

Giorgio Astone

Desincronizzazione.

La scomparsa del Tempo in esempi di *science-fiction*

ABSTRACT: *Many original concepts have emerged within Social Acceleration Theory, from an ontological-social perspective on the one hand and from a biopolitical point of view on the other hand. In this direction, the categories of synchronization and desynchronization, which will be at the center of our research, point out the way to the understanding of 'Social Time' as a process of government over human temporalities. It is possible, to represent 'synchronization' and 'desynchronization', to draw inspiration from science-fiction contemporary literature and imagery. Suggestions and insights concerning, for example, the disappearance of Time in Guido Morselli, Stephen King and Han Song's works will shed light on the philosophical potentiality of science-fiction; at the same time, they will give us the opportunity to formulate some final questions concerning 'synchronization' and 'desynchronization'. How could we distinguish an absolute desynchronization from a relative one? How, in addition, is it possible to conceive an active emancipation from Social Time in not-dystopian terms? Science-fiction and philosophy seem, in the perspective employed, to proceed in parallel, updating ontological-political-social categories suitable to analyze power, society and human actors.*

KEYWORDS: *Social Acceleration Theory; Accelerationism; Cultural Studies; Theory Fiction; Philosophy of Time.*

1. Introduzione. Sincronizzazione e desincronizzazione a partire dalla *Social Acceleration Theory*

All'inizio degli anni Duemila una teoria, che ha avuto il merito di raggruppare studi afferenti a molteplici campi interdisciplinari, la *Social Acceleration Theory*, ha riproposto – adoperando l'approccio di una sociologia autodefinitasi 'critica', che trae ispirazione dalla *Kritische Theorie* francofortese – una riflessione sulla matrice sociale del tempo. L'accelerazione sociale, da intendersi al contempo come una 'forza' operante a più livelli nelle società odierne, viene messa a fuoco per individuare tassi di adattamento diversi a una regolazione eteronoma delle temporalità umane. Tale consapevolezza, quantomeno nelle intenzioni della figura chiave della *Social Acceleration Theory*, il sociologo tedesco Hartmut Rosa, consente

di aprire il campo della Filosofia Sociale (*Sozialphilosophie*) all'esplorazione di nuove patologie¹, che scaturiscono da forme di *buona* o *cattiva* gestione del tempo.

Le opere di Rosa tracciano, nel loro susseguirsi, uno sviluppo tematico originale e significativo. A partire da *Beschleunigung*² (2005), lavoro in cui vengono poste le basi teoriche per una sociologia dell'accelerazione sociale, sino alla pubblicazione di *Resonanz*³ (2016), la *Social Acceleration Theory* si diffonde, oltre che attraverso convegni e conferenze in Europa e negli Stati Uniti, con raccolte antologiche⁴ composte di estratti letterari e di saggistica che contribuiscono a retrodatare la domanda sulla natura sociale del tempo all'avvento dell'epoca moderna. La teoria, in questa prospettiva, si distingue tanto dal precedente *accelerazionismo filosofico*⁵ quanto da declinazioni ambientali e tecnologiche dell'accelerazione nell'ottica dell'Antropocene⁶; in primo piano emergono i presupposti etici e politici che una certa organizzazione – o *governamentalità* – della dimensione temporale comporta.

Se non è possibile, in questa sede, esplorare a fondo la rinnovata concezione del tempo che la *Social Acceleration Theory* propone, dev'essere al contempo sottolineato come, lungi dall'applicarsi esclusivamente a fenomeni circoscritti, in cui avviene una velocizzazione delle azioni svolte in un dato intervallo di tempo, la medesima teoria suggerisca una visione *processuale* del Tempo Sociale. A tal fine le categorie di 'sincronizzazione' – accordo di temporalità plurali e diverse a un Tempo – e 'desincronizzazione' prendono forma.

Queste categorie sono adoperate da Rosa in degli articoli pubblicati fra *Beschleunigung* e *Resonanz* e servono a dare un nome a processi, contrapposti ma complementari, di adattamento e *dis*-adattamento rispetto a un Tempo unico, pubblicamente istituito. In Rosa, d'altra parte, dei veri e propri 'dispositivi' o 'pratiche' di sincronizzazione e desincronizzazione non sembrano trovare il giusto spazio. Le patologie di cui la Filosofia Sociale si dovrebbe occupare presuppongono, a ben vedere, una forma di sofferenza derivata da una *mal*-allocazione ('temporal *mis-match*') di 'risorse temporali'. Il processo di sincronizzazione al Tempo, confinato nella cornice del 'time-management' collettivo o individuale, parrebbe non venire mai messo in discussione per il benessere della soggettività in quanto tale e la desincronizzazione si configura come sintomo, *ipso facto*, di un'alienazione sociale.

1 Su questo aspetto, vedi Rosa 2010. Più specificamente, si presti attenzione all'idea di *malattie culturali* ('cultural diseases') che Rosa attribuisce all'accelerazione sociale nel corso dello sviluppo delle società occidentali; Cf. Rosa 2010, 150 e seguenti.

2 Vedi Rosa 2013.

3 Vedi Rosa 2019.

4 Fra i molti volumi sull'argomento, vedi Avanesian e Mackay 2014 da un lato, Rosa e Scheuerman 2009.

5 Per uno studio che s'occupa della ricostruzione dell'accelerazionismo legato al pensiero di Deleuze e Lyotard, vedi Noys 2014. Sullo specifico apporto del gruppo di ricerca *Cybernetic Culture Research Unit* rispetto al tema dagli anni '90 a oggi, vedi Cancelli 2020. Con il termine *neo*-accelerazionismo ci si riferisce, invece, al noto manifesto del 2013 *#Accelerate* di Srnicek e Williams, pluricommentato specialmente in relazione a un altro ambito d'indagine filosofico-sociale contemporaneo che ha parimente tratto ispirazione da opere di *science-fiction*, quello relativo alle 'post-work societies'; vedi Srnicek e Williams 2015 e 2017 insieme a Srnicek e Hester 2023.

6 Vedi McNeill ed Engelke 2014.

Inoltrarsi al di là di un simile restringimento concettuale, applicato da Rosa alle nozioni di ‘sincronizzazione’ e ‘desincronizzazione’, può certamente confondere: per un verso un’abbondante letteratura filosofica, appartenente alla storia della metafisica – in cui il Tempo è preso in considerazione come fondamento, epistemologico e ontologico, dell’essere umano – sembra venirci incontro; per un altro verso la medesima concezione metafisica influenza profondamente, agli albori delle scienze sociali, il concetto di Tempo Sociale.

