

FIORINA IZZO

Nessun «domani più radioso»: dall'apocalisse sveviana al “dopobomba” di Philip K. Dick

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FIORINA IZZO

Nessun «domani più radioso»: dall'apocalisse sveziana al "dopobomba" di Philip K. Dick

La vita è inquinata alle sue radici nel profondo perché l'uomo si è sostituito agli alberi e alle bestie e «qualunque sforzo di procurarci la salute è vano, perché la salute non può appartenere all'occhialuto uomo, il cui progresso si basa sugli ordigni». Così Zeno si esprimeva nel finale de *La Coscienza* (1923), preannunciando una «esplosione enorme», per guarire dalla malattia universale ed inaugurare una *renovatio*. La pagina sveziana apre scenari apocalittici quasi surreali e fantascientifici. Come Svevo, anche la science fantasy, secondo Philip K. Dick (1928-1982), non ripone fede nel progresso e lo scrittore ha il compito di registrare la realtà e una responsabilità morale nei confronti della collettività, «a meno che non scriva per puro profitto». Pertanto, la SF è un genere di denuncia e fa sì che i suoi rappresentanti siano «involontari profeti di sventura» (Vita breve di uno scrittore di fantascienza, 1997). Il suo sociologico pessimismo si caratterizza per un regresso totale e perenne, che coinvolge tutti i piani: l'uomo è completamente solo e depresso. La tecnologia lo ha dunque condannato all'alienazione e all'automazione e le stesse macchine da lui costruite dovrebbero avere dei limiti. Questa la riflessione che - Il cacciatore di androidi (1968) - Dick offre a noi lettori, insieme agli innumerevoli interrogativi propri del mondo distopico e del "dopobomba" (Cronache del dopobomba, 1965).

Per l'Estetica futurista marinettiana, è fondamentale nutrire profonda fiducia nel progresso, «che ha sempre ragione, anche quando ha torto, perché è il movimento, la vita, la lotta, la speranza». E non bisogna tentare o pensare di iniziare alcuna forma di processo nei suoi confronti, perché «sia pure impostore, perfido, assassino, ladro, incendiario, il Progresso ha sempre ragione».¹

Quale il nerbo di quest'ultima espressione? Quale il significato e la radice della sua supremazia? Esso nel corso della Storia si è presentato in *double face*: da un lato indice di una crescita, di un miglioramento continuo, di un'evoluzione positiva verso stadi superiori, dall'altro un regresso umano e sociologico. Forse in questa duplicità risiede la sua ragione-forza, in quanto emblema della società del tempo e forte del fatto che la sua "fiumana" è inarrestabile, anche nel caso in cui si voglia conservare lo *status quo*?

Il Progresso ha conquistato l'uomo fino a dominarlo e renderlo succube. Il tema è ad esempio al centro di uno dei filoni della letteratura fantascientifica, di cui l'americano Philip Kindred Dick² ne è un rappresentante.

Se provassimo ad analizzare il panorama letterario del Novecento e non solo, potremo catalogare una serie di rappresentazioni di tipo fantascientifico in opere che non afferiscono al suddetto genere. Anzi, le stesse pagine finali de *La coscienza di Zeno* (1923) possono essere intese in tal senso per taluni aspetti, pur non essendo nostra intenzione entrare nel merito e nel limo della filosofia e poetica sveziana.

La vita è inquinata alle sue radici nel profondo perché l'uomo si è sostituito agli alberi e alle bestie e «qualunque sforzo di procurarci la salute è vano, perché la salute non può appartenere all'occhialuto uomo, il cui progresso si basa sugli ordigni».³ Così Zeno si esprime nel finale de *La Coscienza* (1923), preannunciando una «esplosione enorme»,⁴ per guarire dalla malattia universale ed inaugurare una *renovatio*.

¹ F. T. MARINETTI, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Milano, Mondadori, 1983, 167.

² Per una biografia di Philip Kindred Dick (Chicago 16 dicembre 1928- Santa Ana 2 marzo 1982) si rimanda a E. CARRÈRE, *Io sono vivo e voi siete morti*, (traduzione italiana di A-F. Di Lella), Adelphi, 1993. Immane la sua produzione che spazia dal genere romanzo ai racconti, dalla saggistica al ricco epistolario: una raccolta inclusiva è stata pubblicata dalla casa editrice romana Fanucci, con curatela di Carlo Pagetti.

³ I. SVEVO, *La Coscienza di Zeno*, in ID. *Tutte le opere*, a cura di M. Lavagetto Milano, Mondadori, 1985, 1002.

⁴ Ivi, 1003.

