta di relazione con tre donne che sfama con le vittime della sua follia omicida in modo simile a come Dracula condivideva il sangue delle sue vittime con le tre mogli. È in questo contesto che Feyd-Rautha, a differenza del personaggio spietato e psicotico dei romanzi di Herbert, sembra riassumere tutte le caratteristiche del classico cattivo dei fumetti di cui abbiamo parlato in precedenza. Scopriamo ora che Feyd-Rautha e (sembra suggerire Villeneuve) tutti gli Harkonnen, sono così malvagi e sanguinari da essere anche dei cannibali e, se ne avessero voglia, potrebbero

uccidere chiunque si trovi accanto a loro, anche se fosse lì solo per servirli, ed unicamente per il gusto di farlo. D'altronde, le prime parole pronunciate da Feyd-Rautha in *Dune 2024*, prima di uccidere due ancelle solo per testare i nuovi coltelli che ha ricevuto per il suo compleanno, sono: «Mie care, avete fame? Volete dei polmoni od un po' di fegato?». Una cosa, questa, così macchiettistica e ridicola che neanche nelle leggende sulla contessa Erzsébet Báthory, ma che, però, vediamo proposta in un film considerato alla pari di un "capolavoro d'autore", "profondo" e "maturo".



«[Feyd-Rautha Harkonnen](#) as [Countess Erzsébet Báthory](#)»

Anche la caratterizzazione di Rabban, inoltre, in *Dune 2024* si riduce esclusivamente a questo: ogni volta che compare a schermo, urla ed uccide qualcuno a caso, uccide qualcuno ed urla, urla ed uccide qualcuno...e lo fa solo perché è arrabbiato o perché quel qualcuno si è permesso di rivolgergli la parola. Rabban nel romanzo è un personaggio molto più importante e complesso. Che viene tradito dal Barone per calcoli politici. Inoltre, Feyd-Rautha è talmente "cattivo" che ora ci viene detto che ha ucciso anche sua madre. Va da sé che Frank Herbert, se la memoria non ci tradisce, non ha mai scritto di una cosa del genere nei suoi romanzi.¹² Pur essendo la società di Giedi Prime una società basata sulla violenza e la schiavitù, c'è qualcosa, osiamo dire, di veramente demenziale in questa rappresentazione degli Harkonnen, ora descritti come vampiri cannibali. D'altronde nel romanzo *Dune*, nessuno degli Harkonnen è così ridicolmente ed assurdamente "cattivo", neanche il Barone potremmo dire, quantomeno non nel modo eccessivo ed infantile in cui gli Harkonnen sono stati trasformati in *Dune 2024*, cioè come mostri ed assassini indiscriminati e caricature del male. Quegli stessi Harkonnen sui quali Herbert scrive un passaggio come il seguente:

«Ti ho insegnato una cosa – insistette il Barone. – Mai sopprimere un uomo senza riflettere, come potrebbe farlo una faida con un processo completamente

¹² Non escludiamo che questa sia un'idea tratta dai già citati romanzi su *Dune* ad opera di Brian Hebert e Kevin J. Anderson, nei quali peraltro sappiamo che viene detto che anche Shaddam IV uccise il proprio padre per le proprie ambizioni di potere.

automatico. Fallo sempre per qualche ragione fondamentale... e sii consapevole di questa ragione!

Ma tu hai fatto uccidere il traditore, Yueh! – La rabbia trapelava dalle parole di Rabban. – Quando sono arrivato, la notte scorsa, ho visto che trascinavano fuori il suo corpo! – Si arrestò, fissando lo zio, spaventato dal suono delle sue stesse parole.

Ma il Barone sorrise: – Io sono molto prudente con le armi pericolose – disse. – Il dottor Yueh era un traditore. Mi ha consegnato il Duca. – La voce del Barone divenne più squillante. – Ho corrotto un dottore della Scuola Suk! La Scuola *Interna!* Hai capito, ragazzo? Un'arma micidiale... guai a lasciarla in giro. Non l'ho soppresso senza riflettere.»¹³



[Stellan Skarsgård](#) as Baron [Vladimir Harkonnen](#) and [Austin Butler](#) as [Feyd-Rautha Harkonnen](#)

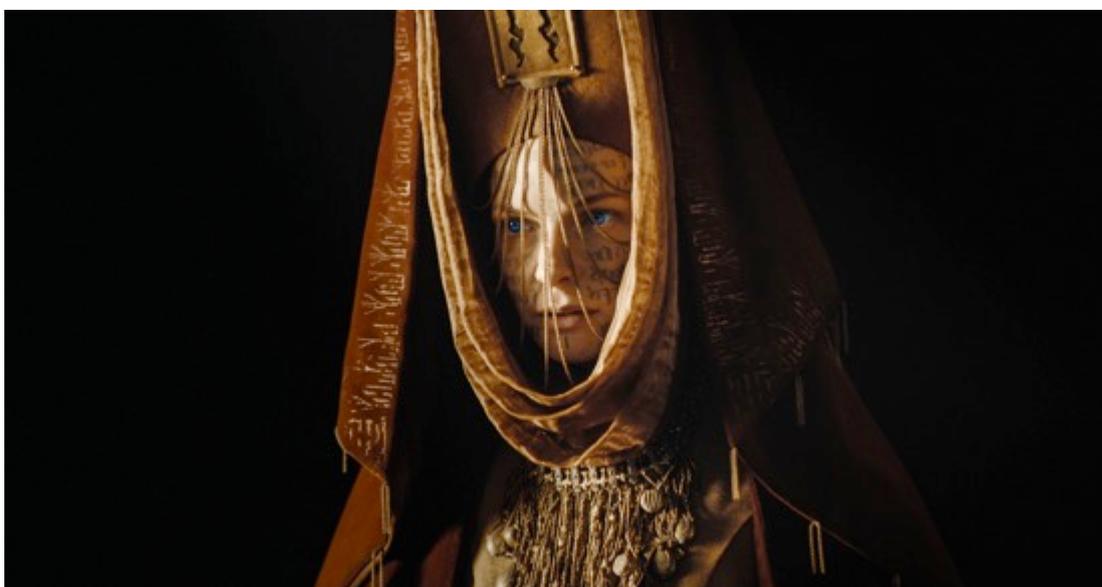
Un'altra delle criticità di *Dune 2021* risiedeva nella descrizione della sorellanza Bene Gesserit, la cui abilità manipolatrice attraverso il silenzio e il segreto nell'orchestrare gran parte degli eventi principali del mondo di *Dune* non veniva adeguatamente esplicitata. In *Dune 2024*, questo aspetto viene chiaramente evidenziato più volte. Inoltre, in *Dune 2024* si rende chiaramente l'idea che per l'esperimento di «discendenza genetica» che portavano avanti da secoli, per le Bene Gesserit il fatto che un candidato ottimale per contribuire a questo esperimento fosse una “brava” persona od un mostro sanguinario era una cosa del tutto irrilevante. Tuttavia, in questo caso, Villeneuve sembra spingersi oltre, suggerendo che siano state le Bene Gesserit a manipolare l'Imperatore affinché architettasse il piano contro gli Atreides, un'idea che non trova riscontro nelle opere di Frank Herbert. Herbert lascia intendere che le Bene Gesserit influenzino gli eventi e l'Imperatore per garantire che la sua discendenza serva ai loro scopi, ma non che lo manipolino affinché decida di eliminare la Casa Atreides. Tale azione sarebbe contraria ai loro interessi, poiché hanno lavorato per far