È possibile evidenziare, da questo punto di vista, come Durkheim presupponesse per l’accettazione collettiva di normatività spazio-temporali una “intesa tra gli spiriti”⁷, una forma di macro-sincronizzazione atta a fondare e mantenere *reale* il contesto sociale. Entrare in un’ottica *processuale* rispetto al Tempo dovrebbe, d’altro canto, aiutare a raggiungere una comprensione *post*-metafisica dello stesso, anti-sostanziale e priva di fondamenti assoluti. Come distinguere nettamente, in questa direzione, l’atto di *creazione* del Tempo dal mantenimento della validità dei suoi imperativi, a cui gli attori sociali devono sincronizzarsi? E che differenza sussisterebbe, tanto nella sociologia critica di Rosa quanto nella sociologia classica di Durkheim, fra Tempo e Tempo Sociale? Proprio in accordo a tali presupposti, la portata delle categorie di ‘sincronizzazione’ e ‘desincronizzazione’ viene fortemente limitata: desincronizzarsi dalla Società implicherebbe, per la soggettività, una progressiva *derealizzazione*, giacché Realtà, Tempo e Società tendono a convergere sullo stesso piano ontologico.

In che modo, è lecito chiedersi, una vita-senza-Tempo⁸ – *de*-sincronizzata, perciò, ma non necessariamente *a*-temporale, data la presa di coscienza del Tempo come costruito e processo sociale – può essere immaginata? Alla difficoltà conseguente la mancata familiarità con le categorie di ‘sincronizzazione’ e ‘desincronizzazione’, della sociologia in generale e della *Social Acceleration Theory* in particolare, può venire in soccorso la *science-fiction*. Ricorrendo a una casistica fantastica, come vedremo, sarà possibile scoprire nelle pagine di *science-fiction* di autori come Guido Morselli, Stephen King e Han Song, prospettive in cui dei personaggi, a seguito di una *derealizzazione ad litteram*, affrontano diversamente una ‘scomparsa del Tempo’.

Per una teoria della sincronizzazione e della desincronizzazione ancora da sviluppare, perciò, la *science-fiction* ci dota di un accesso preferenziale a causa di un *Gedankenexperiment* specifico: le cornici di finzione delle opere prese in esame mettono in risalto, a un *venir meno* degli assiomi della Realtà, un’umanità alle prese con un *dissesto* o un *collasso crono-logico*. La nostra indagine ci condurrà, in questa direzione, a isolare tre forme di desincronizzazione diverse:

7 “Senza dubbio, dato che esse stesse sono dei concetti, non è difficile capire che siano opera della collettività, anzi non esistono concetti che presentino allo stesso grado i segni distintivi di una rappresentazione collettiva. La loro stabilità e impersonalità son tali, che spesso le han fatte ritenere universali e immutabili in senso assoluto. D’altra parte, siccome esprimono le condizioni di base dell’intesa tra gli spiriti, è chiaro che a elaborarle sia stata esclusivamente la società”; Durkheim 1973, 436.

8 Per un tentativo simile, declinato in termini etico-politici, mi permetto di rinviare ad Astone 2019.

A) una desincronizzazione dal Tempo Sociale; B) la desincronizzazione *assoluta* che scaturirebbe dalla cancellazione del Tempo in senso metafisico; C) forme di desincronizzazione *intra*-corporea o *intra*-psichica che interessano l'integrità della propriocezione di una singola forma di vita. A seguito di un simile percorso si vaglierà l'apporto immaginativo della *science-fiction* nel concepire e articolare differenti sincronizzazioni e desincronizzazioni che caratterizzano la coscienza temporale umana.

2. Estraniamento e desincronizzazione in *Dissipatio H.G.* di Guido Morselli

Un esempio unico di *science-fiction* italiana che può essere preso in considerazione per analizzare la possibilità di una desincronizzazione dal Tempo e dalla Realtà è costituito da *Dissipatio H. G.*, romanzo pubblicato postumo nel 1977 dallo scrittore Guido Morselli e scritto pochi mesi prima del suicidio dello scrittore, avvenuto nel 1973⁹. In questo lavoro Morselli ipotizza uno scenario distopico in cui la società e il Tempo vengono a mancare a seguito di un misterioso evento: una sparizione di massa dell'intero genere umano a eccezione del protagonista, anonimo, il cui flusso di coscienza costituisce il corpo del romanzo. La formula 'dissipatio' è tratta da un'ipotesi escatologica del filosofo neoplatonico Giamblico, *dissipatio humani generis*; l'espressione allude a un'evaporizzazione o nebulizzazione dei corpi degli esseri umani, avvenuta nella notte fra l'1 e il 2 Giugno di un anno imprecisato, che ha lasciato intatta la fauna e la flora della Terra, realizzando pienamente un ambiente globale postumano¹⁰.

La dissipazione umana sembra riflettere, inizialmente, lo stato psicologico del protagonista, che a 39 anni ha cercato di uccidersi, spinto dall'idea di non voler sopravvivere per più di 40 anni a causa di una crescente estraniamento provata nei confronti della Realtà. Desistendo all'ultimo momento e decidendo di tornare a Crisopoli, città fittizia identificata dagli studiosi di Morselli con Zurigo, il protagonista si ritrova desincronizzato dalla società, ora inesistente, intrappolato nell'orrore di un solipsismo compiuto.

Motivi che spingono a un'interpretazione autobiografica di un simile sentire, dato l'imminente suicidio di Morselli, si ritrovano nella descrizione della difficoltà che prova colui che intraprende la decisione di togliersi la vita nel *tornare indietro*, quasi a dover accorciare un intervallo di estraniamento che apertosi fra Io e contesto sociale. Il protagonista, da questo punto di vista, è testimone di un processo di desincronizzazione dal mondo, che si compie inaspettatamente, in maniera irreversibile, mediante la scomparsa dell'umanità¹¹.

La situazione in cui il protagonista si ritrova a Crisopoli, in quanto ultimo superstite della specie umana, permette d'inquadrare la sperimentazione di

9 Per un'introduzione alla figura di Morselli nella letteratura italiana degli anni '70, vedi Calasso 2003, 91-92, Villani 2012, Olivari 2014 e Panetta 2017.

10 Cf. Morselli 1977, 80-81.

11 Cf. Morselli 1977, 31-32.

Morselli all'interno di un sottogenere di *science-fiction* in cui, in uno scenario distopico post-apocalittico o post-pandemico, solo una voce può ancora raccontare lo spopolamento della Terra e il suo progressivo inselvaticarsi¹². Un classico dello stesso sottogenere può essere considerato *I Am Legend* (1954) dello scrittore statunitense Richard Matheson¹³ – da cui sono stati tratti tre adattamenti cinematografici, nel 1964, nel 1971 e nel 2007¹⁴. La visione escatologica dell'evento paranormale che s'articola nel soliloquio del protagonista, d'altra parte, arricchisce l'opera di Morselli di riflessioni su una presunta volontà divina dietro l'accadimento. L'idea di un'*ascesi*, simile a un rapimento dell'umanità o a un'*abduction* di massa, si ritrova in opere di *science-fiction* più recenti, come *The Leftovers* (2011) di Tom Perrotta¹⁵, in cui milioni di persone scompaiono nel medesimo giorno, dando adito a un'interpretazione gravida di significato religioso nei 'lasciati-indietro'.