Proprio negli anni in cui Zeno pubblica il romanzo, la Fantascienza è al centro del dibattito culturale: in realtà è dalla fine dell'Ottocento che si diffonde il fantasy/scientifico in concomitanza con l'incremento delle novità apportate dalla scienza e delle relative applicazioni tecnologiche. Nasce un nuovo immaginario collettivo, legato all'idea che il progresso nella sua inarrestabile marcia avrebbe prima o poi permesso all'uomo di svelare i misteri del creato e di sottomettere la natura al proprio dominio. Tuttavia, solo nel 1926 nasce il termine ufficiale *Science Fiction* coniato da Hugo Gernsbark in riferimento all'americana *Amazing Stories*, ossia la prima rivista specializzata nel pubblicare racconti propriamente fantascientifici, tra invenzioni, realtà e profezie.⁵ L'esperienza delle due Guerre Mondiali ha lasciato un segnale inequivocabile: la "macchina" cuore del Progresso è un distruttore di massa e lo sviluppo, sostenuto da Paesi centristi del potere economico e politico, oltre al "benessere" può anche generare dolore universale, fino all'annientamento. Il rischio poi di un'eventuale Terza Guerra era palpabile e dunque riflettere del futuro del Pianeta nel post-bellico non è vacuo esercizio di immaginazione. Proliferano perciò nel corso del Secondo Novecento molte opere che mettono in scena le condizioni estreme di esistenza del manipolo superstite del "dopobomba", spesso costretto a confrontarsi con creature mutanti, nate dalle ceneri delle radiazioni atomiche, oppure si rappresentano nuove forme sociali dominate non dall'ordine bensì dal caos primigenio e dalla sopraffazione, un mondo distopico violento privo di valori e nel quale – dopo esser sopravvissuti all'eccidio – non si riesce a connotare di senso la vita. Pertanto, il nuovo romanzo fantascientifico transeuropeo, nel suo costante intreccio avventuroso, assume un marchio chiaramente polemico e satirico nei confronti di quella stessa scienza e tecnica da cui ha tratto la propria linfa vitale e che ha condotto l'uomo a perdere se stesso, la sua dimensione puramente "umana" e a robotizzarsi (George Orwell, Isaac Asimov, Fredric Brown).⁶

Quanto sin qui illustrato è al centro della speculazione di Dick, il quale nel 1965 pubblica *Cronache del dopobomba*. La società distopica o dell'antiutopia è da ripugnare sotto tutti i punti di vista, in quanto imbarbarimento della civiltà vera, *ante progressus* e la "distopia" sta proprio ad indicare la negatività del futuro, il ribaltamento dell'idea positiva dapprima elaborata⁷ e con l'uomo ormai servo del potere.⁸ Il dissennato ricorso alla tecnologia avrà come effetti morte, distruzione e

⁵ I tre autori pubblicati nei primi numeri sono ritenuti da Gernsbark i "padri" del genere: J.Verne, H.G.Wells, E.A.Poe. Successivamente il lussemburghese correda la rivista (prima uscita il 5 aprile 1926) della sezione "fansdom", in cui il pubblico lettore può intervenire con proposte ed opinioni. Il successo è enorme e dal 1928 si inizia a trasmettere specifici programmi radiofonici. Nel 1929 fonda l'altra rivista *Science Wonder Stories*, nel solco della precedente. Protagonista degli anni Quaranta è l'eroe di Edmond Hamilton (1904-1977) *Captain Future* (Capitan Futuro), da cui nel 1978 la casa giapponese Toei Animation trarrà una serie animata. Il proliferare di storie e l'acuirsi dei discorsi sul genere sono l'input per l'altro rappresentante di SF, Sam Moskowitz (Newark 1920-1977) a tenere presso il City College newyorchese nel 1953 un primo corso sulla SF, mentre nel 1959 ufficialmente prende vita la critica fantascientifica con la fondazione della rivista *Extrapolation*, interna al MLA (Modern Language Association). Cfr., M. ASHLEY, *The Gernsbark Days: A Study of the Evolution of Modern Science Fiction From 1911 to 1936*, Holicong, Pennsylvania, Wildside, 2004. Sempre dello studioso, anche la curatela del volume [Transformations: The Story of the Science-Fiction Magazines from 1950 to 1970](#), Liverpool, Liverpool University Press, 2005. Per una storia del genere, si rimanda a G. SPAGNOLETTI, *Letteratura e utopia: alle origini della fantascienza*, Roma, Empiria, 1998.

⁶ Cfr., C. PAGETTI, *Il senso del futuro: la fantascienza nella letteratura americana*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1970. Circa una visione globale di autori e temi, si rimanda agli atti del convegno "Scienceplusfiction: la fantascienza tra antiche visioni e nuove tecnologie (Trieste, Science+Fiction, 5-6 dicembre 2000), a cura di M. Spanu, Torino, Lindau, 2001.

⁷ Cfr., A.A.V.V. *Utopia e distopia* a cura di A.E. Baldini. A. Colombo, Bari, Dedalo, 1993.

⁸ Ivi, 29-34.

