DOPPIOZERO

Il mondo secondo Philip K. Dick

Adele Errico

23 Luglio 2022

Philip K. Dick muore il 2 marzo del 1982 e il suo corpo viene deposto accanto a quello della gemella Jane, morta subito dopo la nascita. In quel momento, dopo una separazione durata cinquantaquattro anni, i due sono di nuovo accanto, le due metà si ricongiungono e Dick avrà avuto le sue risposte. A un certo punto della sua esistenza, trascorsa alla ricerca di un'anima gemella che, incestuosamente, rassomigliasse all'immagine mentale della sorella defunta (la *dark-haired girl* dei suoi romanzi), aveva iniziato a chiedersi se, dei due, non fosse lui il morto e lei la metà viva, se non fosse lei che, nel mondo dei vivi, pensava a lui. O se lui altro non fosse che l'attore dei pensieri di una morta, se la sua vita non fosse solo la proiezione della mente morta di Jane che, dalla sua minuscola bara sottoterra, dalla sua bolla di oscurità, lo sognava vivere.

Questo costituisce, in fondo, il gigantesco interrogativo che ingloba tutta la letteratura dickiana: chi è che sogna e chi è che viene sognato? Nell'intento di fornire un'indagine accurata del mondo dello scrittore americano – dei suoi mondi molteplici e raggomitolati l'uno nell'altro – e una possibile risposta a questo interrogativo, il saggio di Carlo Pagetti, *Il mondo secondo Philip K. Dick* (Mondadori 2022) ricostruisce trame, personaggi, sogni e incubi letterari dello scrittore statunitense che, nella seconda metà del Novecento, ha rivoluzionato la letteratura fantascientifica. Nel saggio recentemente pubblicato Pagetti raccoglie ampia parte del lavoro critico da lui compiuto per l'editore Sergio Fanucci di Roma che, tra il 2000 e il 2017, pubblica tutte le opere narrative di Philip K. Dick: romanzi distopici, realistici, di fantascienza.

Con Philip Dick la "fantascienza" è da intendersi come "sistema narrativo complesso inserito nello spazio letterario più ampio", itinerario di indagine e interpretazione del reale "indipendente rispetto ai percorsi obbligati della narrativa *mainstream*", arricchito di riferimenti intertestuali che legano l'opera di Dick a modelli narrativi che vanno da Asimov a Bradbury, da Shakespeare a Poe, da Shelley a Carroll, da Joyce a Eliot.

E il titolo scelto da Pagetti per la raccolta esprime concretamente tutto il senso della letteratura dickiana. La fantascienza coincide con una precisa visione del mondo, che è quello esteriore, quello reale (sarà arduo poter definire cosa sia il "reale" dopo la lettura dei romanzi di Dick), l'America degli anni nei quali Dick vive e scrive e quello interiore, illusorio, fatto di trame da dipanare e terre desolate, marionette e simulacri. I due mondi coincidono perfettamente, il confine tra vita e letteratura è praticamente inesistente, dal momento che, per Dick, la narrazione non è invenzione, non è illusione. È verità della quale egli è, al tempo stesso, custode e divulgatore. Nella prima lettera ai Corinzi, San Paolo scriveva: "Adesso noi vediamo in modo confuso, come in uno specchio; allora, invece, vedremo faccia a faccia".

Le parole di San Paolo ispireranno non soltanto uno dei numerosi titoli della narrativa dickiana (*A scanner darkly, Un oscuro scrutare*), ma tutta la visione metastorica di questo autore: lo scrittore di fantascienza è colui che già in questa vita vede "faccia a faccia". Vede e racconta: "Sono certo che non mi crederete davvero, e forse non credete nemmeno che ci creda io stesso. Eppure è la verità. Siete liberi di credermi o meno, ma vi giuro che non sto scherzando: è una cosa molto seria, una questione importante".