Desincronizzazione ed estraniamento dalla Realtà – o quantomeno dalla Realtà Sociale, dimensione irrimediabilmente danneggiata dalla dissipazione globale – s'intrecciano nel soliloquio del personaggio di Morselli, che propone e ripropone nelle pagine del romanzo un *orrore solipsistico*. Il protagonista non è soltanto l'ultimo umano della Terra, ma al contempo l'ultima *voce* e l'ultimo *Io*. La forma della *science-fiction* non può che essere quella del soliloquio, in questo caso, poiché il linguaggio del protagonista s'adatta all'evento paranormale, retrocedendo nella sua funzione comunicativo-sociale e lasciando emergere un'espressività monodirezionale, indice di un sentimento di solitudine senza fine: “[O]rmai la mia storia interiore è la Storia, la storia dell’Umanità. Io sono ormai l’Umanità, io sono la Società (U e S maiuscole). Potrei, senza enfasi, parlare in terza persona: *l’Uomo ha detto così, ha fatto così...* A parte che, dal 2 Giugno, la terza persona e qualunque altra persona, esistenziale o grammaticale, s’identificano necessariamente con la mia. Non c’è più che l’Io, e l’Io non è più che il mio. Sono io”¹⁶.

La scomparsa della società comporta una perdita di concretezza delle regolarità quotidiane e delle norme spaziali e temporali che permettevano la condivisione della vita. La *science-fiction* adotta, perciò, un'angolazione privilegiata per la speculazione filosofica concernente l'essere-sociale dell'umano: è in questa perdita progressiva di significatività che Morselli fa pronunciare al suo protagonista che la società “era semplicemente una cattiva abitudine”¹⁷. L'abbandono delle coordinate sociali che istituivano la vita umana prima della dissipazione causano nel protagonista uno spaesamento profondo, descritto talvolta come una *vertigine*¹⁸.

12 Cf. Morselli 1977, 11-12.

13 Vedi Matheson 2020.

14 Vedi Ragona 1964, Sagal 1971, Lawrence 2007.

15 Vedi Perrotta 2015. Da quest'opera è stata tratta un'omonima serie tv, prodotta da HBO; vedi Perrotta e Lindelof 2014-2017.

16 Morselli 1977, 33.

17 Morselli 1977, 74.

18 “Vedo una piramide. Se la considero bene, è una piramide temporale, capovolta. Anzi sono due piramidi. L'una, ritta, dal primo uomo o ominide capostipite si allarga negli eoni, sino ai formicolanti miliardi di esseri della stessa specie che avevamo la notte del 2 Giugno. Appesa a quella, la piramide capovolta (e, questa, senza estensione temporale, ma solo ideale), che dai

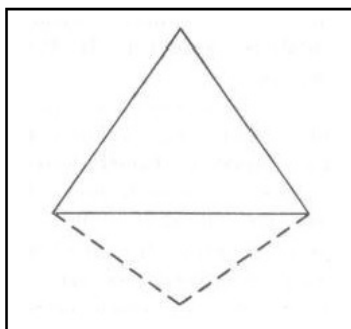


Figura 1 – Morselli 1977, 85.

Il protagonista disegna una figura triangolare (Figura 1) sdoppiata sul piano orizzontale, che indica lo sviluppo demografico della storia dell'umanità, dal primo umano alla Moltitudine, dalla Moltitudine all'ultimo umano/Io. Alla possibile predestinazione dei *dissipati*, asceti o risucchiati nell'aldilà sotto forma gassosa, corrisponde la dannazione, diametralmente opposta, che sconvolge l'animo del protagonista. Quest'ultimo matura l'idea d'essere vittima di un errore – di un *bug* o di un *glitch* dell'esistenza – surreale: “Una creatura umana non è fatta per trovarsi a *questo*. È la mia sola certezza. Quindi, un errore, una specie di negligenza inaudita, che un unico essere umano sia stato lasciato indietro. L'ultimo degli uomini. [...] Mi è chiaro che sono il superstite, e questo, sì, è indubbiamente assurdo, ingiusto, grottesco”¹⁹.

È con queste premesse che le tesi conclusive del romanzo, relative al Tempo e alla sua scomparsa, dovranno essere adeguatamente intese. Il post-umanesimo della distopia è articolato, in questo luogo, attorno alla definizione di ‘*ex-uomo*’ che il protagonista rivolge a se stesso, in quanto testimone di un mondo – fatto di luoghi e orari, Spazio e Tempo socializzati e collettivamente coordinati – che non esiste più:

Sono l'*ex-uomo*. [...] [L]'uomo sarebbe cessato come, e quando, è cessato il tempo. *Si suppone che, abolito il tempo, l'uomo come tale perda la sua consistenza.* [...] Se il tempo è forma del senso interno, finché c'è un 'senso interno', ossia un individuo cosciente, ci dovrebbe essere anche il tempo. [...] Quello che mi pare sicuro è che io, come uomo, sono finito. [...] Sto scoprendo che *l'eterno*, per me che lo guardo

formicolanti miliardi si restringe d'improvviso in un individuo solo. Questo vertice terminale sono io. (Da *vertex* deriva *vertigo* o vertigine, il 'mal dei vertici'. Ho l'obbligo di sentirmi girare la testa”); Morselli 1977, 85.

¹⁹ Morselli 1977, 111.

da un'orbita di parcheggio, è la permanenza del provvisorio. La dilatazione estrema dell'attimo, e in termini empirici questo vuol dire: stato di *differibilità assoluta*. Agisco ma non posso preventivare la durata dell'azione, so solo che è *incalcolabile*; sto caricando la pipa, ma quando sarò pronto per prendere un fiammifero e accenderla? E lo sarò mai?²⁰

Adoperando l'idea della temporalità come 'senso interno' (*inneren Sinn*) Morselli, sebbene non esplicitamente, parrebbe rivolgersi a una tradizione filosofica ben definita, che scaturisce dalla *Kritik der reinen Vernunft* (1781) di Immanuel Kant, passando per Husserl fino alla pubblicazione di *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929) di Martin Heidegger²¹. Qualora sussistesse una 'temporalità' (la *Temporalität* della tradizione fenomenologica occidentale) diversa dal Tempo Sociale, anche nel post-dissipazione un senso di orientamento temporale sussisterebbe nell'ultimo umano; ciò, d'altro canto, non sembra accordarsi alla disperazione del protagonista rispetto alla scomparsa del Tempo, poiché esso è cessato nel momento in cui l'umanità – nella sua rete di sincronizzazione, ovvero nel suo darsi nella forma di una società organizzata – è stata cancellata dalla Terra.