“volontà di potenza” dell’individuo il quale, per un misto di ambizione, curiosità e trionfale egoismo cercherà di travalicare la razionalità e andare oltre il “limes” scrutato e scrutabile. Appare evidente che i due filoni letterari - “rapporto uomo-macchina” e “scenari apocalittici” - determinino una natura altresì politica dell’*oeuvre* di Dick e, in generale, della fantascienza, in quanto pungente critica societaria e culturale novecentesche. In questo coacerbo di rilevazioni, il soggetto pensante-ossia l’uomo -assume la tinta del nero, per presentarsi come negazione di se stesso e descritto con aggettivi oppositivi alla sua primaria identità: indegno, ignavio, amorale, perverso, soggiogato al potere, spersonalizzato e alienato. Alla luce di ciò, non sarà in grado di controllare le forze scatenate dalle sue stesse scoperte e invenzioni. Ecco allora una prima risposta – anch’essa negativa - al nostro quesito iniziale: una volta che l’uomo avrà violati i segreti della materia e dell’esistenza, non sarà possibile ritornare ad uno stadio antecedente e, nel caso positivo, l’uomo ne tornerà completamente mutato, con difficoltà a reinserirsi *ex novo*.

Come Svevo, anche la *Science fantasy* - secondo Philip K. Dick - non dà credito al mito del progresso e lo scrittore ha un ruolo straordinariamente delicato, in quanto creatore di un filo diretto tra il lettore e la realtà vigente, che va registrata nelle sue peculiarità. Egli ha, dunque, una responsabilità morale nei confronti della collettività, «a meno che non scriva per puro profitto». ⁹ Ed è proprio questo che distingue la SF dal *fantasy* a cui spesso sin dalle origini è stato associato: ¹⁰

Invece, distinguere la fantascienza dalla *fantasy* è impossibile, e se ci si pensa un attimo si capisce il perché. Prendete il caso della parapsicologia, o i mutanti che troviamo in *Nascita del superuomo*, stupendo romanzo di Ted Sturgeon. Se il lettore crede nell’esistenza di questi mutanti, allora considererà il romanzo di Sturgeon un’opera di fantascienza. Se invece crede che tali mutanti, come fate e draghi, non esistano e non esisteranno mai, allora lo considererà *fantasy*. La *fantasy* tratta di ciò che il senso comune ritiene impossibile; la fantascienza tratta invece di ciò che il senso comune considera possibile, date particolari condizioni. Questa affermazione, in essenza, è arbitraria, dato che il possibile e l’impossibile [non possono essere] conosciuti oggettivamente e sono, piuttosto, una credenza soggettiva del lettore. ¹¹

La fantascienza allora ha una sua pregnanza e cela - dietro apparenti racconti semplici, fantastici e di evasione – una profonda riflessione universale sul mondo, sull’identità dell’uomo moderno e sulla ricerca del divino.

La letteratura ha carattere serio, verosimile; è altamente “impegnata” dal momento che deve far riflettere il lettore indicandogli le possibili derive nel presente di un uso folle e sregolato della scienza e delle sue applicazioni e al tempo stesso far provare la gioia della scoperta del nuovo.

La buona fantascienza, che è prassi creativa, «deve risultare intellettualmente stimolante per il lettore: deve invadergli la mente e risvegliare la possibilità di qualcosa a cui fino a quel momento non aveva pensato». ¹²

«Scrivere è una professione solitaria», ¹³ l’ispirazione e la vera letteratura germogliano nella solitudine, dall’isolamento; il contatto con l’altro è obbligatorio ma finalizzato alla metabolizzazione del reale e alla successiva resa espressiva che avviene lontano dagli affetti più cari.

⁹ Cfr. S. VASSALLI, *3012. L’anno del profeta*, Torino, Einaudi, 1995.

¹⁰ Cfr. T. BOLOGNA, *Fantasy e Fantascienza*, in "SF..ere", A.N.A.S.F., Roma, n.20, 1982, .5-10.

¹¹ P. DICK, *The shifting realities of Philip K. Dick*, tradotto dall’inglese in *Vita breve e felice di uno scrittore di fantascienza* (di G.Pannoffino), Milano, Feltrinelli Universale Economica, 2001, 115.

¹² Ivi, 63.

¹³ Ivi, 115.