¹³ F. Herbert, *Dune*, p. 313. Sì, e anche vero, che il Barone, per una sorta di gelosia e per punirlo, ad un certo punto ordina a Feyd-Rautha di uccidere tutte le donne nelle stanze del piacere, dove Feyd-Rautha si era intrattenuto dopo lo scontro nell'arena, ma, ed è questo il punto, lui in qualche modo accenna ad una protesta (p. 483). Si potrebbe sostenere che anche Lynch mostra il barone uccidere un servitore in un momento di furore. Tralasciando il fatto che non cambierebbe nulla, poiché qui in questione è l'adattamento di Herbert, non un remake di *Dune 1984*, nel film di Lynch però avviene appunto una sola volta, non viene ripetuta decine di volte ed in modi sempre più iperbolicamente violenti e gratuiti.

congiungere la figlia del Duca Leto con uno degli Harkonnen e creare così il Kwisatz Haderach. D'altronde, se fosse così com'è descritto in *Dune 2024*, allora perché, come mostrato nel precedente film, Paul è stato testato con il "gom jabbar"? Perché recarsi a Caladan e testare la «purezza» di Paul, se volevano che quella linea genetica terminasse? È importante considerare, inoltre A) che nel mondo di *Dune* tutti i personaggi politici di rilievo, inclusi gli imperatori, ricevono un addestramento fin dalla giovinezza per resistere alle influenze esterne, comprese quelle delle Bene Gesserit. B) l'Imperatore aveva quattro figlie, tutte e quattro Bene Gesserit, cosa che dovrebbe spingere lo spettatore a chiedersi come abbia fatto la Reverenda Madre a manipolare Shaddam IV, senza che ben quattro Bene Gesserit, peraltro sue figlie e che quindi vivevano a stretto contatto con lui, se ne accorgessero e/o non ne fossero a conoscenza. Ma tant'è, perché anche in questo caso la scelta di Villeneuve sembra rientrare in quell'inversione dei ruoli tra l'Imperatore e gli Harkonnen e che, lo abbiamo visto, fa in modo che in *Dune 2021-2024*, sia l'imperatore ad essere il burattino degli Harkonnen e non viceversa. Ora, però, se l'Imperatore viene ad essere facilmente manipolato anche dalle Bene Gesserit, la sua figura nell'adattamento del 2024 ne esce davvero svilita, fino al punto da renderlo un personaggio al limite della stupidità.

Nonostante in *Dune 2024* finalmente si vedono apparire l'Imperatore, la principessa Irulan e Feyd-Rautha, anche in questo caso non ci si esime dall'eliminare un personaggio importante, cioè Alia, la sorella di Paul. Alia in realtà non viene del tutto dimenticata, ma incomprensibilmente si sceglie di non farla nascere durante gli eventi che portano alla battaglia di Arraken. Il perché questa scelta, almeno da quello che si vede durante il film, non è dato di comprenderlo, anche perché Alia è un personaggio amatissimo dagli estimatori sia di Herbert sia di Lynch. Lo stesso dicasi per la decisione di comprimere la tempistica degli eventi – tra l'incontro di Paul e Jessica con i Fremen e la battaglia di Arrakeen – a pochi mesi, quando nel libro passano tra i due ed i tre anni. Villeneuve, però, decide appunto di non tagliare del tutto Alia (la possiamo anche vedere per qualche secondo da grande, in una proiezione mentale con Paul, interpretata da Anya Taylor-Joy, ma non accreditata), e prendendo spunto da un passaggio del romanzo, decide che Jessica, dopo aver preso l'acqua della vita, può d'ora in avanti "chiacchierare" con la figlia ancora nel grembo; chiacchierare nel senso proprio di dialogare, chiedergli consiglio, riferire i suoi pensieri a Paul e, viceversa, farlo parlare con lei. Inoltre, Alia, nonostante sia un feto, è persino in grado di leggere nella mente emotiva di Paul. Anche questa si può aggiungere alle oramai numerose sciocchezze di *Dune 2021/2024*. Nel romanzo c'è, è vero un qualcosa di simile, ed è quando Jessica deve passare il rito dell'acqua della vita. L'acqua della vita è una sostanza potentemente tossica estratta dai corpi dei vermi delle sabbie di Arrakis e chi lo assume affronta una sorta di avvelenamento che è sia fisico sia psichico. Il rito consiste nel superare la tossicità dell'acqua della vita metabolizzandola, un processo che richiede una straordinaria forza interiore e controllo mentale. Se riesce, il veleno viene trasformato e le conferisce poteri psichici potenziati, tra cui una maggiore consapevolezza e la capacità di accedere a memorie genetiche ancestrali. Il rito dell'acqua della vita, insomma, è un rito di passaggio, un'intensa prova fisica ed esistenziale, dove il personaggio è costretto a confrontarsi con i propri limiti, paure e il potenziale nascosto dentro di sé e simboleggia il passaggio attraverso la morte verso una nuova vita di comprensione e potere ampliati. Durante questa prova, che deve conferire a Jessica lo statuto di Reverenda Madre, anche il feto di Alia viene ad essere influenzato dal veleno, acquisendo così poteri ampliati, capaci di alterare lo «spettro percettivo» e diventando consapevole in maniera prenatale e accedendo a ricordi ancestrali che per questo la faranno definire come un "Abominazione" (*Abomination*). Ed è proprio durante il momento più

difficile e pericoloso del rito, quando era in gioco la loro sopravvivenza, che avviene una sorta di dialogo “telepatico” tra Jessica ed Alia, in cui Jessica cerca di rassicurare Alia che tutto andrà bene. Ma il loro “dialogo” finisce lì. Questo perché nonostante il rito conferisca ad Alia una consapevolezza e una maturità cognitiva insolite per un feto, nei romanzi non viene dettagliato alcun dialogo costante tra lei e Jessica per il resto della gravidanza. Nel romanzo, più che le chiacchierate tra Jessica ed Alia, ad essere importanti sono invece il concetto di “Abominazione”, l'acquisizione precoce delle capacità e delle memorie ancestrali, tutti elementi presentati come essenziali per lo sviluppo, il carattere e le azioni future di Alia, e che in *Dune 2024* non sono affrontati, se non per cenni e quantomeno non adeguatamente. Herbert, invece, si concentra di più sulle implicazioni di queste capacità e sulla loro percezione all'interno dell'universo di “Dune”, piuttosto che su una serie di banali dialoghi New Age tra madre e figlia ancora prima di nascere. Quale sarebbe la funzione narrativa di questi dialoghi «new age» e sostanzialmente inutili all'interno dell'intreccio del film? Non è dato saperlo.



[Rebecca Ferguson](#) as [Lady Jessica](#)

Rimanendo sulla questione dell'acqua della vita, anche le scelte fatte sugli effetti che avrebbe sullo spettro percettivo di Paul e l'ampliamento delle sue capacità precognitive in *Dune 2024* risultano problematiche. Il rituale dell'acqua della vita è un processo che solo le Reverende Madri del Bene Gesserit, ed in genere solo le donne, possono compiere. E questo è ben esplicitato in *Dune 2024*. In ogni caso, Paul decide ugualmente di sottoporsi a questo rito, che nessun uomo ha mai superato prima di lui, sfidando così la morte. Una volta superato il rito dell'acqua della vita, Paul acquisisce diverse potenzialità straordinarie. Paul, pur essendo già in grado di avere visioni del futuro prima del rito, successivamente vede le sue capacità precognitive espandersi notevolmente. Questo gli permette di vedere potenziali futuri con maggiore chiarezza e di navigare tra di essi con maggiore consapevolezza. Paul guadagna anche l'accesso alle memorie ancestrali, sia maschili che femminili, che risiedono nel suo patrimonio genetico. Questo significa che ora può attingere alle esperienze e alla saggezza di innumerevoli antenati, dandogli una prospettiva e una conoscenza molto più ampie. La combinazione dei suoi poteri precognitivi e dell'accesso alle memorie genetiche conferisce, così, a Paul una forma di consapevolezza che sfiora l'onniscienza, almeno in relazione agli

eventi futuri e alle dinamiche del potere nell'universo di "Dune". Sebbene non sia una capacità acquisita direttamente dal rito dell'acqua della vita, le sue nuove conoscenze e poteri amplificano anche la sua capacità di persuasione e di comando, diventando un leader carismatico e visionario, capace di mobilitare le masse e di manipolare gli altri a livelli sia consci che inconsci. Infine, grazie alla sua comprensione profonda di Arrakis e ai suoi poteri acquisiti. È l'acquisizione di queste capacità che rendono "ufficialmente" Paul quel messia che i Fremen attendevano.