Nella forma letteraria data da Morselli, la desincronizzazione dal Tempo Sociale equivale alla scomparsa del 'Tempo' *in toto*: da presupposto fondamento metafisico della percezione umana, il tempo, finendo, si rivela il prodotto sociale di una sincronizzazione collettiva. Nella libertà assoluta, *extra*-sociale, l'*ex*-umano entra in un piano di *differibilità assoluta* dell'azione, che fonde insieme eterno e transeunte in una zona d'indistinzione e rende fluida, non più commisurabile a criteri o unità, l'esperienza del trascorrere della vita.

3. Il vasto sibilo bestiale dello spazio: i Langolieri in Stephen King

Il lungo racconto di Stephen King intitolato *The Langoliers* viene pubblicato per la prima volta nel 1990, all'interno della raccolta *Four Past Midnight* e dallo stesso verrà tratta una miniserie televisiva, diretta da Tom Holland, nel 1995²². L'intera raccolta, come dichiarato dallo stesso King nella *Prefazione*, accoglie sotto forma di *science-fiction* delle riflessioni riguardanti il Tempo e, più specificamente, su come da un cambiamento repentino della percezione temporale scaturisca una Realtà diversa, deformata o parallela a quella che comunemente abitiamo. Le vicende di *The Langoliers* prendono forma e si concludono all'interno di un aereo, il volo 767 per Boston: fenomeni metereologici allarmanti, come l'apparizione dell'aurora boreale sul deserto californiano, rimangono sullo sfondo nel prologo della storia fintanto che l'aereo attraversa uno *squarcio dimensionale*, conducendo i sopravvissuti verso una zona spazio-temporale al di fuori della Realtà.

20 Morselli 1977, 143-145, corsivi miei.

21 Vedi Heidegger 2022.

22 Vedi Holland 1995.

Il cielo appare come un non-Luogo, distaccato *verticalmente* da un principio di realtà *orizzontale*: più si sale in alto, più s'incontra una *sur-Realtà* (simmetricamente a un altro luogo preferenziale della *science-fiction* come l'abisso per le profondità più oscure). In tal senso *The Langoliers* s'inserisce all'interno di un filone narrativo – basti pensare a *Lost*²³ (2004-2010) o al celebre episodio di *Twilight Zone* del 1963 *Nightmare at 20.000 Feet*²⁴ – della *science-fiction* in cui l'aereo fa da spola fra una Realtà e un'ir-Realtà, un mondo e un altro mondo, come testimoniato da copertine di differenti edizioni del libro di King (Figura 2 e 3).



Figura 2 e 3 – Copertina dell'edizione in lingua inglese del 2021 e dell'edizione in lingua tedesca del 2020.

Nella prima parte del racconto King ci rende partecipi della sensazione di 'sospensione' generale che si può provare in un lungo viaggio in aereo e la medesima sensazione è condotta progressivamente a un *climax* nel momento in cui il nuovo equipaggio prende coscienza della sparizione degli altri e del mondo sottostante, dell'assenza di Realtà che caratterizza il volo dell'*American Pride*. Risvegliatisi dopo l'attraversamento dello squarcio, i protagonisti si scoprono sopravvissuti alla scomparsa di tutti gli altri passeggeri, annichiliti e smaterializzati dal passaggio (rimangono solo i loro vestiti, gli apparecchi odontoiatrici, i pacemaker e altri componenti non organiche presso i loro sedili, tutto fuorché i loro corpi fisici). I sopravvissuti non sono stati smaterializzati dal passaggio interdimensionale perché dormivano nel momento in cui il fenomeno si verificava: un'altra soglia fra Reale e ir-Reale, quella del sogno fra il sonno e la veglia, viene attraversata ripetutamente dai protagonisti, che inizialmente si credono vittime di un'allucinazione collettiva.

23 Vedi Abrams, Lindelof e Lieber 2004-2010. Fra i numerosi commenti filosofici alla serie, vedi Kaye 2007 e 2010, Manzocco 2010 e Regazzoni 2010.

24 Vedi Donner 1963; per dei remake dell'episodio vedi Miller 1983 e Yaitanes 2019.

Alle prese con una *derealizzazione* del mondo, al rumore assordante dei motori del veicolo che s'alterna a un silenzio angosciante King lega un'espressione del poeta statunitense James Dickey, il "vasto sibilo bestiale dello spazio"²⁵. A questo non-Spazio e non-Tempo in cui si svolge *The Langoliers* s'accompagna, perciò, un non-Suono che incarna il processo di derealizzazione delle soggettività coinvolte: dal rumore e dal silenzio i protagonisti isoleranno un segnale terrificante, simile a un 'masticare' continuo che s'avvicina sempre più e che verrà identificato, nella seconda parte del racconto, come il frastuono prodotto dalle fauci dei Langoliers, creature al di là della Realtà che *divorano* il Tempo e lo Spazio.

Nel tentativo di reperire informazioni sulle sorti dell'umanità scomparsa, il pilota Brian Engle fa atterrare l'aereo nel piccolo aeroporto di Bangor, nel Maine: è proprio nello scenario dell'aeroporto, in cui il racconto presenta un'atmosfera deserta e *liminale*, che è possibile riconoscere, declinata in termini letterari, la non-spazialità dei *non-lieux* di Marc Augé²⁶. Bangor, in particolare, è una finestra su una *realtà cancellata* o *in corso di cancellazione*. Questa consapevolezza è raggiunta dai protagonisti dapprima attraverso i sensi: oltre alla paura scaturita dall'aeroporto completamente vuoto²⁷, il cibo ha perso il suo sapore e gli odori tendono lentamente a scomparire²⁸. La sezione del racconto ambientata all'aeroporto di Bangor è quella più significativa per indagare un *sentimento di desincronizzazione* articolato nel linguaggio della *science-fiction*.

Attraverso il suo alter-ego, King dà voce allo scrittore di gialli Bob Jenkins per una possibile spiegazione del fenomeno paranormale: attraversando un varco dimensionale, l'aereo ha condotto i superstiti nel *passato prossimo*, un brevissimo viaggio indietro nel tempo fino al punto in cui il presente diventa passato e il Reale si muta in ir-Reale. Si può pensare, perciò, a *The Langoliers* come a un caso di desincronizzazione dell'umano da un piano ontologico definito 'Reale'; sempre nelle parole di Jenkins, i sopravvissuti assisteranno al processo attraverso cui il mondo *si disfa* e il Tempo collassa:

Guardatevi bene intorno, amici viaggiatori del tempo. Questo è il passato. È deserto. È silenzioso. È un mondo, se non un universo, con tutto il senso e il significato che si può dare a un barattolo di vernice vuoto, buttato nelle immondizie. Credo che ci siamo spostati di un periodo molto breve, forse solo una manciata di minuti... Almeno all'inizio. Ma è evidente che la struttura del mondo intorno a noi si sta disfacendo. Stanno scomparendo i riscontri sensoriali. È già scomparsa l'energia elettrica. La situazione meteorologica è quella che c'era quando abbiamo compiuto il balzo nel passato. Ma io ho l'impressione che *mentre il mondo si disfa, il tempo si stia condensando, contraendosi su se stesso in una specie di spirale*.²⁹