Probabilmente agli occhi di Dick, il nostro caro Svevo sarà apparso involontariamente un profeta di sventura ma responsabilmente attivo e consapevole:

Tutti gli scrittori responsabili sono stati, in una certa misura, involontari profeti di sventura, perché la sventura è nell'aria, ma gli scrittori di SF ancor di più, perché la SF è sempre stata un genere di denuncia. Nella fantascienza, lo scrittore non ha semplicemente l'inclinazione a calarsi nei panni della Cassandra; egli vi è assolutamente obbligato, a meno che, è ovvio, non ritenga davvero possibile svegliarsi un giorno e scoprire che gli illuminati marziani hanno fatto sparire tutte le bombe e gli arsenali nucleari per il nostro bene.¹⁴

La forza delle parole: di questo Dick sembra esserne consapevole e grazie alla sua «costituzione intellettuale quasi-scientifica e quasi-politica»,¹⁵ lo scrittore di fantascienza si distingue dagli altri perché vuole:

crystallizzare non una scena, bensì una visione - anzi, una serie di visioni - che ha elaborato nella sua mente. Non esiste alcun mondo infantile reale, ormai lontano e ridotto al rango di ricordo, che lo tormenti: lui è libero e felice di scrivere di un'infinità di mondi, immune dalla tendenza a cristallizzare chechessia - la sua infanzia in una piccola città nickel-carbonifera, magari. Desidera mettere su carta tutte le possibilità che gli paiono degne d'essere registrate e poi, eventualmente, comunicate ad altri.¹⁶

Il vero scrittore dunque si pone tanti e svariati interrogativi. E se un giorno le macchine prendessero il sopravvento sull'uomo, smetterebbero di essere comandate per divenire capaci di autogestirsi e compiere scelte autonome? L'uomo potrebbe atrofizzarsi, fino a diventare dipendente totalmente dalla macchina e quindi non più libero? Il "se" è fondamentale per chi scrive, così come l'essere flessibile. Lo scrittore deve porsi delle domande a cui ha l'obbligo di rispondere sulla base del vero:

"Flessibilità" è la parola chiave, qui: è la creazione di multiversi, più che di un universo, ad affascinarlo e ad attrarlo. "E se?..." è il suo costante punto di partenza. Un po' scienziato, un po' attivista politico, ma con la fede nel potere magico della parola scritta, con la sua inquietudine, la sua impazienza; metterà in moto per voi un mondo nuovo dopo l'altro, data una serie di fatti o anche un solo fatto da cui partire. Si interessa delle possibilità, non della realtà in atto. Ma, come ho detto, le sue possibilità non hanno nulla a che fare con l'evasione (anche se, di nuovo, molta SF da quattro soldi è davvero pura e semplice evasione, soprattutto quando tende verso i deliri di potenza) perché la loro fonte è saldamente radicata nella realtà. È un sognatore con un occhio aperto, sempre intento a valutare con freddezza quel che sta succedendo.¹⁷

Essere uomini consapevoli del proprio tempo sempre, anche quando si modella il racconto di fantascienza, dove l'uso dei connettivi e delle congiunzioni segna il trapasso dal *qui* all'*allora* consequenziale/ipotetico:

¹⁴ Ivi, 87.

¹⁵ Ivi, .85.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Ivi, 85-86.

Veniamo trasportati altrove, ma senza perdere il legame che ci rende coscienti di vivere in una particolare società, in una data epoca; nessuno scrittore di SF vorrebbe farcene dimenticare, o distrarci dai reali problemi che ci circondano. Lui dice semplicemente: "Ehi, m'è venuto in mente che se succedesse la tal cosa o la tal'altra, allora...", ed è questo "allora" che introduce la narrazione, perché l'evento di cui si parla (Washington spazzata via da una misteriosa alta marea, o qualsiasi altro antefatto si voglia inventare) non è successo, e probabilmente non succederà - cosa a cui peraltro noi non vi chiediamo di credere. È solo che la quotidiana tirannia del nostro mondo concreto - cui generalmente soccombiamo, abbandonandoci passivi nelle sue mani, accettandone l'immutabilità -, la tirannia della realtà immediata crolla.¹⁸

Nel connubio fantascienza-futuro, la prima ha anticipato il secondo e alimentato probabilmente un decremento del successo tecnologico, con inevitabili ripercussioni nella scrittura. Pertanto:

la diffusa perdita di fiducia nella scienza e nel progresso scientifico produrrà necessariamente degli sconvolgimenti nel campo della SF. Questa perdita di fiducia nell'idea di progresso, in un "domani più radioso", è ormai radicata nella nostra cultura: le atmosfere della SF più recente ne sono un effetto, non la causa.¹⁹

Dunque lo scrittore di fantascienza deve entrare in completa simbiosi con il reale per conoscerlo, assimilarlo affinché diventi campo d'indagine profondo. Chi scrive deve essere garante di verità e uomo saggio, comunicatore del bene e del male:

Se uno scrittore di SF, attualmente, rispecchia questo senso di rovina, fa semplicemente il suo dovere di scrittore responsabile. Se uno scrittore sente «che i rumori di sciabole e il rullare di tamburi di questi giorni possono condurre il mondo alla guerra, non ha scelta: è costretto a comunicare queste impressioni nei suoi scritti a meno che non scriva per puro profitto, nel qual caso non comunica mai le proprie impressioni, bensì soltanto quelle che ritiene commercialmente accettabili.²⁰