In *Dune 2024*, però, questi aspetti non sono adeguatamente spiegati e mostrati. L'unico che trova un po' di spazio è la capacità di Paul di prevedere e navigare tra i vari futuri. Nel libro questa capacità permetteva di fargli comprendere che qualsiasi futuro vedesse, la Jihad universale era inevitabile e quindi l'unico futuro possibile. Sebbene la Jihad di Paul non è descritta in dettaglio nel primo libro, viene però chiaramente anticipata attraverso le visioni di Paul e poi ulteriormente esplorata nei seguiti della serie. La Jihad è un'espansione militare e religiosa su scala galattica, intrapresa dai Fremen di Arrakis sotto la guida di Paul (che utilizza la loro fede e il loro desiderio di libertà per mobilitarli contro tutti gli oppressori nell'Universo). Questa Jihad porterà alla conquista di numerosi mondi nell'universo conosciuto ed alla morte di miliardi di vite umane in nome di una guerra "santa". Navigando tra i vari futuri possibili, Paul vede la Jihad come parte del suo destino ineluttabile, qualcosa che, nonostante tutti i suoi sforzi, non sembra poter evitare. Le sue visioni gli mostrano che ogni tentativo di deviare potrebbe portare a risultati ancora peggiori e quindi la fine sceglie la strada, seppur tragica e dolorosissima, che a lungo termine ritiene porterà al minor male per l'umanità. Allo stesso tempo riconosce la Jihad come uno strumento per unire l'umanità sotto un'unica causa, anche se violentissima e sanguinaria, e per spingere verso una trasformazione che ritiene necessaria per la sopravvivenza del genere umano. In Herbert la Jihad solleva questioni profonde sul potere ed i pericoli della fede, il destino e la responsabilità etica delle azioni dei leader, e così invitando ad una riflessione sulle implicazioni delle grandi scelte e sulle loro conseguenze per l'umanità. Soprattutto, però, quello della Jihad era lo spunto per una critica al concetto di eroismo e al pericolo rappresentato dalle figure messianiche. Herbert, cioè, intendeva mettere in guardia i suoi lettori contro i rischi dell'idealizzazione di singoli individui come salvatori o eroi predestinati, evidenziando come la tendenza di azioni compiute in nome di un bene più grande possano portare a conseguenze impreviste e talvolta nefaste. Insomma, attraverso un immaginario strutturato intorno alle dinamiche del potere, *Dune* di Herbert assume l'aspetto di un potente monito contro i pericoli insiti nel seguire ciecamente figure messianiche e nel credere acriticamente nel mito dell'eroe salvatore. Seppur questi temi, come già accennato, in Herbert troveranno più spazio nei seguiti, in *Dune* venivano chiaramente anticipati. In *Dune 2024*, al contrario, di tutto ciò, come al solito di *Dune 2021/2024*, ne viene fatto solo qualche rapido e vago accenno, viene chiaramente mostrato che Paul sceglie di abbracciare il suo destino (anche se in modo scialbo ed edulcorato, esattamente come le visioni dei futuri massacri Fremen, realizzate in maniera davvero «lame»¹⁴). Quello che non è chiaro è in cosa esattamente consista questa decisione di abbracciare il «male», quasi a far intendere che tali aspetti dovevano essere inseriti perché c'erano nel romanzo, non perché li si riteneva necessari per una costruzione armonica delle vicende di Herbert. D'altronde, una volta ridotto Herbert all'eterna lotta tra il bene ed il male cosa ci si poteva aspettare? Appunto che l'immagine del "buono" non venisse macchiata in maniera esplicita, quantomeno in questo film. Ed è anche a questo che serve il ribaltamento

¹⁴ In *Dune 2021* le visioni sulla Jihad erano meglio rappresentate, anche se si lasciava intuire che Paul avrebbe partecipato direttamente alle operazioni militari sul campo, cosa che così non è.

che trasforma gli Harkonnen in mostri sanguinari, perché trasformare il nemico in mostro sanguinario permette poi di fare in modo che qualsiasi azione s'intraprenda per fermarli, anche trasformarsi in mostri e fare le stesse cose che farebbero loro, viene ad essere giustificata, e, in fondo, non percepita come realmente "cattiva".

Due ulteriori aspetti ci sembrano significativi di questo ulteriore «dumbing down» narrativo.

Il primo è quello del rapporto di Paul le sue visioni del futuro. E qui il film sembra ambivalente. Infatti, da una parte viene fatto dire in un breve scambio di Gurney che in tutti i futuri che vedeva c'era l'orrore e questo era perché lui assumeva il controllo. Il problema qui, è che per come queste visioni e queste preoccupazioni sono rappresentate, si rende Paul una sorta di Anakin Skywalker in *Star Wars: Episodio III-La vendetta dei Sith* (G. Lucas, 2005; e molte di queste scene sulle "premonizioni" sembrano davvero essere speculari tra i due film). In seguito, nel dialogo però decisivo, quello con Jessica su questi futuri e dell'unica strada che trova per risolvere il problema la questione sembra diventare ancor più equivoca. Questo dialogo sembra voler implicare che i futuri di cui Paul in quel momento parla non sono quelli che riguardano la Jihad, bensì quelli che concernono la riuscita dell'imminente battaglia di Arrakeen contro gli Harkonnen e l'Imperatore. Paul, infatti, dice «The visions are clear now. I see possible futures all at once. Our enemies are all around us. And in so many futures they prevail. But I do see a way». In questo modo, però, il film lascia intendere, equivocamente, che lui avrebbe guardato solo il futuro immediato dello scontro con gli Harkonnen e l'Imperatore, rischiando di lasciarsi sfuggire (e non far capire agli spettatori) l'aspetto essenziale e generale, che invece era quello accennato di sfuggita nel dialogo con Gurney. Perché nelle visioni di Paul, in realtà i suoi nemici non prevalgono mai. Paul ha guardato tutti i possibili futuri a distanza, non solo nell'immediato. Come abbiamo visto, Paul ha avuto questi flash del futuro in cui si vedeva come il principale artefice di una Jihad che avrebbe annientato innumerevoli mondi ed ucciso miliardi di persone. E Paul non voleva la responsabilità di tutto questo (come appunto accenna a Gurney) e quindi è andato a cercare tutti i futuri alternativi. Ora seppur non è del tutto chiaro se possano esistere dei futuri senza Jihad, ma come abbiamo già accennato probabilmente no perché il sistema che governava l'universo era giunto al termine, ma quello che è certo è che non esistono futuri senza Jihad e senza che Paul è vivo e porta a compimento la sua vendetta, e per lui questa è una cosa fondamentale. Ora, sicuramente Paul ha visto anche la battaglia di Arrakeen, ma ha visto molto molto più avanti e molto molto altro, ed è questo molto altro che è importante per lui e decisivo per la struttura narrativa di *Dune* di Herbert. Quindi, lui ed il casato dovevano certamente sopravvivere e la vendetta compiersi: allo stesso tempo è altrettanto sicuro che lui avrebbe voluto evitare la Jihad. La via che cerca allora è una in cui lui doveva sopravvivere, la vendetta compiersi e la Jihad non avverarsi. Ma non ci riesce, e quindi trova un modo in cui sopravvive ed allo stesso tempo, purché fosse lui a cavalcarla, è in grado di "contenere" la Jihad. Per queste ragioni, a differenza di quanto lasciato intendere in *Dune 2024*, ci sono innumerevoli futuri in cui i suoi nemici non prevalgono, ma nessuno in cui questo non avvenga attraverso lo scatenamento di una Jihad, che lui vorrebbe evitare. Ed anche una sua morte, come accennato, non avrebbe impedito la Jihad, ma probabilmente l'avrebbe solo rimandata, e con esiti ancor più tragici. Così facendo, riducendo le visioni di Paul all'imminente scontro contro gli Arkonnen in cui in tutti i futuri essi prevarrebbero, il rischio è quello di rendere Paul più vicino al Dottor Strange in «Endgame» dei Fratelli Russo (2019), piuttosto che al messia di *Dune*.



