

Noemi Eva Maria Filoni

Il paradosso della finzione: verità e crisi del reale in Philip K. Dick

ABSTRACT: *This article investigates the philosophy in the narrative of Philip K. Dick, exploring the fragmentation of reality and the relationship between simulacra, truth, and historicity. Beginning with the context of Cold War America, marked by media manipulation and epistemological crisis, the analysis focuses on Dick's ontological skepticism and his ability to challenge the perception of reality. Through the distinction between the "own world" and the "common world," inspired by Binswanger and Heraclitus, the article examines the conflicts between individual and collective experience, highlighting ontological solitude and the impossibility of empathy as metaphors for the present. The concepts of fragmented temporality and historical regression are analysed with reference to Dick's dystopian worlds, culminating in a reflection on narrative as a tool to understand our time. Dick's science fiction emerges not only as social critique but as a medium to reaffirm the centrality of empathy and to restore literature's fundamental role in the relationship between truth and narration in philosophy.*

KEYWORDS: *science fiction, dystopian worlds, postmodernism, philosophy of literature, historicity.*

Introduzione

Autore tra i più complessi e affascinanti del panorama letterario del Novecento, Philip K. Dick ha saputo ridefinire i confini della narrazione fantascientifica, trasformandola in un vero e proprio laboratorio filosofico capace di interrogare le fondamenta del reale. Le sue opere, immerse nell'America della Guerra Fredda, svelano infatti un mondo dominato da simulacri, manipolazioni e menzogne, dove il reale perde di consistenza e il tempo si smarrisce in un vortice di narrazioni alternative. Attraverso la destrutturazione del tempo lineare, la messa in discussione della storicità tradizionale e l'uso della finzione come mezzo per accedere a una verità più profonda, Dick ci invita infatti a ripensare il rapporto tra verità, realtà, storia e narrazione.

Questo articolo si propone di mostrare come si possa, attraverso il paradosso della finzione, accedere a una verità più profonda, dove l'empatia e il dialogo con

l'altro diventano possibili persino in un mondo spezzato. La filosofia di Dick, pur radicata nei contesti della fantascienza, rivela inoltre una sorprendente attualità, e offre strumenti utili per comprendere le derive del nostro tempo invitandoci a un confronto critico con il reale: non evadendo da esso, ma affrontandolo, svelandone le strutture invisibili attraverso un'indagine filosofica radicale.

2. Philip K. Dick

Non si può parlare di Philip K. Dick senza parlare dell'America degli anni Sessanta. Sono gli anni più critici della Guerra Fredda: è in quest'epoca che vengono assassinati Kennedy e Martin Luther King, che l'uomo arriva sulla Luna e che gli Stati Uniti, segnati dal conflitto freddo con l'Unione Sovietica, faticano a liberarsi dal maccartismo, quell'atteggiamento politico diffuso nel ventennio precedente segnato da un clima di sospetto e paranoia costanti. Se con il mondo esterno dilaga, sempre latente, la Guerra Fredda, entro i confini americani ha luogo invece una vera e propria guerra psicologica, fatta di spionaggi e di propaganda manipolatoria, di inganno e persuasione politica, dove la contraffazione delle informazioni è all'ordine del giorno. Ai vertici della politica americana la manipolazione del popolo statunitense è ritenuta persino necessaria, se si vuole prevalere sul nemico sovietico e raggiungere così gli obiettivi nazionali; difficile, in un mondo del genere, riuscire a distinguere ciò che è reale da ciò che non lo è. Ma se dovessimo trovare una ragione psicologica e profonda alla narrativa dickiana, dovremmo partire proprio da questo sentimento, che è di angoscia costante e paranoia diffuse.

I suoi personaggi, proprio come lui, non possono fare a meno di diffidare delle istituzioni; e nel tentativo di smascherare la menzogna che esse celano dietro a simulacri, immagini e parole, cercano disperatamente di trovare il fondamento ultimo della realtà. Non è un'operazione affatto facile: lungo il percorso, i protagonisti di Philip K. Dick finiscono per dubitare anche di sé stessi e delle loro relazioni, in una messa in discussione del reale che è totale e perciò paralizzante. Lo diciamo fin da subito, nessuno dei suoi personaggi riuscirà mai in quest'impresa metafisica. L'unica cosa che forse gli verrà concessa, al massimo, è il raggiungimento di una penultima verità¹ (da cui anche il titolo di uno dei suoi romanzi più sentiti). Questo non significa, però, che la realtà sia completamente priva di fondamento – solo cioè perché i protagonisti non riescono a scoprirla; e non significa nemmeno che non valga la pena continuare a ricercarla.