La gestazione di un'opera è in fasi e il primo passo è proprio il salto dalla realtà all'immaginazione, che porta a creare un sub mondo alternativo ma simile al nostro, pur tuttavia con alcune divergenze. L'intento è impressionare emotivamente e con veemenza il lettore:

Il primo è dato dalla creazione di un mondo fittizio, di una società che non esiste realmente, ma che è basata sulla nostra, la quale funge da trampolino per quella fittizia: questa deriva da quella reale - magari ortogonalmente, come nel caso dei romanzi o racconti sui mondi alternativi. È come un mondo trasposto a opera dello sforzo mentale dell'autore, un mondo trasformato in qualcosa che non è, o non è ancora diventato. Questo mondo deve differire da quello reale per almeno un aspetto, che sia sufficiente a giustificare gli eventi che non potrebbero accadere nella nostra società né in quelle conosciute, presenti e passate. Alla base di questa trasposizione dev'esserci un'idea coerente; cioè, la trasposizione deve essere fondata e non volgare o semplicemente bizzarra. Questa è l'essenza della fantascienza: una trasposizione fondata nella società in modo da far emergere, nella mente dell'autore, una società nuova che, trasferita su carta, produce nella mente del lettore uno shock convulsivo, lo shock del riconoscimento negativo [shock of dysrecognition]. Questi sa che non è del suo mondo reale che si tratta.²¹

¹⁸ Ivi, 86-87.

¹⁹ Ivi, 63.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ivi, 114.

La guerra è una catastrofe con conseguenze immane e simbolo atroce del progresso tanto decantato:

Ovviamente, i racconti catastrofici diventano monotoni, perché ci sono infiniti futuri brillanti, positivi e prosperi, ma una sola catastrofe: la guerra [...]. Il lavoro di uno scrittore di SF pessimista che scrive cose pessimistiche non è che una estremizzazione della condizione in cui noi tutti ci troviamo[...]L'unica obiezione legittima che può essere sollevata contro le storie catastrofiche [...] è che le guerre e i pericoli son sempre esistiti, e che quindi il tono apocalittico può essere fuori luogo.[...].Ebbene, anche ammessa l'esistenza del problema (la guerra imminente), forse un lavoro più concreto o almeno più utile potrebbe essere quello di cercare, nelle nostre storie di fantascienza, soluzioni parziali alla minaccia.²²

Probabilmente, parafrasando il pensiero espresso da Serge Latouche in *L'economia come religione* davvero si è inaugurata col Progresso una “banalizzazione del male”, seppur non “felice” per Dick, in quanto gli uomini sono disintegrati della propria coscienza e la fede nel progresso- scrive l'economista- è divenuta «una droga da cui siamo tutti dipendenti e a cui ci è impossibile rinunciare volontariamente».²³

In definitiva, l'evoluzione tecnologica ha raggiunto livelli eccelsi al punto da offrire all'uomo strumenti “di morte” e ha ridotto tutto l'agire umano al soddisfacimento costante di bisogni materiali sempre meno tollerabili. Il progresso stesso, come sottolineato da Dick, ha portato l'uomo verso l'autodistruzione, in quanto è ormai in possesso di armi nucleari che rischiano di annientare il mondo. Bisogna prendere coscienza di tutto questo ed informare, agire, lottare per un domani *radioso di vita* e non di distruzione.

Tutta l'opera di Dick rappresenta un prototipo di fantascienza sociologica di stampo pessimista e alcuni contenuti della materia romanzesca sono veri *tòpoi* rappresentativi dei due rami fantascientifici a cui dapprima si è fatto accenno: l'uomo con le sue armi ha distrutto la Terra, il suolo è ricoperto dalle polveri radioattive (sinanche il sole), l'emigrazione umana verso nuovi pianeti e coloro i quali sono rimasti sul lido terrestre devono combattere una “guerra” quotidiana dal duplice volto: esterna contro l'ambiente circostante ostile, che li modifica geneticamente, ed una interna propria dell'animo, per la solitudine e la depressione.

Nella San Francisco del 1992 è ambientato *Il cacciatore di androidi* (1968): la Terra dopo un conflitto è abitata spettralmente da uomini soli, soggetti spesso a mutazioni genetiche per via della radioattività. Allevare un vero animale è considerato uno status-symbol. Per sopportare questa situazione è a disposizione il “modulatore di umori” Penfield che permette di decidere quali sentimenti e stati d'animo provare. Con i coloni vivono gli androidi, intelligentissimi replicanti umani, ai quali è vietato l'accesso sulla Terra: qui sono infatti ricercati da specifici cacciatori tra cui il protagonista del libro, Rick Deckard. Tuttavia Rick, è tormentato dalla difficoltà di riconoscere gli androidi, sempre più simili agli esseri umani, e dagli scrupoli morali che il suo compito comporta. Ci sono infatti uomini che sono freddi e senza scrupoli e androidi che apparentemente sono

²² Ivi, 63-64.