[Rebecca Ferguson](#) as [Lady Jessica](#)

L'altro aspetto riguarda Jessica. Nel romanzo, una volta sopravvissuto al rito dell'acqua della vita, i nuovi poteri di Paul sorprendono e preoccupano Jessica fin da subito, poiché mostrano che il figlio ha di gran lunga superato le sue aspettative, mettendo in crisi l'idea di poterlo controllare ed aprendo a possibilità sconosciute che nemmeno lei, una veneranda madre, aveva previsto o che comprendeva pienamente. In questo senso, Jessica nel romanzo (come anche nell'adattamento di Lynch del 1984) spesso viene mostrata aver paura di Paul, essere davvero spaventata per quello che è diventato e potrebbe fare. In *Dune* 2024, al contrario Jessica viene mostrata non solo manipolarlo affinché diventi ciò che è, ma una volta che questo avviene, è rappresentata come la sua guida ed una delle sue più ferventi seguaci. Una cosiffatta rappresentazione di Jessica, da una parte è funzionale, così riteniamo, alla riscrittura di Chani (sulla quale torneremo in seguito), dall'altra sembra avere la funzione di mitigare la percezione gli aspetti "critici" di Paul, lasciare che sia pur sempre visto come il "buono". Così facendo lo spettatore – non percependo, attraverso le preoccupazioni di Jessica, il potenziale pericolo che egli rappresenta – rischia di vedersi sfuggire adeguatamente la reale natura del voler abbracciare il suo lato oscuro (che non consiste, come in *Dune* 2024 si accenna, nel voler trasformarsi negli Harkonnen o nel capire che non si governa con il cuore). Detto altrimenti, che il film lasci intendere che Paul è disposto ad abbracciare il proprio lato oscuro ha poca importanza, se non nessuna. Infatti, se questa conversione è dettata da ragioni meramente personali, come la vendetta e/o che "non si governa con il cuore", allora Paul non diventa altro che l'ennesimo anti-eroe che ha deciso che i metodi buonisti, leali e "democratici" contro il male non funzionino più ed al male bisogna rispondere con il male. In Herbert, al contrario, Paul accetta di guidare la Jihad perché comprende anche che il sistema economico sociale che governa l'universo conosciuto è oramai giunto alla sua fine; quel sistema, cioè, basato sul tripode politico che dovrebbe garantirne la stabilità, ma che, invece, instabile di suo e data la sua struttura monopolistica, già da tempo è stagnante e restio ad ogni cambiamento.¹⁵ Quindi, dicevamo, la Jihad, sia che lui l'abbracci sia che la rifiuti, gli appare

¹⁵ Nel romanzo "Dune", il concetto di "tripode politico" si riferisce a una struttura di potere e influenza basata su tre pilastri principali, rappresentati dalle tre principali fazioni politiche che dominano l'universo del romanzo: A)

come ineluttabile; questo non tanto a causa di scelte macroscopiche importanti, bensì perché tutto quello che nei secoli è accaduto, un po' come nella «psicostoria» di Asimov, ha portato a questa conseguenza, che quindi non può essere in alcun modo evitata perché non dipende più dalle scelte presenti di singoli individui, anche potenti com'è Paul. Paul ha anche compreso, però, che senza di lui al comando, la Jihad potrebbe rivelarsi ancora più devastante, con vittime che potrebbero contarsi non a miliardi, ma a centinaia di miliardi.¹⁶

Da un lato, quindi, abbiamo la solita storia dell'eroe, vista centinaia di migliaia di volte, che pur passando attraverso dubbi laceranti, ha compreso che essere buoni non risolve la situazione e quindi non ha paura di sporcarsi le mani per restaurare l'ordine violato e compiere il suo destino; un po' come Anakin ne *La vendetta dei Sith*, che scopre che l'amore non salva nessuno e non porta l'ordine nell'universo, od anche Elsa in *Frozen 2* (Buck-Lee, 2019), che già da bambina comprende che le smancerie romantiche ed idealistiche non salveranno la foresta incantata. Dall'altro lato, invece, abbiamo la visione di Frank Herbert. Questo solleva nuovamente il problema della rimozione, nell'adattamento cinematografico di "Dune", di tutta la complessità del sistema politico, culturale, religioso, sociale ed economico di Herbert, che porta a scelte narrative riduttive e talvolta insulse, come più volte detto trasformando "Dune" in un'ennesima variazione sul tema eterno del conflitto tra bene e male, riconfezionato in una struttura da teen-drama per adulti. D'altronde, cercare di convincere il pubblico che il dramma e la tragedia di un personaggio come Paul Atreides – che già prima del rito dell'acqua della vita era dotato di una cultura, un'intelligenza e di capacità analitiche e percettive al di sopra di quasi tutti coloro che lo circondavano e che era nato ed aveva vissuto in un mondo dove il sanguinario gioco dei troni era pane quotidiano –, per arrivare a capire una cosa così infantile come il fatto che non si governa con il cuore e avrebbe dovuto fare come gli Harkonnen, debba superare il mortale rito dell'acqua della vita ed acquisire poteri ed uno spettro percettivo al limite dell'onniscienza, non è solo insulso, ma anche tremendamente offensivo dell'intelligenza degli spettatori. E se è risaputo che Anakin Skywalker è praticamente una versione Young-Adult del Paul Atreides di Herbert, scoprire che nel 2024 Paul Atreides è diventato una versione di Anakin Skywalker, addirittura più edulcorato nel suo passaggio al "lato oscuro", è qualcosa che nessun fan di Dune si sarebbe aspettato e certamente non avrebbe mai voluto vedere.

La Casa Corrino è rappresentata dall'Imperatore Padishah Shaddam IV e dalla sua famiglia, detentrici del potere politico supremo sull'Impero. B) Le Corporazioni Spaziali sono conglomerati commerciali che controllano il commercio e i trasporti nello spazio, in particolare il traffico della spezia, una sostanza cruciale per i viaggi interstellari. La più importante è la Spacing Guild, ma in senso lato può includere anche la Bene Gesserit. C) Le grandi casate nobiliari, come gli Atreides, gli Harkonnen e i Corrino, che detengono il potere politico, economico e militare su pianeti specifici all'interno dell'Impero. Giocano un ruolo fondamentale nella politica feudale e nelle dinamiche di potere. Questi tre pilastri costituiscono il fondamento del sistema politico dell'universo di Dune, interconnessi da una complessa rete di alleanze, rivalità e manipolazioni politiche. La lotta per il controllo di questi pilastri è al centro della trama di "Dune", con i personaggi principali che cercano di navigare tra le intricate trame di potere per raggiungere i propri obiettivi politici e personali. Come visto in *Dune 2021/2024* di tutto ciò rimane solo la lotta tra le casate, con un Imperatore inerme e facilmente manipolabile un po' da tutti.