25 King 2018, 16.

26 Vedi Augé 2009.

27 Cf. King 2018, 118.

28 Cf. King 2018, 107.

29 King 2018, 162, corsivi miei.

A completare un simile quadro di finzione – a cui si potrebbe attribuire, oltre che una relazione con la ‘scienza’, anche il senso dato al termine *philosofictions* dal filosofo francese Peter Szendy³⁰ – vi sono i Langolieri, creature che prendono forma a partire da un racconto d’infanzia fatto dal padre al piccolo Craig Toomy. La storia vuole che i Langolieri, successivamente definiti “la personificazione dell’intento”³¹, siano inizialmente solo una fantasia di Craig; nel racconto del padre, queste bestie di forma sferica e con diverse fila di denti sempre in movimento, perseguitano i ‘bambini pigri’:

Queste fiabe riguardavano per la maggior parte una razza di esseri mostruosi chiamati *langolieri*. Il loro compito, la loro missione nella vita (nel mondo di Roger Toomy tutto aveva un compito, tutto aveva un lavoro serio da svolgere), era di avventarsi sui bambini pigri che sprecavano il loro tempo. Arrivato a sette anni, Craig era un convinto carrierista di prima categoria esattamente come suo padre. Aveva fatto il suo voto: i langolieri non avrebbero mai preso lui.³²

Craing introietta la figura mostruosa dei Langolieri nella sua psiche, arricchendola di significato: i Langolieri hanno *preso* la madre³³, una ‘perditempo alcolizzata’, e perseguitano chi non *sfrutta* adeguatamente il proprio tempo in vista di una realizzazione sociale. Per Craig, che vuole disperatamente *risincronizzarsi* alla Realtà per liberarsi del suo fardello esistenziale, sfuggire ai Langolieri significa allinearsi agli imperativi del Tempo Sociale, non essere né indolenti né accidiosi³⁴.

I Langolieri, situandosi al confine fra passato e presente, possono essere incontrati solamente sulla soglia fra sincronizzazione alla Realtà e desincronizzazione assoluta, poiché *divorano* tutto ciò che dev’essere cancellato *del* Tempo *dal* Tempo. Alla conclusione del racconto di King, quando i Langolieri si manifestano in carne e ossa ai sopravvissuti – realizzando in parte la paura infantile di Craig –, i mostri, al loro passaggio, *obliterano* ciò che rimane dell’aeroporto di Bangor in quanto agenti del Nulla:

Ciò che si lasciavano dietro erano strisce strette di nero uniforme. [...] Scintillavano come catrame. No, ammise suo malgrado. Non catrame. Tu sai che cos’è quell’oscurità. È il niente. Il nulla assoluto. Venivano divorando, macinando strette strisce di mondo. Dietro di loro la realtà veniva cancellata in strisce sottili, veniva strappata via in ogni punto che toccavano, e mentre si avvicinavano, Brian capì che il loro passaggio non solo obliterava il mondo, ma spalancava tutti gli abissi dell’eternità.³⁵

All’arrivo dei Langolieri all’aeroporto di Bangor, i superstiti sperimentano una forma di *terrore ontologico*, messi a stretto contatto con il processo di smaltimento dell’esistenza in non-esistenza. Al contempo, tanto per il pilota Brian quanto per

30 Vedi Szendy 2013.

31 King 2018, 171.

32 King 2018, 73.

33 Cf. King 2018, 75.

34 Cf. King 2018, 114.

35 King 2018, 251-252.

Jenkins, all'incontro con tali creature è attribuita una riverenza; i Langolieri sono al di là del Tempo – sono *guardiani dell'eternità*, regolano Tempo e non-Tempo da un punto cieco al di fuori di essi. Grazie al loro terribile lavoro distruttivo i confini della Realtà sono mantenuti, perché i suoi 'rifiuti' – o "avanzi" – vengono smaltiti: "Che cosa succede all'oggi quando diventa ieri, che cosa succede al presente quando diventa passato. Aspetta. Morto e vuoto e deserto. Aspetta che arrivino *loro*. Aspetta i guardiani dell'eternità, che sono sempre all'inseguimento, per ripulire gli avanzi nella maniera più efficace che esista... mangiandoli"³⁶.

Ulteriori spunti di riflessione sono offerti dall'arco conclusivo del racconto, in cui i sopravvissuti riprendono quota per ritrovare lo squarcio dimensionale che li ha condotti fuori dalla Realtà. Invertendo la rotta, Brian conduce l'aereo dinnanzi al varco, che pulsa di una luce astrale; il fenomeno dell'aurora boreale imprevista, situato all'inizio della narrazione, torna in questo contesto³⁷ per descrivere la luce avvolgente di una spirale cosmica, simile a un *mulinello del Caos* o, per citare il personaggio di Brian, uno "squarcio nel tessuto della realtà"³⁸.

Per attraversare a ritroso il portale senza incorrere nel rischio di venire smaterializzati, i passeggeri devono tornare a dormire: soltanto il sogno, nuovamente, garantisce una posizione preferenziale nel passaggio fra differenti piani di realtà. Nick, ex-militare che si sacrifica per governare l'aereo nell'attraversamento mentre tutti gli altri vengono messi a dormire attraverso il meccanismo di pressurizzazione del veicolo, dirige gli 'onironauti' attraverso il varco, che nella sua manifestazione folgorante è identificato con "la sorgente del tempo"³⁹.

4. Desincronizzazione cerebrale: sonnambulismo e scissione

Nei casi letterari finora presi in esame, *Dissipatio H. G.* e *The Langoliers*, la desincronizzazione che la soggettività riscontra è testimonianza di eventi sconvolgenti: in un caso la scomparsa della società umana, nell'altro la cancellazione imminente nel mondo. Ciò nonostante, un fenomeno di desincronizzazione è presente in altre opere di *science-fiction* senza una catastrofe globale o metafisica sullo sfondo: per una simile casistica possiamo volgere la nostra attenzione a narrazioni in cui il sonnambulismo – in *Il mio paese non sogna* (2007) dello scrittore cinese Han Song – o un'operazione chirurgica – nel caso della serie televisiva *Severance* (2022) di Stiller e McArdle – sono al centro di fenomeni di desincronizzazione senza alterazioni dell'intera 'Realtà'.