²³ S. LATOUCHE, *L'economia come religione* in «Lettera internazionale»,(traduzione italiana di Stefano Salpietro) 99, 2009, 24. Per un maggior approfondimento sull'autore ed il pensiero, Cfr., ID. *Breve trattato sulla decrescita serena*, a cura di Fabrizio Grillenzoni, Torino, Bollati-Beringhieri, 2008 e ID., *Come sopravvivere allo sviluppo*, (Torino, Bollati-Beringhieri, 2005) .

amorevoli e generosi: Rick in particolare è stato incaricato di eliminarne alcuni particolarmente evoluti e straordinariamente simili agli umani.²⁴

Diversi gli interrogativi sul piano morale, in primis quale il significato di “essere umano” e l'identità dell'uomo. Sono umani gli androidi, derivanti da materiali biologici di origine sintetica e che –simili agli uomini- riescono a provare sentimenti o almeno a simularli? Sono umani i colleghi di Rick, individui pronti a tutto, cinici e senza scrupoli oppure gli uomini che si fanno controllare l'umore e i sentimenti da un modulatore elettronico? Come in altre opere di fantascienza, il libro pone domande sul limite che le macchine devono o dovrebbero avere. Essere una macchina è sinonimo di “assenza di vita”, di anima e a questa constatazione giunge probabilmente consapevole la moglie di Rick, allorché asserisce:

Ma poi mi sono resa conto di quanto fosse malsano percepire l'assenza di vita, non solo in questo palazzo, ma ovunque, e non reagire; capisci? Credo di no. Ma questo veniva una volta considerato un segno di malattia mentale; la chiamavano “assenza d'affetto adeguato”. Così ho lasciato l'audio a zero e mi sono messa alla tastiera del modulatore d'umore per fare qualche esperimento. Alla fine ho trovato la combinazione della disperazione.²⁵

Le stesse macchine costruite ‘per compagnia’ dagli uomini vogliono caratteri umani completi ed essere considerati tali, eppure non è e non può essere così:

anzi, che si sente a essere nati? noi non nasciamo mica; non cresciamo; invece di morire di malattia o di vecchiaia, ci consumiamo come formiche. sempre le formiche: ecco che cosa siamo. Cioè, non te, voglio dire, io: macchine chitinose dotate di riflessi che non sono veramente vive.²⁶

L'uomo è dunque depresso, alienato, soggiogato da oggetti senza anima, oggetti di morte, “ordigni” che lo privano l'uomo di se stesso e delle sue facoltà intellettive, fino a spersonalizzato completamente.

Nel saggio del 1976 *Uomo, androide e macchina*, pubblicato in Italia da Feltrinelli nel volume di saggi «*Mutazioni*», Dick scrive:

Nell'universo esistono cose gelide e crudeli, a cui io ho dato il nome di ‘macchine’. Il loro comportamento mi spaventa, soprattutto quando imita così bene quello umano da produrre in

²⁴ Cfr. P. DICK, *Do androids dream of electric sheep?* New York, Doubleday and Company, 1968. Il romanzo in Italia apparve nel 1971 nel numero n.152 de «La Galassia», collana interna della casa editrice piacentina La Tribuna e traduzione a cura di M.T. Guasti col titolo di *Il cacciatore di androidi*. Al romanzo si ispirò il regista e produttore cinematografico americano Ridley Scott per il film *Blade Runner* (1982), interpretato tra gli altri dall'attore Harrison Ford ed ambientato nei nostri anni del Duemila, il 2019 per l'appunto. Con lo stesso titolo la casa editrice Fanucci di Roma pubblicò l'opera dickiana nel 1996 e ristampata nel 2017 (con traduzione di R. Duranti), mentre nel 2000 la stessa - con curatela di C. Pagetti (postfazione di G. Frasca e traduzione del sovracitato R.Duranti)- mutò il titolo della nuova pubblicazione in *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, più fedele all'originale. Nella nostra disamina si fa riferimento a quest'ultima edizione. Per ulteriori riferimenti bibliografici inerenti la transcodificazione, cfr., R. MENARINI, *Ridley Scott: Blade Runner*, Torino, Lindau, 2000; A.A.V.V., *Blade runner reloaded*, a cura di V. Codeluppi, Milano, Angeli, 2017; M.P.SAMMON, *Blade Runner : storia di un mito*, (traduzione dall'inglese di G.Mazzetta), Roma, TIF, 2002; R. CINQUINA, *Blade Runner : un esempio paradigmatico di cinema postmoderno*, in «Bianco e nero : quaderni mensili del Centro sperimentale di cinematografia», a.66(2005), n.3(553), .119-134.

²⁵ P. DICK, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, a cura di C.Pagetti, Roma, Fanucci, 2000, .44.