¹⁶ Per l'esattezza Paul Atrides ha ucciso sessantuno miliardi di persone, sterilizzato novanta pianeti, completamente demoralizzato altri cinquecento e annientato i seguaci di quaranta religioni. W. E. McNelly (a cura di), *The Dune Encyclopedia*, p. 320: « Through the Journals of Leto II, Paul Muad'Dib's son, we have preserved the reckoning of the father concerning the crusade he led. "Statistics: at a conservative estimate, I've killed sixty-one billion, sterilized ninety planets, completely demoralized five hundred others. I've wiped out the followers of forty religions..." (Rate Ref. Cat. 55-A89). A record to put the Butlerian Jihad to shame in volume, if not degree».



[Zendaya](#) as [Chani](#) and [Timothée Chalamet](#) as [Paul Atreides](#)

Non ci è chiaro perché, ma Villeneuve in *Dune 2024* decide di allungare tutta la primissima parte, quella che concerne l'inizio della permanenza di Paul e Jessica tra i Fremen fino al momento in cui Paul cavalca per la prima volta un verme delle sabbie. Se nel romanzo questa parte viene risolta agilmente, al contrario in *Dune 2024* viene dilatata a quasi un'ora, forse anche più. Ma non solo questo, perché Villeneuve anche in questo caso decide di riscriverla diversamente, trasformandola in una sorta di iniziazione di Paul tra i Fremen per farsi accettare come uno di loro e sulle sue "indecisioni" Young Adult.¹⁷ Tutta questa sezione è riscritta nel senso che tra i Fremen ci sarebbe una sorta di scissione tra coloro che accettano Paul come guida e possibile messia (capeggiati da Stilgar) e coloro che non ci credono e lo guardano con diffidenza ritenendo che la fazione di Stilgar sia nel torto, anzi che siano dei pazzi; tra i non-credenti, curiosamente spicca Chani. Ed è così che Paul piano piano, dopo molte azioni di guerriglia contro i macchinari Harkonnen in cui mostra le sue potenzialità e di essere in grado di cavalcare un verme delle sabbie, riesce a farsi accettare tra i Fremen come uno di loro. Nel libro non c'è nulla di tutto ciò e fin da subito, già dopo il primo incontro nel deserto ed appena si rendono conto delle sue capacità in combattimento e della sua conoscenza delle usanze Fremen, Stilgar e «tutti» gli altri membri della tribù accettano Paul. Non c'è alcuna scissione tra di loro. Soprattutto Chani accoglie e riconosce Paul immediatamente. In Herbert, il *focus* è sul progressivo riconoscimento delle qualità e del destino di Paul da parte dei Fremen, che culmina con la sua accettazione e il suo innalzamento a figura messianica, ma senza divisioni marcate o tensioni interne tra i Fremen. Anzi, nel romanzo è vero il contrario di quanto mostrato in *Dune 2024* (crediamo per enfatizzare appunto il taglio più Young Adult scelto per l'arco trasformativo di Paul), poiché è Paul che guida la guerriglia e ne definisce le strategie, non, come nel film, che segue la guerriglia

¹⁷ Con narrativa Young Adult s'intende un genere letterario che si rivolge principalmente a un pubblico compreso tra i 12 e i 18 anni, anche se può essere apprezzato da lettori di tutte le età. Le storie Young Adult spesso ruotano intorno alle esperienze e alle sfide affrontate dai protagonisti adolescenti, esplorando temi come l'identità, l'amore, l'amicizia, la crescita personale e la lotta contro le ingiustizie. Questa è la differenza, insomma, tra il Paul Atreides di *Dune 2021/2024* e quello del romanzo, il quale pur essendo giovane è già un adulto capace, intelligentissimo, addestratissimo e coltissimo, fin da subito focalizzato sul suo compito e mai turbato dalle indecisioni adolescenziali tipiche della narrativa sugli adolescenti del XXI secolo.

come soldato semplice e deve farsi strada tra i ranghi dimostrando il suo valore. Semmai c'è un disaccordo, tra i Fremen, sul fatto che Paul non voglia sfidare Stilgar per dimostrarne ufficialmente la superiorità secondo le tradizioni Fremen e così prenderne “legalmente” il posto come loro leader. Questo crea una tensione, poiché alcuni Fremen vedono il rifiuto di Paul di seguire la tradizione come un segno di debolezza o come una deviazione dalle loro usanze. Tuttavia, Paul utilizza questo momento come un'opportunità per “ridefinire” le tradizioni Fremen in vista della loro lotta comune contro gli Harkonnen e l'Imperatore. Egli mostra, così, un nuovo modo di considerare la leadership, sottolineando che uccidere validi combattenti in sfide interne sarebbe uno spreco di risorse preziose e che la vera sfida dovrebbe essere contro i loro comuni nemici. Questo momento è significativo perché mostra la capacità di Paul di influenzare le tradizioni Fremen per il bene comune, rafforzando la sua posizione come leader e come figura messianica, senza causare una divisione interna. Nella versione di Villeneuve di questa parte del romanzo, il problema che sembra evidenziarsi non sta nelle sue variazioni, seppur non capendo noi cosa apporterebbero di meglio alla narrazione, bensì che è tremendamente stereotipata e lunga, e quindi terribilmente noiosa. Si voleva creare artificialmente una tensione con Chani per far risaltare la successiva risoluzione amorosa ed in genere la loro storia romantica? Oppure cosa? Mostrare le debolezze Young Adult di Paul? Non è chiaro. Forse è anche per questo che Villeneuve decide di trasformare Chani nell'unica persona che ha il coraggio, anche durante il finale, di “sfidare” continuamente ed apertamente Paul e così mostrare, per noi assurdamente, che – nonostante tutto quello che ora Paul è in grado di fare – lei sarebbe l'unica che non lo teme. Da una parte, probabilmente si è deciso di donarle il ruolo come colei che didascalicamente mette in guardia lo spettatore sul pericolo delle profezie sui messia/eroi, dall'altra sembra definire anche le variazioni del personaggio di Jessica di cui abbiamo già parlato; in questo modo, infatti, si evita di dover mostrare i due personaggi principali femminili, entrambi legati a Paul attraverso l'amore – in un caso materno nell'altro romantico – come entrambi preoccupati ed in contrasto con l'eroe. In ogni caso, se queste fossero davvero le ragioni, l'effetto appare davvero poco riuscito. Infatti, alla fine quello che allo spettatore si rischia di percepire (crediamo anche con “intenzionale involontarietà”) sarebbe che il contrasto di Chani a Paul (che si accentua proprio dopo lo scontro con Feyd-Rautha), non sarebbe dettato da quello che pur in precedenza è stato ben presentato – cioè appunto i dubbi sul ruolo messianico di Paul –, bensì sulle paturnie Young Adult di Chani derivanti dalla decisione di Paul di sposare Irulan e, quindi, tradirla. Chani, insomma “abbandona” Paul perché non vuole lasciar perdere il suo “assurdo” ruolo messianico (che pure sarebbe una cosa incongruente con il romanzo), oppure perché la ha tradita con Irulan (ce sarebbe una cosa tremendamente Young Adult)? *Dune 2025* sembra voler lasciare la cosa intenzionalmente equivoca, per creare, così, una tipica situazione «vanilla», quella in cui si vuole accontentare il maggior numero di spettatori possibile, ma alla fine, crediamo non, si convince nessuno e di certo non noi. Ciò detto, che una scena di questo tipo, conseguenza dell'inserzione di una sorta di divisione tra i Fremen, con Chani che al momento della vittoria e delle trattative di “resa” sfida Paul davanti a tutti, alleati e nemici, non è problematica solo perché non è così nel romanzo, ma soprattutto perché – in un contesto feudale e formale com'è quello di Herbert – appare assolutamente inconcepibile. Chani è la “consorte” del Muad'Dib ed una delle figure di spicco della gerarchia Fremen, lo sanno tutti i Fremen, ovviamente, ma lo hanno capito di certo anche i nemici, Feyd-Rautha esplicitamente, ma sicuramente anche le Bene Gesserit tra le loro fila. Se, però, la “compagna/consorte” dell'eroe ne sfida l'autorità in quel modo ed in maniera pubblica e davanti ai suoi nemici (rappresentata come se Chani fosse una donna *empowered* del XXI secolo), non solo viene meno a tutta una serie di codici di comportamento, scritti e non scritti,