Nel racconto di Song un operaio cinese, Xiao Ji, che sperimenta stanchezza e stress in misura crescente senza intenderne il motivo, grazie a un fortuito incontro con un agente segreto statunitense – in tutta l'opera definito significativamente con l'epiteto *lo Straniero* – scopre un complotto che ricade sulla salute cittadini,

36 King 2018, 256.

37 Cf. King 2018, 273-274.

38 King 2018, 301.

39 King 2018, 303.

concertato dal governo della Repubblica Popolare Cinese. Per aumentare il PIL il governo, grazie a una tecnologia basata sull'emissione di onde elettromagnetiche, ha reso l'intera popolazione sonnambula. Alla prima rivelazione Xiao Ji viene accompagnato dallo Straniero – quest'ultimo fornisce al protagonista delle placche metalliche che annullano il segnale del governo cinese – per le vie di Pechino e scopre una 'doppia vita' della città osservando come, nelle ore notturne, i lavoratori ipnotizzati, simili a zombie, prendono i mezzi di trasporto per recarsi nei loro uffici⁴⁰. Gli abitanti di Pechino assumono, durante le ore di veglia, un farmaco chiamato *Restodest* che, spacciato come semplice integratore di vitamine, ha piuttosto la funzione di riadattare – risincronizzare – i loro ritmi circadiani al lavoro notturno. Nello stato sonnambolico essi non emettono alcun suono ma, a differenza degli zombie, i loro gesti rispondono a esigenze più fini, produttive e di consumo (lavorare e acquistare meccanicamente⁴¹).

All'impulso spontaneo di Xiao Ji nel voler risvegliare i suoi concittadini lo Straniero obietta elencando i rischi, fisiologici – causerebbe uno shock – e psicologici di un'interruzione brusca del processo. Una motivazione che turba a livello morale Xiao Ji, a tal riguardo, concerne la supposta *autenticità* dei gesti automatici compiuti dai sonnambuli: essi, specialmente nell'atto di fare shopping, realizzerebbero dei desideri sepolti nel proprio subconscio⁴². La Repubblica Popolare ha, in aggiunta, istituito degli squadroni di sorveglianza, le Fasce Rosse: composti anch'essi da sonnambuli, l'obiettivo delle Fasce Rosse è scovare, torturare e uccidere i dissidenti politici e i sabotatori. In un simile stato di sonnambulismo artificiale, le vittime “muoiono senza saperlo”⁴³ e qualsiasi forma di diritto è messa a tacere dal regime totalitario.

Oltre alla critica sociale e alla denuncia politica, che caratterizzano complessivamente la *science-fiction* di Song, in *Il mio paese non sogna* è possibile individuare, riproposta in termini letterari, una caratterizzazione del *tempo improduttivo* che s'adatta perfettamente allo sviluppo del modello economico-politico capitalista. Ciò che eccede il 'tempo-di-lavoro', in quanto tempo improduttivo o *morto*, può essere liberamente manipolato, accorciato o cancellato del tutto, come espresso chiaramente dalla propaganda del governo cinese, specificamente rivolta al tema dell'*eliminazione del sonno*, che fa da sfondo alla vicenda⁴⁴.

La distopia declina, in questo caso, una manipolazione dei biocicli che negli stessi anni viene presa in esame dalla *sociologia del sonno* – studi di riferimento per

40 “[E]rano le nove in punto. Il suo cuore prese a palpitare. I portoni di sicurezza di tutto l'edificio scattarono, e dopo pochi istanti Xiao Ji osservò i vicini uscire di casa vestiti in tenuta da lavoro e valigetta appresso, con lo sguardo fisso davanti a sé, uno dopo l'altro. In breve, gli ascensori si riempirono di gente. [...] I vicini tenevano lo sguardo, freddo e vuoto, fisso in avanti, e le loro facce erano come quelle dei cadaveri all'obitorio”; Song 2020, 57.

41 Cf. Song 2020, 59.

42 Cf. Song 2020, 64.

43 Song 2020, 66.

44 Cf. Song 2020, 76.

Social Acceleration Theory, in tal senso, sono quelli di Hsu⁴⁵ e Williams⁴⁶ – e, più in particolare, in relazione alla resilienza dimostrata nella variazione dell'intervallo fra stato di veglia e di riposo degli animali negli allevamenti intensivi⁴⁷. Da un'altra prospettiva, la *science-fiction* di Song tratteggia una *paura biopolitica*: non solo il Tempo sarebbe un prodotto sociale, ma interamente politico. Le tecnologie che compaiono in scenari distopici come la Pechino di Song rappresenterebbero metaforicamente i processi di cattura della temporalità umana messi in atto da differenti dispositivi di potere⁴⁸.

Se il sonnambulismo di *Il mio paese non sogna* viene generato dalla propagazione di onde elettromagnetiche, la sceneggiatura della serie televisiva statunitense *Severance*, lanciata da Apple nel 2022 e diretta da Ben Stiller e Aoife McArdle⁴⁹, si basa su una tecnologia chirurgica: un'operazione al cervello consentirebbe di scindere la memoria del paziente in due partizioni separate, costituendo due temporalità parallele e incomunicabili. Il meccanismo che permette tale separazione è chiamato dispositivo di *scissione* ('severance'); l'invenzione, a opera della multinazionale Lumon, viene applicata per *scindere* le memorie della vita esterna al lavoro ('non-work memories') da quelle legate alla sfera professionale ('work memories'). L'esistenza degli *scissi*, che si sono sottoposti volontariamente all'operazione, è perciò sdoppiata in due vite parallele: quella dell'Io-Interno e quella dell'Io-esterno al lavoro – nella serie 'Innie' e 'Outie'.

L'esempio di *Severance* assume rilievo all'interno della nostra indagine perché lo stato di scissione non si compie attraverso variabili spaziali – l'edificio della Lumon è ben visibile e noto a tutti i lavoratori, che vivono in zone periferiche adiacenti al complesso –, bensì temporali e *memoriali*. Tramite un intervento biotecnologico la desincronizzazione si concretizza e viene *incorporata* dalla soggettività sociale, al punto che sincronizzarsi, desincronizzarsi e risincronizzarsi alla vita professionale e a quella privata, a un Io o all'altro, diviene una pratica fondamentale per la sopravvivenza. Il rapporto fra Interni ed Esterni, d'altro canto, si complica per i protagonisti della serie e la scissione assume tratti sempre più inquietanti.

Gli Interni possono reperire informazioni sul proprio Io esteriore in occasioni speciali, come le sedute di benessere con una psicologa aziendale di fine trimestre, in cui delle caratteristiche basilari della loro identità extra-lavorativa vengono rese note (*Il tuo esterno è x... Il tuo esterno è y...*). Da un'altra angolazione gli sviluppi

45 Vedi Hsu 2014.

46 Vedi Williams 2014.

47 Cf. Rosa 2013, 81.

48 Fra i tratti più originali del racconto di Song va aggiunta la profonda ambiguità rispetto allo svelamento del complotto da parte del protagonista Xiao Ji, testimoniata specialmente nella sezione conclusiva dell'opera. Xiao Ji prova una sofferenza specifica scaturita dall'essere venuto a conoscenza della *verità*, non potendo più reintegrarsi – *resincronizzarsi* – con la comunità nazionale (Cf. Song 2020, p. 74). Egli, inoltre, passa facilmente a uno stato paranoide interrogandosi sui supposti interessi dello Straniero nell'avergli rivelato informazioni riservate: Xiao Ji avverte un conflitto interiore dentro di sé per aver *tradito il suo paese*, manifestando risentimento e rimorso misti a un radicato patriottismo (Cf. Song 2020, 79).