²⁶ Ivi, 53.

me la sgradevole sensazione che stiano cercando di farsi passare per umane pur non essendolo. In questo caso le chiamo ‘androidi’... mi riferisco a una cosa prodotta per ingannarci in modo crudele, spacciandosi con successo per un nostro simile. che ciò avvenga in un laboratorio o meno per me non ha molta importanza: l'intero universo è una sorta di enorme laboratorio, da cui provengono scaltre e crudeli entità, che ci sorridono tendendoci la mano. Ma la loro stretta è quella della morte, e il loro sorriso è di un gelo tombale.²⁷

Dal particolare all'universale: la scrittura di Dick si permea del proprio vissuto autobiografico per conquistare la vita umana, il senso dell'umano e dell'universale. In particolare, nell' *Epistolario* degli anni Settanta emergono prepotentemente tutte le difficoltà esistenziali dello scrittore, dell'Inferno quotidiano che lo attanaglia ma, al tempo stesso, è evidente il volere indicare un piano universale del dolore, passando dall'autobiografismo in senso stretto alla “cognizione” di un sofferenza globale, comune a tutti, che desta orrore ed è emblematica dell'epoca.

L'incontro tra il wub e gli uomini dimostra però il sostrato disfattista del Nostro Dick: l'universo è determinato da leggi ferree e da immani potenzialità vitali che l'uomo – secondo lui – non può cogliere globalmente: qualora l'uomo incontrasse altre creature intelligenti, egli non sarebbe capace di riconoscerle o di capirle, né di recepire un insegnamento. L'ottuso atteggiamento del capitano Franco nel racconto *Ora tocca al nub* (1952, su rivista e poi in varie raccolte) diventa esemplare in tal senso.²⁸

L'uomo è in solitudine col mondo e con se stesso, privo di orientamento e forse di forza per trionfare ed esprimere i propri sentimenti, l'inconscio. Domina in questa pseudo vita ancora l'ombra della Guerra:

Attardarsi sulla Terra significava correre il rischio di trovarsi classificati come biologicamente inaccettabili, una minaccia per la purezza del retaggio genetico della razza. Una volta etichettato come speciale, un cittadino, anche se accettava la sterilizzazione, era espulso dalla storia. Cessava, in effetti, di far parte del genere umano. Eppure, c'era ancora, qui e là, chi si rifiutava di emigrare; e questa decisione rappresentava un atto di un'irrazionalità sconcertante perfino agli occhi delle persone direttamente coinvolte. Da un punto di vista logico, ogni regolare sarebbe già dovuto emigrare. Forse, per quanto devastata, la Terra rimaneva un posto familiare a cui restare attaccati. Oppure, può darsi che il non-emigrante immaginasse che la coltre di polvere si sarebbe a un certo punto esaurita. In ogni modo, migliaia di individui erano rimasti sulla Terra, per lo più disseminati in aree urbane dove erano fisicamente in grado di vedersi, rincuorarsi con la loro reciproca presenza. Queste persone sembravano essere quelle relativamente a posto di cervello. Oltre a loro, c'era anche un altro residuo di umanità un po' dubbia: alcuni strani esseri vagavano ancora nelle periferie praticamente abbandonate.²⁹

Forse è rimasta ancora la dignità? Oppure per riconquistarla bisogna emigrare (su Marte?), abbandonare la Terra ormai inospitale e – almeno con la mente – abitare nuovi mondi, ove l'uomo possa rinascere e sospinto da una nuova linfa vitale. L'attonito silenzio che circonda i personaggi e i viventi acuisce i pensieri ed il dolore ed è esso stesso un linguaggio, vivo e visibile che il poeta/uomo è in grado di percepire, come accade per Isidore (secondo capitolo):

²⁷ ID., *Mutazioni. Scritti inediti, filosofici, autobiografici e letterari*, Milano, Feltrinelli, 1995, .39.

²⁸ Il breve *Beyond lies the nub* (dall'inglese) è il racconto d'esordio di Dick: dal 1976 ad oggi in Italia è stato tradotto col titolo *Ora tocca al nub*, interno a diverse raccolte edito dalla Fanucci (in *Le Voci di Dopo [e altre storie]*, trad.it. di M. Nati, 1976 e 1988), dalla SIAD Edizioni (*Il meglio di Philip Dick*, trad.it. di M.Nati, 1979) o anche dalla Mondadori (in *Le presenze invisibili*, vol.I., 1994). Si rimanda a: P. DICK, *Tutti i racconti 1947-1953*, a cura di C. Pagetti, Roma, Fanucci, 2006, 22-30.

²⁹ ID., *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*⁴⁰.