e ne mina l'autorità, ma rischia di compromettere l'intera trattativa, se non nell'immediato, probabilmente nel futuro. Perché sfidare Paul apertamente in quel contesto darebbe ragione al nemico di pensare che tra i Fremen ci sono delle divisioni, e se ci sono delle divisioni allora è possibile sfruttarle. Ad esempio usare appunto Chani per indebolire Paul, magari far ritenere al nemico che se con Paul una trattativa era probabilmente impossibile, con Chani magari non è così. Com'è possibile, ci chiediamo, che un regista ha sempre sostenuto che per lui le immagini sono più importanti delle parole, sembri non prendere in considerazione il fatto che “immaginare” quella scena così avrebbe forse portato il pubblico, quantomeno quello più attento, a notare l'assurdità della situazione? Ma l'idea, sembra anche qui la medesima più volte notata, cioè il voler aggiornare i personaggi e le situazioni in modo che rispecchino la realtà storica, culturale e politica dei 2010s/2020s, e quindi, almeno tra le fila dei buoni, si potrebbe parlare liberamente, esprimere il proprio dissenso in qualsiasi modo ed in qualsiasi situazione, per dimostrare così la libertà di esprimere la propria opinione, anche senza riflettere, lasciandosi guidare dalle emozioni e dai sentimenti, a prescindere appunto dalle usanze e dal contesto in cui ci si trova, dall'opportunità di esprimerla.

Rimane il fatto, però, che si deciso di dedicare quasi un'ora alla “inutile” guerriglia Fremen (inutile anche perché non spiegata adeguatamente secondo la logica del romanzo), per poi nel finale dedicare alla battaglia di Arrakeen, che era quella che in molti (e di certo noi) attendevano di vedere, sì e no tre minuti. Una scelta che a nostro parere sfida la comprensione della logica sulle priorità cinematiche. Non ci aspettavamo certo il minutaggio della Battaglia di Minas Tirith ne *Il Signore degli Anelli: Il ritorno del Re* di Peter Jackson (2003, ed in quel caso forse anche eccessivo), ma almeno 15 minuti crediamo avrebbe meritato. Ma tant'è.



The sandworms attack Arrakeen

Ciò detto, l'ultimo aspetto da sottolineare della prima parte di *Dune 2022*, riguarda il fatto che nel romanzo la fiducia dei Fremen è conquistata anche grazie ad un accordo per il quale in cambio della loro ospitalità, Paul e Jessica insegneranno ai Fremen i segreti delle arti del combattimento Bene Gesserit, tra le quali spicca la Weiriding Way di cui già parliamo in *Mitologie del futuro*. Questo scambio, non solo mira a consolidare un rapporto di fiducia e

collaborazione tra Paul, Jessica e i Fremen, ma anche a conferire loro un vantaggio nel conflitto contro le forze Harkonnen ed i Sardaukar. I Fremen, pur essendo eccellenti combattenti, vedono appunto nell'offerta di Paul e Jessica un'opportunità per migliorare ulteriormente le proprie capacità belliche. Nel romanzo questo scambio di conoscenze e protezione riveste un ruolo cruciale nell'integrazione di Paul e Jessica nella società Fremen, nonché nell'ascesa di Paul al ruolo di leader messianico. Anche di questo accordo per cementare la fiducia reciproca, come del Weiriding Way, in *Dune 2024* non ce ne è traccia, e come abbiamo poco sopra accennato Paul conquista la fiducia dei Fremen più che altro per le sue azioni temerarie contro i macchinari Harkonnen.



[Zendaya](#) as [Chani](#)

Tutte queste variazioni nella sezione iniziale della seconda parte di *Dune 2024* ci avviano verso la conclusione.

Sia in *Mitologie del futuro* sia in *Not Even Wrong*, insomma, abbiamo cercato di mostrare come l'adattamento di *Dune 2021/2024* ad opera di Denis Villeneuve per noi sia un fallimento così grande, da non essere neanche considerabile come un fallimento. Villeneuve ed i suoi collaboratori hanno scelto di adattare *Dune* non solo spogliandolo di tutte le sue caratteristiche essenziali, e così rendendolo un surrogato praticamente incomprensibile a chi non conosce l'opera originale o il film di Lynch, ma sembra abbiano avuto anche la presunzione (tipica di molti "autori" dei 2010s/2020s) di migliorarlo, apportandone alcuni cambiamenti che però ne hanno contraddetto in toto le intenzioni e la sostanza. Come detto più volte, *Dune*, così facendo, è stato trasformato nell'ennesima minestra riscaldata su di una vendetta all'interno della faida tra due famiglie rivali incastonata in una cornice produttiva e visiva di pregio. In questo senso, al di là della *coolness* visiva, quello che rimane è una storia

del livello di molti «action flicks» di serie b dei 1980s, ma paradossalmente venduta, ed in molti casi accolta dalla critica e dal pubblico, come se si trattasse di un film d'autore. E questo non considerando che le revisioni infantili e manichee dei personaggi, le omissioni di molti e le numerose non caratterizzazioni di altri da sole sarebbero sufficienti a decretarne il fallimento anche come film in sé, a prescindere da ogni confronto con l'originale di Herbert. Perché quando si propone la solita storia sull'eterna lotta tra il bene ed il male, e la si rappresenta in maniera dicotomicamente e caricaturalmente infantile, allora pur con tutta la *coolness* di questo mondo, pur sempre un flick stai proponendo, non certo un sofisticato film d'autore. Quando poi, questa caricatura manichea ed infantile la appiccichi a Dune di Herbert, allora la delusione rischia facilmente di trasformarsi in indignazione (critica di certo). Questo anche perché, se l'intenzione è quella di creare un'esperienza principalmente visiva, una dove le immagini contano più delle parole, questo eleva un film ad arte del visibile solo se queste immagini sono portatrici di senso, inserite in una rete di significati organica e coerente e, soprattutto vengono “drammatizzate” attraverso l'azione scenica. Altrimenti, come notammo anche in Mitologie del futuro, se ci si affida solo alla loro *coolness* e, quindi, alla loro capacità di suscitare una reazione epidermica, sensoriale ma non percettiva, allora diventa difficile notare una reale differenza di un film così pensato e realizzato da uno dei migliaia di video di [“Scenic Landascape” in 4K](#) su di un «video sharing social media». La mera *coolness* delle immagini e delle scene (*Rule of Cool*), in altre parole, ha il potere di spegnere nello spettatore la possibilità – e di cui Paul Atreides (quello del libro almeno) era un “maestro” – di “gestalging”, poiché il piacere meramente sensoriale, epidermico, priva sempre l'emozione di ogni intelligenza, cognitività e continuità psichica, limitandolo al livello della mera sensazione, senza elevarsi mai ad un piacere autenticamente percettivo.¹⁸

Questo ci permette di ritornare a quanto sostenuto in principio di questo paper, cioè che film di tal fatta aprono alla possibilità di una riflessione più ampia sulle tendenze del cinema contemporaneo, dominato dall'idea che la *coolness* delle singole scene ed immagini possa