Pronunciava queste parole Dick, il 24 settembre del 1977 a Metz, in occasione del Festival internazionale di *Science Fiction*, sostenendo che se a quel pubblico - che, ascoltando le sue parole, aveva sgranato gli occhi - questo mondo sembrava spietato, non aveva idea di quanto spietati fossero gli altri ("if you find this world bad, you should see some of the others"). Altri mondi. E se davvero vivessimo nel migliore dei mondi possibili? Nella visione dickiana i mondi ulteriori non sono mai migliori, sono paesaggi infernali (*hellscape*), versioni alternative di una terrificante *wasteland* che diviene *tòpos* e paradigma "che T.S. Eliot aveva messo al centro della sua prima poesia modernista" e che nell'immaginario di Dick diventa paesaggio desolato di Marte, superficie polverosa della Luna o l'intero continente americano conquistato dalle potenze dell'Asse.

Infatti, la letteratura di Philip K. Dick è impiantata su una visione metastorica che lo induce a scrivere opere che diventano strumento di ricerca di una verità impossibile da raggiungere che diviene, poi, sempre, una "penultima verità". La Storia irrompe nei romanzi di Dick come capovolgimento, come incubo e racconto terrificante, rapporto tra realtà e "sistema codificato di menzogne". Nel magma del reale dickiano, nell'incapacità di distinguere sogno, ossessione, timori, realtà, allucinazioni, l'atto della scrittura "trasforma in una favola terribile (…) i processi e le mitologie attraverso cui si è costruita l'identità americana contemporanea"

creando uno spazio in cui lo sguardo dello scrittore si allarga accogliendo non solo la propria vicenda autobiografica, ma eventi storici di immense proporzioni.

Lo scrittore di fantascienza è il solo a conoscere la verità ("penultima") che gli altri ignorano ed è il solo disposto a parlarne e a condividere tale epifania. Stanislaw Lem intitolava un suo contributo, inserito nel numero di *Science-Fiction Studies* del marzo 1975, *Philip K. Dick: A Visionary Among the Charlatans* ("Philip K. Dick, un visionario tra i ciarlatani") sostenendo che l'abisso fra Dick e gli altri scrittori di fantascienza fosse paragonabile solo a quello che separa il Dostoevskij di *Delitto e Castigo* da tutti gli altri autori di romanzi d'indagine. Dick non è solo un narratore, è un divulgatore di verità segrete e immense sul mondo moderno.

Sull'uomo moderno. Fredric Jameson lo definisce "lo Shakespeare della fantascienza" non solo per l'abbondanza di riferimenti shakespeariani (da *Amleto* a *La bisbetica domata,* da *Re Lear* a *La Tempesta*), ma soprattutto per la sua ricerca di una strategia narrativa in cui tragico e comico coesistano. Dick è al tempo stesso Shakespeare e personaggio shakespeariano, è il *fool* che racconta la verità di una "favola apocalittica" e quella verità è la "storia/ raccontata da un idiota/ piena di rumore e di furore" del *Macbeth*, è colui che grida agli altri che la Storia è solo un incubo dal quale occorre svegliarsi.



L'idea dell'artista-buffone, del visionario "sospeso tra il cielo e l'inferno" è incarnata da alcune figure della letteratura dickiana. Indubbiamente da Hawthorne Abendsen, autore di *La cavalletta non si alzerà più* in *The Man in The High Castle* e dalla figura dell'"artista di merda" in *Confessions of a crap artist*. In

quest’opera il termine “confessioni” di matrice agostiniana, legato, dunque, a una tradizione letteraria aulica, è accostato alla figura dell’artista di merda che sprofonda nella propria mediocrità, sfiora la pazzia “andando alla deriva in un universo demenziale”, soffocando nella propria allucinazione.

Eppure, questi *fools* dickiani sono anche i soli esseri in grado di creare. È il caso di Dombrosio, uomo mediocre e fallito come individuo ma incredibile “falsificatore di realtà”, creatore di mondi, capace di trovare un proprio equilibrio interiore solo se immerso nel “sottosuolo della propria ispirazione”. Solo così, di sottosuolo in sottosuolo, di fogna in fogna, l’artista dickiano può avvicinarsi al cuore di un’umanità lacerata e indagare la fragilità psicologica e sociale dei suoi contemporanei, demiurgo di mondi ulteriori in cui gli alieni non acquistano corporeità e concretezza ma sono solo larve di proiezioni culturali dell’America del suo tempo. Tuttavia, quando l’artista, in una sorta di dantesco uscire a riveder le stelle, riemerge dal sottosuolo non si sa se le stelle siano quelle del mondo “reale” o se di un molto “altro”.