Si chiese, allora, se anche le altre persone rimaste sulla Terra percepissero il vuoto allo stesso modo. O la sua era una sensibilità particolare, propria della sua identità biologica deviata, una bizzarria generata dal suo inadeguato sistema sensoriale? Domanda interessante, pensò Isidore. Ma con chi avrebbe potuto confrontarsi o scambiare qualche impressione? Abitava da solo, in questo palazzo cieco e sempre più fatiscente, tra mille appartamenti disabitati. Un edificio che, come tutti quelli simili, cadeva, di giorno in giorno, in uno stato sempre maggiore di rovinosa entropia. Con il tempo tutto ciò che c'era nel palazzo si sarebbe fuso – una cosa nell'altra – avrebbe perso individualità, sarebbe diventato identico a ogni altra cosa, un mero pasticcio di palta ammonticchiato dal pavimento al soffitto di ogni appartamento. E dopo di ciò lo stesso palazzo, senza che nessuno ne curasse la manutenzione, avrebbe raggiunto uno stadio di equilibrio informe, sepolto dall'ubiquità della polvere. Quando ciò si fosse verificato, naturalmente, lui sarebbe stato già morto da un pezzo; ecco un altro interessante argomento su cui meditare, lì in piedi in quel salotto sfatto, solo con l'onnipervasiva assenza di respiro del possente silenzio del mondo.³⁰

Il critico Gabriele Frasca nella Post-fazione a *Ma gli androidi sognano ancora pecore elettriche?* scrive:

Le grandi capacità empatiche che gli esseri umani millantano [...] così come la stessa passione per i pochi animali sopravvissuti (che tutti desiderano allevare sul tetto di casa), appaiono in realtà solo l'ennesima contraffazione degli autentici sentimenti che, al più, solo rappresentano.[...] Le scatole empatiche, in virtù delle quali gl'interconnessi soffrono all'unisono rimandano in realtà ad immagini di un vecchio set hollywoodiano, [...] in un mondo fatto di vuoti e kipple, chiuso nella difesa di quello che sopravvive della vecchia società dei consumi, e attraversato da un unico martellante refrain (che, a pensarci, e mutando solo un po' l'evidente connotazione, credo risuoni anche nel nostro): 'emigrate o degenerate'³¹

Di fronte alla saggezza di androidi capaci di riprodurre le grandi personalità politiche della Guerra civile (*L'androide Abramo Lincoln*, 1962), gli uomini manifestano tutta la loro incertezza esistenziale per cui come indica la *Lotteria dallo spazio* (o *Il disco di fiamma*, 1955) mai più... *Non saremo noi*. In una società altamente controllata e totalitaria le persone non possono vivere liberamente: sono sottoposte ad ambigui test per dimostrare il loro grado di umanità.

Gli eventi di Hiroshima e Nagasaki hanno sigillato chiaramente il cambiamento del mondo e dell'umanità. Chi vive, in realtà, "sopravvive" e vede l'affermarsi della decadenza totale della società e gli albori forse di un'altra. Questa la "*Cronaca del dopobomba*" (ambientata nel 1981 e che si snoda in storie parallele) offerta da Dick: alla società del Novecento tradizionale si sostituisce quella di massa e della macchina che fa del progresso, della scienza e della tecnica la sua forza, il traino nel calpestare, soggiogare, distruggere *in toto* i valori - sino ad allora - tradizionali. Nel fondo assoluto tuttavia una speranza di redenzione c'è, come ricorda l'azione di Wait Dangerfield, l'astronauta che prima dell'ecatombe era in orbita e da lì osserva il tutto ed il post, trasmettendo nastri musicali ed informazioni di carattere pedagogico proprio a dare un segnale di richiamo alle umane genti di destarsi e combattere per la salvezza del mondo³².

Ecco allora ritornare e farsi presente «l'occhialuto uomo» sveviano e il cerchio si chiude: la malattia pervade davvero dalle radici la società per l'egoismo dell'uomo e la brama di potere, di onnipotenza. Le polveri sottili lavorano per cancellare l'essere e l'uomo è succube delle proprie

³⁰ Ivi, 84.

³¹ Ivi, pp.114-115. Si rimanda, inoltre, a: G. FRASCA, *L'oscuro scrutare di Philip K. Dick*, Roma, Meltemi, 2007, 114-115.

³² Cfr. P. DICK, *Cronache del dopobomba*, a cura di Carlo Pagetti, Roma, Fanucci, 2012.

azioni, lui *faber* in negativo della propria sorte. In maniera preponderante fabbrica e lancia ordigni di morte, demolendo sogni e speranze e «del domani non v'è certezza».

Partire dalle cicatrici dell'oggi, “attraversare” il dolore per rivedere la luce vera, solare, priva di filtri impolveriti e respirare la purezza dell'identità, della “Vita” dopo l'apocalisse, in una «nebulosa priva di parassiti e di malattia»³³ (Svevo).

Questo dunque il “sogno di un sogno” di Dick e degli uomini del Duemila? Ai posteri (e a noi lettori) l'ardua sentenza.

³³ I. SVEVO, *La coscienza di Zeno...*, 1003.