¹⁸ F. Herbert, *Dune*, p. 11: «[...] la coscienza animale non si estende al di là dell'attimo presente, né ad essa si affaccia l'idea che le sue vittime possono estinguersi ... l'animale distrugge e non produce ... il piacere dell'animale è strettamente limitato al livello della sensazione, senza giungere a quello percettivo [...]». Come abbiamo avuto modo di dire anche in altra sede, Paul Atreides nell'immaginario di Herbert, è chiamato – attraverso il «Bene Gesserit e Mentat Training» – ad affinare la sua capacità percettiva fino al grado di una perfetta consapevolezza (*sense of awareness*) della totalità delle “oggettive” condizioni spaziali, temporali, materiali, ambientali, storiche, culturali, psicologiche in cui si trova e/o è immerso e, in questo modo, poter comprendere il tutto e controllare la realtà (finanche l'universo...) attraverso la mente. E in questo senso che Paul Atreides sarebbe il Kwisatz Haderach, un maschio i cui poteri mentali possono essere un ponte tra lo spazio e il tempo. Al grado cioè di maestro di quella che Herbert (usando *gestalt* come verbo) chiamerebbe forse capacità di «gestalting», cioè l'atto di formare o configurare una *gestalt*, cioè la percezione della totalità di una situazione anziché delle sue singole parti. Un maestro della *gestalting* deve, cioè, essere in grado di operare una percezione sinottica, totale, non focalizzata unicamente sui particolari e dettagli della situazione, per essere in grado, come nella psicologia *gestalt*, di cogliere la sua verità non (solo) come somma delle parti, ma come qualcosa che è di più o, meglio, altro dalla loro somma, derivando la conoscenza dalle relazioni che tutte le parti intrecciano con le altre. Ad esempio un maestro del Bene Gesserit, può comprendere una persona «in one gestalten flicker» (in italiano, «in una sola occhiata d'insieme», p. 13), oppure, alla ricerca di indizi in un appartamento, è in grado di «gestalting the room» (in italiano tradotto, poco efficacemente, «ispezionò la stanza con lo sguardo, registrandola», p. 292, e sarebbe forse stato meglio, come nella precedente traduzione, “comprese con un'occhiata la stanza nel suo insieme” o «assimilò l'intera stanza con un unico sguardo»). Com'è noto, il Bene Gesserit, nello *Storyworld* di Herbert ha lo scopo di superare i limiti di ogni pensiero logico e computazionale, poiché, a differenza di questo, chi viene addestrato a questa disciplina avrebbe la capacità di recepire e sintetizzare (perfino istantaneamente) anche le informazioni emotive e sensoriali.

essere considerata, in quanto tale, come la qualità estetica ed autoriale di un film inteso come arte del visibile.



[Timothée Chalamet](#) as [Paul Atreides](#) vs [Austin Butler](#) as [Feyd-Rautha Harkonnen](#)

Film i quali, quindi, appaiono sempre di più come una sorta di manipolazione percettiva e critica, abilmente orchestrata dall'industria culturale al fine di far credere al grande pubblico che film che fino ai 1980s erano classificabili come “[flicks](#)” – B-movies leggeri, action blockbuster d'intrattenimento etc. - ora sono da considerarsi come autentici film d'autore, opere di grande valore artistico o critico.

Ad esempio, si prenda appunto la sezione iniziale di *Dune* 2024, quella in cui Paul deve farsi accettare dai Fremen. Ebbene, “schermi” side by side e considerati gli anni trascorsi tra le due opere, è davvero possibile giustificare in maniera critica ed argomentata perché questa parte e per estensione il film nel suo complesso sarebbero classificabili come un'opera cinematografica più autoriale e migliore di [Rambo III di Peter MacDonald \(1988\)](#)?

Citiamo *Rambo III* non a caso,¹⁹ poiché la struttura narrativa della prima parte sembra proporre una versione quasi speculare della prima parte di *Dune* 2024. Anche in *Rambo III*,

¹⁹ Per un confronto più diretto avremmo potuto prendere il già citato *Star Wars Episode III: La vendetta dei Sith* (G. Lucas, 2005), ma in quel caso, il confronto a favore del film di Lucas avrebbe avuto gioco più facile. Perché se la “maturità” di *Dune* 2024 consisterebbe nel mostrare che l'eroe diventa “cattivo”, allora *La vendetta dei Sith*, seppur piagato da dialoghi spesso più “cringe” rispetto a *Dune* 2021/2024, mostra in maniera anche più tragica e crudele, e quindi “matura”, questo passaggio verso il lato oscuro dell'eroe prescelto da una profezia ingannatrice (in *Dune* 2024 come già detto, questo passaggio è reso, anche per rispetto al film di Lucas, in maniera edulcorata ed equivoca). In questo senso, allora, se la maturità ed autoriale di un film si dovrebbe calcolare sulla base di questo passaggio al lato oscuro del protagonista, allora, *La vendetta dei Sith* non dovrebbe essere considerato un film molto più maturo ed autoriale di *Dune* 2021/2024. D'altronde la descrizione di *Dune* come una storia che verterebbe sull'amore romantico e materno e la lotta tra il bene ed il male ben più si adatta a *La vendetta dei Sith* piuttosto che al *Dune* di Herbert. In ogni caso, *Rambo III* ci sembra fornisca, oltre alle ragioni che dettagliamo nell'analisi, anche un'iperbole che rende più chiari sia l'idea sia il paradosso che vogliamo evidenziare.

infatti, abbiamo l'eroe che, nel tentativo di salvare il suo amico e mentore Trautman, fatto prigioniero dei cattivissimi, brutali e sanguinari oppressori sovietici in Afghanistan, deve superare la sua indecisione verso l'essere ciò che è veramente e intraprendere così un viaggio nelle ostili lande afgane per cercare di integrarsi nella comunità dei combattenti mujaheddin che lottano contro l'invasore sovietico e riuscire ad ottenere il loro aiuto. Dopo alcuni iniziali disaccordi e diffidenze tra i mujaheddin, Rambo, come Paul, riesce però a guadagnare la loro fiducia e il loro aiuto, ma solo dopo aver appreso ed accettato i loro costumi, allo stesso tempo dimostrando di essere un degno guerriero. Ora quale sarebbe la differenza – in termini artistici e narrativi – tra questa prima parte di Rambo III e quella di Dune 2024? Schermo alla mano, lo ripetiamo, praticamente nessuna. Eppure, com'è noto, Rambo III è considerato uno dei peggiori film dei 1980s, all'uscita spernacchiato dai più come una sorta di parodia dello stesso personaggio di Rambo. Molti critici e spettatori trovarono la trama di "Rambo III" poco convincente o troppo semplicistica (ma non è così anche per Dune 2021/2024?) e si concentrava eccessivamente sull'azione e trascurando lo sviluppo dei personaggi e una narrazione solida (non è così anche per Dune 2021/2024? Per capirlo è sufficiente sostituire l'azione in Rambo III con la *coolness* delle scene in Dune 2021/2024). La caratterizzazione di molti personaggi in Rambo III è stata considerata solo abbozzata, quando non stereotipata se non pessima (dobbiamo forse ritornare su questo aspetto, uno dei peggiori, di Dune 2021/2024, con la sua corte di non-personaggi?). Inoltre, nonostante l'intento di Rambo III di toccare tematiche complesse e di attualità, il trattamento superficiale di questioni complesse e sfaccettate come il conflitto afgano-sovietico è stato visto come una mancanza di profondità che rischiava di essere anche offensiva. E non è così anche per Dune 2021/2024, una volta che si sostituisce l'attualità del conflitto afgano-sovietico con la complessità dell'immaginario "storico" di Herbert, violentato fino a farlo apparire come la parodia di se stesso? "Rambo III" è stato poi criticato per aver portato all'estremo le scene di violenza che molti hanno giudicato esagerate e poco realistiche. E come sono caratterizzati gli Harkonnen in Dune 2021/2024 se non come una iperbolica, fumettistica e caricaturale rappresentazione della cattiveria degli Harkonnen? Quale sarebbe la differenza autoriale tra la rappresentazione di Feyd-Rautha in Dune 2024 ed il colonnello sovietico in Rambo III? Forse che la rappresentazione della violenza in Rambo III appare oggi di gran lunga meno esagerata e fumettistica di quella, talvolta demenziale, attraverso cui Dune 2021/2024 descrive le gratuite nefandezze degli Harkonnen. Rambo III è stato spesso ridicolizzato per alcune battute iperboliche che descrivevano Rambo come una divinità che a differenza del Dio cristiano non avrebbe avuto pietà dei suoi nemici. Che dire, però, della scena di Dune 2024 quando vediamo Rabban, descritto fin lì come un brutale assassino che non ha paura di nulla, neanche di Gurney Halleck (come mostrato dallo stesso Villeneuve), fuggire a gambe levate non da Muad'Dib, ma unicamente dal suo minaccioso sentore, poiché tutto è confuso da una tempesta che rende impossibile guardare oltre i tre metri, che starebbe per avvicinarsi (e questo prima che sappia che si tratta di Paul e che ha passato il rito dell'acqua della vita). In ultimo, se in Rambo III il contesto politico del film è stato considerato come una banalissima semplificazione ed idealizzazione tipica della "Cold War Propaganda" di reaganiana memoria, quantomeno lo si poteva definire pur sempre un «contesto politico». In Dune 2021/2024, come abbiamo visto, il contesto politico di Herbert non è neanche semplificato, non c'è proprio. Si potrebbe sostenere che lo splendore visivo di Dune 2021/2024 ne definisca la differenza da un film come Rambo III. A prescindere che una tale risposta sposterebbe solo di un nulla la questione, perché una estetizzazione non definisce (o quantomeno non dovrebbe, almeno secondo i parametri critici classici, quelli in uso fino alla fine dei 1990s) un film come arte del visibile. Il problema, se si volesse mettere in campo il