Come accennato in precedenza, nei romanzi di Dick il confine tra realtà e illusione, verità e allucinazione è molto labile. Il mondo alternativo non è mai migliore di quello presente. Intrappolati in una rete di inquietudini e allucinazioni, i personaggi confondono realtà e illusione (incubo), non solo la propria realtà con la propria illusione (incubo) ma anche con quelle degli altri. E cosa può esistere di peggio che vivere nell’incubo di un altro? Morire nell’incubo di un altro, nell’inespugnabile prigione della mente di un altro.

E così c’è Manfred, il bambino autistico protagonista di *Martian Time-Slip*, profeta silenzioso, idiota machbetiano, e tutti sono Manfred e tutti sono nella mente di Manfred e nell’incubo di Manfred, passeggeri di un “doloroso viaggio attraverso una notte la cui durata non ci è dato immaginare”. Nella mostruosa apparizione finale, Manfred non sarà più essere umano ma incubo generato dalla fantascienza, cyborg, uomo-macchina, ibrido di carne e metallo.

Questa immagine conduce direttamente a quello che è uno dei personaggi più complessi e affascinanti non solo della narrativa dickiana, ma di tutto l’immaginario fantascientifico. È un essere al confine tra l’uomo e la macchina, un brulicare di protesi meccaniche innestate su un corpo umano, un “cyborg dotato di un braccio artificiale, di occhi lenticolari, di denti metallici”.

Si tratta di Palmer Eldritch, che fa la sua apparizione in *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*, mostruoso personaggio che si staglia su uno sfondo tetro, dalle luccicanze metalliche, in cui Marte è la *wasteland* e la Terra è un luogo invivibile,

in cui l’aria sembra ribollire, triste come lo “schermo televisivo vuoto a conclusione di un programma in tarda serata”. Questa figura irrompe violentemente (non si materializza gradualmente, prendendo forma a poco a poco, ma si impone prepotentemente) nell’immaginario dickiano già in età infantile, quando suo padre torna a casa indossando una maschera a gas per divertire il piccolo Phil e ottenendo, invece, una reazione orripilata.

Dick bambino, per molto tempo, non sarà capace di incontrare lo sguardo del padre senza essere pervaso dall’autentico orrore di vedere la sua faccia mutarsi nella proboscide della maschera a gas. La “maschera demoniaca della figura paterna” diverrà Palmer Eldritch, un essere così orrendo da indurre il suo creatore a identificarlo in un nome che indichi l’impossibilità di descrivere tale orrore. L’aggettivo “eldritch” ha il significato di arcano, indicibile, ultraterreno, strano, inquietante, strettamente associato all’horror lovecraftiano, qualcosa di così spaventoso da non poter essere narrato.

Questo personaggio è un Crono che divora – anzi mastica (*chew*) - i suoi figli, è il lupo della favola di Cappuccetto Rosso (come lo ha descritto Darko Suvin) calato nell’universo dei meccanismi capitalisti. È un “pescecane dell’industria”, la cui *hybris* lo ha reso un essere mostruoso, ibrido e disumano che tutto divora. È la sua mente a risucchiare ogni cosa gli stia attorno e tutti i personaggi del romanzo *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* saranno prigionieri degli universi allucinati da lui creati.

Parassita delle coscienze, Eldritch invade come “divinità pestifera e maligna” lo scenario narrativo, implacabile fino al finale in cui i protagonisti, sacrificandosi nel tentativo di uccidere questo dio diabolico, non sanno più se pensano i loro pensieri o quelli di Palmer Eldritch e, in rotta verso la sua distruzione, non sanno se, in realtà, in quello stesso istante Eldritch stia alterando la loro percezione del reale, chiedendoselo proprio mentre dai loro corpi spuntano braccia meccaniche e denti di metallo. Allora Palmer Eldritch ha vinto e forse anche lo scrittore di fantascienza è solo una marionetta pilotata dalla sua mente e forse anche Dick, mentre scriveva, si sarà visto spuntare protesi di metallo e occhi lenticolari.