49 Vedi Stiller e McArdle 2022.

dalla trama, che vedono i dipendenti farsi portavoce di una rivolta, portano i protagonisti a un'amara consapevolezza: quand'anche si riuscisse a rescindere il contratto di lavoro, gli Interni – che nel corso del tempo hanno assunto un proprio carattere e un senso d'identità, seppur precario – verrebbero cancellati dal proprio piano di Realtà (o, più precisamente, dalla corteccia cerebrale).

In *Severance*, per questi motivi, è possibile riconoscere una forma di desincronizzazione *intra*-psichica. Attraverso il dispositivo di scissione la *science-fiction* pone sotto i nostri occhi un tipo di desincronizzazione pubblicamente riconosciuta per la sua funzione sociale, che non mette certamente in crisi le leggi del mondo o del Reale. Questa particolare forma di desincronizzazione è analizzabile, in tutte le sue varianti, nelle scene in cui un Interno e un Esterno appartenenti alla stessa soggettività si scambiano in differita dei videomessaggi, sequenze in cui un principio d'integrità dell'Io viene al contempo ricercato e sconfessato.

Particolarmente drammatica, in tal senso, è la scena in cui viene rappresentato lo scontro fra l'Interna e l'Esterna di Helly Riggs, figura fra le principali della serie. L'Interna-Helly, che non accetta di trascorrere un'intera vita confinata negli uffici della Lumon, vede respinta la richiesta di dimissioni presentata alla sua Esterna, che le confessa di non considerarla una persona autenticamente 'reale' (Figura 4). Un altro esempio di questo tipo è offerto in occasione della festa di pensionamento di Burt Goodman, il cui Esterno ringrazia i colleghi di lavoro del proprio Interno pur non avendo mai avuto occasione di conoscerli (Figura 5).



Figura 4 e 5 – Scene tratta corrispettivamente dall'episodio 4 e 7 della prima stagione di *Severance* (2022).

La sincronizzazione s'applica, in questo scenario, non a un unico Tempo Sociale, che va prodotto e continuamente regolato, ma a una pluralità di strati temporali radicalmente diversi. L'Esterno, ad esempio, esperisce ancora l'alternanza fra la veglia il sonno, laddove l'Interno è *lasciato vivere* in un presente assoluto, in cui l'inizio di una giornata di lavoro è posto in sequenza esattamente un attimo dopo la fine di quella precedente. Le implicazioni etiche di un simile controllo biopolitico del cervello umano sono state messe in risalto dal filosofo statunitense Jeremy Davis

nel commento alla serie intitolato *Severed Minds*⁵⁰, sebbene altri aspetti meritino ulteriori approfondimenti.

L'alienazione di una parte di sé dall'Io, a cui corrisponde una desincronizzazione *volontaria* ricercata dai candidati nella sottoscrizione di un contratto con la Lumon, può essere messa in relazione all'idea di un Io scindibile e moltiplicabile *ad infinitum*, come nel caso dell'Io postmoderno descritto dallo psicologo statunitense Kenneth Gergen – autore dell'opera *The Saturated Self*⁵¹ (1991), presente fra i riferimenti della teoria di Rosa⁵² – o al concetto di *sé episodici* ('episodic selves') teorizzato dal filosofo della mente Galen Strawson – identità alternate e alternabili che la soggettività contemporanea imparerebbe a governare, allontanando una *continuità* psichica e temporale da cui scaturirebbe la pretesa di un Io unico e autentico⁵³.

5. Conclusione. Le 'desincronizzazioni' oltre la *Social Acceleration Theory*

È stato possibile, tramite il percorso d'analisi delle opere di *science-fiction* svolto sino a questo punto, volgersi a forme di desincronizzazione temporale intimamente legate a una sofferenza psichica ed esistenziale. L'apporto che la *science-fiction* può donare, in accordo a una ricerca ancora da compiersi attorno alle categorie di 'sincronizzazione' e 'desincronizzazione' – presenti solo marginalmente, come abbiamo visto, nella *Social Acceleration Theory* – può essere soppesato prestando adeguata attenzione alle tre differenti forme di desincronizzazione di *Dissipatio H. G.*, *The Langoliers* e *Severance*, a cui è doveroso associare processi di sincronizzazione e stati psico-esistenziali complementari:

A) La scomparsa del Tempo in *Dissipatio* è, come mostrato, intimamente legata all'annichilimento del tessuto sociale, sublimato in un solo Io post- o *ex-umano*. Si tratta, perciò, di una forma di desincronizzazione che svela il carattere socialmente istituito del Tempo, alla quale s'accompagna una forma di *orrore solipsistico*. L'affinità elettiva fra la finzione di Morselli e il tema del suicidio permette di accostare tale forma di desincronizzazione all'estraniamento patologica: il Tempo diviene estraneo alla singolarità umana quanto più essa s'avverte estranea all'essere-sociale.

B) La mostruosa figura dei Langoliers e l'intero racconto di King spostano i processi di sincronizzazione e desincronizzazione da un piano sociale a uno strettamente metafisico – se non *post*-metafisico, data l'accertata possibilità di sfaldamento del Tempo e dello Spazio. Nel passaggio interdimensionale i personaggi accedono a una soglia liminale in cui ciò che è *già* stato Reale si muta in ciò che non lo è *più*. I rappresentanti dell'umanità prendono consapevolezza di come il Tempo venga creato (la 'sorgente del tempo') e poi *dis-fatto*. Al transito dei Langoliers, in quanto

50 Vedi Davis 2022.

51 Vedi Gergen 2000 e 2009.

52 Cf. Rosa 2013, 224-250.

53 Per questi aspetti della teoria di Strawson, vedi specialmente Strawson 2004 e 2008.

‘Agenti del Nulla’, King lega, perciò, uno spaesamento metafisico o, per riprendere un’espressione precedentemente usata, un *terrore ontologico*.

C) Esaminando il racconto di Song *Il mio paese non sogna* ci viene incontro una desincronizzazione che non abbisogna di un disfacimento del tessuto sociale o metafisico della Realtà. La manipolazione dei bioritmi mediante il sonnambulismo forzato fornisce un esempio di desincronizzazione *intra*-corporea. La variazione del tema sviluppata nella serie televisiva *Severance*, d’altra parte, mette a fuoco la possibilità di scindere memoria e propriocezione temporale in più *server* cerebrali, in una forma di desincronizzazione *intra*-psichica. In entrambi i casi la sincronizzazione assume i tratti di un processo non più exteriorizzabile nella società o nelle leggi fisiche che regolano l’universo: temporalità e Io tornano a essere inseparabili proprio nel momento in cui, paradossalmente, la *science-fiction* mette nero su bianco la possibilità di una frattura fra essi.