grado della *coolness* visiva, sarebbe che pur tra tutte le numerose criticità ascrivibili a Rambo III, quello di cui non poteva certo venire accusato era la qualità produttiva e la grandeur visiva, che a ragione lo hanno definito come uno dei Kolossal d'azione più spettacolari dei 1980s, dotato di un impatto visivo che – considerando le differenze stilistiche imposte dai rispettivi generi e dalla tecnologia produttiva dell'epoca –, non ha nulla da invidiare all'estetica di *Dune 2021/2024*.²⁰ Insomma, uno spettatore che non sa nulla di Herbert o della versione di David Lynch del 1984, dopo aver visto *Dune 2024* cosa avrebbe avuto di più, e di meglio, rispetto ad una visione di Rambo III? Su cosa esattamente *Dune 2021/2024* inviterebbe a riflettere, di migliore e di più *profondo, di più autoriale*, che invece Rambo III non farebbe? Quali “ferite” (intellettuali ed emotive) lascerebbe *Dune 2024* all'uscita dal cinema, e che invece Rambo III non provocherebbe? Quelle “cicatrici” che, in un modo o nell'altro, ogni autentico film d'autore per come pensato fino ai 1980s sempre incide nel pubblico dopo la sua visione.

Dovrebbe essere chiaro, allora, quale è il problema che abbiamo cercato di mettere in evidenza in questa lunga analisi, cioè quello che spinge sempre di più, anno dopo anno a chiedersi cos'è successo tra i 1980s ed i 2020s. Cos'è che ha fatto sì che un *flick* d'azione che nei 1980s ha ricevuto lo sdegno critico universale possa essere nel 2024 riverniciato con una *coolness* fuori parametro e così poter essere “riproposto” come cinema d'autore?

La risposta a questa domanda necessita di tutta un'altra analisi, complessa e impossibile da affrontare in questa sede, ma che in un'altra serie di scritti abbiamo in parte già cercato di offrire.²¹ Qui ci limitiamo a notare come il periodo compreso tra i 1990s ed i 2010s ha visto compiersi quel passaggio storico dove l'ascesa della «nerd culture», la diffusione ubiqua e pervasiva dei Social Network partecipativi e l'adozione della «Rule of Cool» come principale criterio di produzione estetica del cinema (mainstream) contemporaneo (tutti fenomeni tra loro interconnessi, ognuno possibile solo grazie all'esistenza degli altri due), a ridefinito la cultura contemporanea e li ha resi potenti strumenti sociali in grado d'influenzare il dibattito pubblico e finanche politico del XXI secolo.

Per il momento, invece, rimane solo il rammarico per una trasposizione di *Dune*, che aveva tutte le caratteristiche ed i mezzi per offrire la più grandiosa e spettacolare versione dell'immaginario di Herbert, ma che alla fine per, così crediamo, meri calcoli finanziari e commerciali, ha offerto due film sì visivamente dotati di una “grandeur coatta” fuori scala, ma che con Herbert non hanno nulla a che fare (talvolta, viste le numerose incongruenze,

²⁰ La regia di Peter MacDonald, al suo esordio, riuscì a gestire scene complesse e mantenere un ritmo serrato per l'intera durata del film. MacDonald, che precedentemente aveva sempre diretto le seconde unità, ha così dimostrato grandi abilità nel dirigere sequenze d'azione elaborate, creando momenti iconici e visivamente spettacolari. Le scene d'azione di Rambo III, infatti, sono considerate tra le più memorabili e ben realizzate dei 1980s. “Rambo III”, infatti, presenta una serie di scene d'azione ad altissimo budget molto complesse ed elaborate (soprattutto in un'epoca dove la CGI non esisteva) come esplosioni, combattimenti corpo a corpo e inseguimenti, battaglie campali con centinaia di comparse, mezzi bellici e cavalli, eseguite con maestria, e così diventare un emblema dell'eccellenza nei film d'azione dei 1980s. La fotografia di John Stanier riuscì efficacemente a catturare e ricreare i cromatismi e la luminosità delle vaste distese “afghane” sia l'intensità crepuscolare delle scene di battaglia, contribuendo a creare un'atmosfera emozionante e visivamente impressionante. L'uso sapiente della luce e del paesaggio ha così intensificato l'azione ed ha conferito al film una qualità cinematografica eccellente.

²¹ L. Marras, *The Stealer of Dreams. Tarantino's Sixties or Filming The Void*: [Part 1: Cool Now!](#); [Part 2: Sublime Now!](#); [Part 3: Apocalypse Now!](#); [Part 4: Hateful Now!](#).

addirittura non avendo a che fare neanche con se stessi), se non per i nomi dei personaggi, qualche riferimento cosmetico e poco altro.

Ed è così che possiamo concludere questa lunga disamina per come nel 2021 l'abbiamo cominciata, perché dopo la visione di questo «Dune Parte 2», l'amara conclusione sulla possibilità di trasporre Dune di Frank Herbert per il cinema non può che essere la stessa che fu di Alejandro Jodorowsky: "Dune" ... nobody can do it. It's a legend».



Giornaledistoria.net è una rivista elettronica, registrazione n° ISSN 2036–4938. Tutti i contenuti pubblicati in questa rivista sono Copyright degli autori e, laddove non diversamente specificato, sono rilasciati con licenza Creative Commons: [Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International \(CC BY–NC–ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



Per ogni utilizzo dei contenuti al di fuori dei termini della licenza si prega di contattare l'autore e/o la Redazione, al seguente indirizzo email: redazione.giornaledistoria@gmail.com

This essay contains material that may be protected by copyright law. The use of the copyrighted material is consistent with the principles of fair use, as established under copyright law, and solely for critical, educational, and non-commercial purposes. The inclusion of copyrighted material herein is not intended to infringe upon the copyright holder's rights or to detract from the market value of the original work. If you are the copyright holder of any material included in this essay and believe that its use does not constitute fair use, please contact the author or the publisher.

The publisher has no responsibility for the persistence or accuracy of URLs for any external or third-party internet websites referred to in this book/article, and does not guarantee that any content on such websites is, or will remain, accurate or appropriate.