Il rapporto tra umano e post-umano viene esaminato da Pagetti nel capitolo del saggio dedicato al più celebre dei romanzi di Dick, *Do the Androids dream of Electric sheep?,* (al quale Ridley Scott si ispirerà per *Blade Runner*) e al quale viene assegnato un titol che dà l’effetto di un climax: “umano, disumano, post-umano”. La potenza del personaggio di Palmer Eldritch è rappresentativa del labile confine tra post-umano e disumano.

In sostanza, la narrativa dickiana tenta di rispondere al quesito che indaga il senso di essere umani. L'androide, come il cyborg, è un sogno (o incubo?) della fantascienza di cui Dick parlava in questi termini: "Per androide non intendo il risultato di un onesto tentativo di ricreare in laboratorio un essere umano… Mi riferisco invece a una cosa prodotta per ingannarci in modo crudele, spacciandosi con successo per un nostro simile". Un inganno, dunque. Se ci si chiede, allora, cosa sia per Dick l'essere umano si può rispondere dicendo cosa sia il "non essere umani". È un'esperienza terribile.

È l'urlo agghiacciante di coloro che in *Do Androids dream of Electric Ship*? scoprono di essere androidi. È un orrore irrimediabile e inconsolabile. Perché il tratto caratteristico degli uomini è l'empatia. E gli androidi non potranno mai provarla. Resterà sempre il dubbio che i loro amori, le angosce, il dolore e la pietà non siano autentici ma solo pallide imitazioni di quelle umane.

Ad aleggiare, poi, su cyborg, androidi, antieroi ed *everyman* che arrancano tra le terre desolate, c'è Ubik. Se Palmer Eldritch è il braccio capitalista, Ubik è l'ideologia. *Ubik* è il romanzo slegato da etichette, liberamente inquinato dalla fantascienza, dal gotico, dal fantastico e deliberatamente influenzato dal mistero della Trinità divina che si pone in corrispondenza dei tre livelli temporali che si intersecano nella materia narrativa. Ubik. *Ubique*.

Uno e trino. Ubik è il "nucleo dell'ideologia capitalista americana". Padre. Ubik è "la sostanza sfuggente di cui è fatta non solo la fantascienza, ma la letteratura in generale". Figlio. Ubik è una sostanza divina, come l'olio con cui "veniva unto il capo del sovrano", come le fiammelle che calano sugli Apostoli durante la Pentecoste. Spirito Santo. Ubik è tutto: "Io sono Ubik. Prima che l'universo fosse, io ero. Ho creato i soli. Ho creato i mondi. Ho creato le forme di vita e i luoghi che esse abitano; io le muovo nel luogo che più mi aggrada.

Vanno dove dico io, fanno ciò che io comando. Io sono il verbo e il mio nome non è mai pronunciato, il nome che nessuno conosce. Mi chiamo Ubik, ma non è il mio nome. Io sono e sarò in eterno". E l'uomo è creatura che si trascina affondando le ginocchia nel fango su per un "Golgota di cartapesta" sul quale compiere il proprio sacrificio. Ubik, però, è soprattutto "spazio immenso e proteiforme del linguaggio letterario" nel quale Dick inserisce non solo la propria vita, ma quella di qualsiasi uomo, non solo il proprio mondo ma tutti i mondi possibili, tutti grondanti dell'acqua di un *mare tenebrarum* in cui lo scrittore di fantascienza è il Gordon Pym che, allo spalancarsi dell'abisso, si abbandona all'allucinazione finale, all'apparizione della gigantesca figura dalla pelle del "bianco perfetto della neve".

Fino alla fine, dunque, fino a quel marzo del 1982, lo scrittore di fantascienza ha tenuto fede alla sua missione, quella “di captare, di ascoltare, le voci provenienti da un altro luogo, molto lontane, suoni che sono deboli, ma importanti. Arrivano solo la notte tardi, quando il baccano e il chiacchiericcio di fondo del nostro mondo sono svaniti. Quando i quotidiani sono stati letti, gli apparecchi televisivi sono stati spenti, le automobili parcheggiate nei vari garage. Allora, debolmente, odo le voci da un’altra stella”. Odo le voci da un’altra stella.

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

OSCAR
SAGGI

Carlo Pagetti

Il mondo secondo Philip K. Dick



MONDADORI