Proseguire nell’uso della *science-fiction* per agevolare la concettualizzazione della ‘sincronizzazione’ e della ‘desincronizzazione’ non deve far passare in secondo piano gli obiettivi critici che la *Social Acceleration Theory* si poneva nell’analisi delle patologie sociali legate alla temporalità umana. Particolarmente urgente si profilerà, per un’indagine siffatta, rispondere a nuovi interrogativi sulla desincronizzazione: evitando di assolutizzare, in senso ontologico-sociale o metafisico, l’idea di una *sconnessione* dal Tempo, è possibile riscontrare forme di desincronizzazione *relative*, non meramente reattive ma connotate da una pulsione creatrice? E come si potrebbe alterare, combattere o respingere una visione comune del Tempo senza un principio di alienazione/desincronizzazione dalla Realtà, quand’anche essa ci venisse imposta, a cui aggrapparci?

Bibliografia

- Astone, Giorgio. 2019. “Sull’accelerazione sociale dell’oblio. Esperienze senza tempo per un’etica dell’immanenza”, *Lo Sguardo* 29, n. II: 111-139.
- Augé, Marc. 2009. *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Tr. it. Carlo Milani. Milano: Elèuthera.
- Calasso, Roberto. 2003. *Cento lettere a uno sconosciuto*. Milano: Adelphi.
- Cancelli, Tiziano. 2020. *How to accelerate. Introduzione all’accelerazionismo*. Roma: Tlon.
- Davis, Jeremy. 2022, “Severed Minds”, *The Philosopher’s Magazine* 97: 112-115.
- Durkeim, Émile. 1973. *Le forme elementari della vita religiosa. Il sistema totemico in Australia*. Tr. it. Enzo Navarra. Roma: Newton Compton.
- Gergen, Kenneth. 2000. *The Saturated Self. Dilemmas of Identity in Contemporary Life*, New York: Basic Books;
- . 2009. *Relational Being. Beyond Self and Community*. Oxford: Oxford University Press.

- Heidegger, Martin. 2015. *Kant e il problema della metafisica*. Tr. it. Maria Elena Reina. Roma-Bari: Laterza.
- Hsu, Eric. 2014. "The sociology of sleep and the measure of social acceleration", *Time & Society* 23, n. 2: 212-234.
- Kaye, Sharon. 2007. *Lost and Philosophy. The Island Has Its Reasons*. Hoboken: John Wiley & Sons;
———. 2010. *Ultimate Lost and Philosophy. Think Together, Die Alone*, Hoboken: John Wiley & Sons.
- King, Stephen. 2018. *The Langoliers*. Tr. it. Tullio Dobner. Milano: Sperling & Kupfer.
- Mackay, Robin, Avanesian, Armen, a cura di. 2014. *#Accelerate. The accelerationist reader*. Falmouth: Urbanomic.
- McNeill, John, Engelke, Peter. 2014. *The Great Acceleration. An Environmental History of the Anthropocene since 1945*. Cambridge: Harvard University Press.
- Manzocco, Roberto. 2010. *Pensare Lost. L'enigma della vita e i segreti dell'isola*. Milano: Mimesis.
- Matheson, Richard. 2020. *Io sono leggenda*. Tr. it. Giovanna Scocchera. Milano: Mondadori.
- Morselli, Guido. 2012. *Dissipatio H. G.*. Milano: Adelphi.
- Noys, Benjamin. 2014. *Malign Velocities. Accelerationism and Capitalism*, Winchester: Zero Books.
- Olivari, Francesco. 2014. *Guido Morselli. Uno scrittore senza destinatario*. Milano: Jaca Book.
- Panetta, Maria. 2017. "Il senso del tragico in Dissipatio H. G.: la catastrofe dell'incomunicabilità", *Diacritica* 17, n. 5: 49-64.
- Perotta, Tom. 2015. *The Leftovers. Svaniti nel nulla*. Roma: E/O.
- Rosa, Hartmut. 2009. "Social Acceleration: Ethical and political consequences of a desynchronized high-speed society" in *High-speed society. Social acceleration, power, and modernity*, Rosa Hartmut, Scheuerman William, a cura di, 77-111, University Park: The Pennsylvania State University Press;
———. 2010. *Alienation and Acceleration. Towards a critical theory of late-modern temporality*. Copenhagen: NSU Press;
———. 2013. *Social Acceleration. A new theory of modernity*. New York: Columbia University Press;
———. 2017. "De-Synchronization, Dynamic Stabilization, Dispositional Squeeze; The problem of Temporal Mismatch", in *The Sociology of Speed. Digital, Organizational, and Social Temporalities*, Wajcman Judy, Dodd Nigel, a cura di, 25-41, Oxford: Oxford University Press;
———. 2019. *Resonance. A Sociology of Our Relationship to the World*. Cambridge: Polity.
- Rosa, Hartmut e Scheuerman, William, a cura di. 2009. *High-speed society. Social acceleration, power, and modernity*. University Park: The Pennsylvania State University Press.
- Regazzoni, Simone. 2010. *La filosofia di Lost*. Firenze: Ponte alle Grazie.

- Song, Han. 2020. *I mattoni della rinascita*. Tr. it. Lorenzo Andolfatto. Roma: Future Fiction.
- Strawson, Galen. 2004. "Against Narrativity", *Ratio* 17, n. 4: 428-452;
 ———. 2008. "Episodic Ethics", in *Real Materialism and other essays*, 209-231. Oxford: Oxford University Press.
- Srnicek, Nick, Williams, Alex. 2015. *Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work*. New York;
 ———. 2017. *Accelerate Manifesto. For an Accelerationist Politics*. Città del Messico: Gato Negro.
- Srnicek, Nick e Hester, Helen. 2023. *After Work. A History of the Home and the Fight for Free Time*. New York: Verso.
- Szendy, Peter. 2013. *Kant in the land of extraterrestrials. Cosmopolitical filosofictions*. New York: Fordham University Press.
- Villani, Paola. 2012. *Un mistico ribelle. A-teologia e scrittura in Guido Morselli*. Napoli: Graus.
- Williams, Simon. 2014. "The sociology of sleep and the measure of social acceleration: A rejoinder to Hsu", *Time & Society* 23, n. 3: 309-316.

Filmografia

- Abrams, Jeffrey, Lindelof, Damon, Lieber, Jeffrey. 2004-2010. *Lost*.
- Donner, Richard. 1963. *Nightmare at 20.000 feet*.
- Holland, Tom. 1995. *The Langoliers*.
- Lawrence, Francis. 2007. *I Am Legend*.
- Miller, George. 1983. *Segment Four* in Lands, John, Spielberg, Steven, Dante, Joe, Miller, George, *Twilight Zone. The Movie*.
- Perrotta, Tom, Lindelof, Damon. 2014-2017. *The Leftovers*.
- Ragona, Ubaldo. 1964. *The Last Man on Earth*.
- Sagal, Boris. 1971. *The Omega Man*.
- Stiller, Ben, McArdle, Aoife. 2022. *Severance*.
- Yaitanes, Greg. 2019. *Nightmare at 30.000 feet*.