Ne *La ricerca del vero* (1961) di Lombardo veniva delineato il difficile percorso di conoscenza che anima gli autori del romanzo americano dell'Ottocento e del Novecento, e che culmina nel finale di *Moby Dick*, in quell'attimo cruciale in cui il Capitano Achab ribadisce di voler combattere fino alla morte “contro l'insondabile mistero rappresentato dal corpo alieno della balena bianca”². Allo stesso modo

¹ Dick 2005.

² Pagetti 2022, 19.

del Capitano Achab, lo scrittore americano sa che la verità, a furia di rincorrerla, gli si è allontanata ancor di più, schiacciata sotto il peso dei miliardi di simulacri da cui siamo costantemente bombardati; e che più la ricerca, più essa continuerà ad allontanarsi; sa, cioè, che morirà inseguendo la sua balena bianca insieme ai suoi personaggi. Ma non è forse questo il senso della letteratura?

Un'ultima cosa. Molta narrativa contemporanea, come già sostenuto nel mio lavoro di tesi, si impegna a scoprire la realtà ricostruendo fedelmente i fatti a cui l'autore ha accesso scritto e documentario, rivendicando quest'operazione come la sola capace di restituire al pubblico leggente una qualche verità. La scelta di Dick della fantascienza è una presa di posizione filosofica radicale: mettendo in discussione la realtà – e la realtà storica – per cercare una verità più profonda, egli separa la verità dai fatti, interroga il rapporto fra parole, realtà e verità e apre il campo a quesiti eminentemente metafisici e ontologici, che discuteremo di seguito.

3. Mondo proprio e mondo comune

I racconti e i romanzi di Dick, dicevamo, mettono costantemente in discussione l'affidabilità dei sensi e della percezione, la possibilità della conoscenza, l'esistenza del mondo e della costituzione del reale, in quello che potremmo tranquillamente definire uno scetticismo radicale che affonda le sue radici più profonde nel momento storico vissuto dall'autore. In quest'operazione di confutazione del reale giocano un ruolo essenziale tutti quei geni maligni come il potere, le droghe, le macchine (ma anche dèi ed extraterrestri), che Philip K. Dick aveva avuto modo di approfondire ed elaborare in maniera del tutto personale nelle sue letture psichiatriche.

Tra queste spicca senza dubbio lo studio dell'opera di Ludwig Binswanger, fondatore svizzero della cosiddetta antropoanalisi o psichiatria esistenziale. Profondamente influenzato dalla terminologia dell'Heidegger di *Sein und Zeit*, e debitore di Husserl per una fondazione rigorosa delle scienze umane, Binswanger ci permette di isolare i due livelli di smentita del reale attraverso cui opera lo stesso Dick, e che coprono da un lato la sfera personale e dall'altro quella sociale in senso ampio. Li chiamiamo “mondo proprio” e “mondo comune”³: una distinzione che arriva da Eraclito, filosofo che Dick ha sempre dichiarato di amare, e che nell'ottantanovesimo frammento della sua opera distingueva così *idios kosmos* e *koinos kosmos*: “I desti hanno un mondo unico e comune, ma ciascuno dei dormienti si ritira in un mondo proprio”⁴.

In una lettera a Bruce Gillespie del 1969, Philip K. Dick riassume la sua narrativa proprio a partire da questa distinzione, affermando che in tutti i suoi libri: “Il protagonista si trova a soffrire di un crollo del suo *idios kosmos* – almeno noi speriamo che sia questo ciò che sta crollando, e non il *koinos kosmos*”⁵.

3 Pagetti 2022.

4 Colli 1996, 94-95.

5 Dick 1975, 31-32.

L'altra questione psichiatrica meritevole di approfondimento per comprendere l'opera di Philip K. Dick e il fragilissimo "mondo proprio" dei suoi personaggi è indubbiamente quella della schizofrenia, che viene utilizzata dall'autore come strumento atto a far emergere in maniera ancor più lampante la messa in questione della natura dell'uomo nel suo rapporto col mondo esterno.

Il problema non è definire l'umano in quanto tale, ma comprendere in cosa davvero consista l'*umanità* di fronte alla degenerazione e alla disumanizzazione degli esseri umani. Il futuro distopico dickiano è popolato da individui apatici, incapaci di sentimenti e partecipazione per il prossimo, freddi e crudeli, completamente distaccati dalla realtà che li circonda, affetti da una sorta di progressiva e apparentemente inarrestabile meccanizzazione dell'agire.⁶

La schizofrenia, nella rilettura di Dick, consiste esattamente in questo processo. Nella sua opera, infatti, non sono pochi i personaggi afflitti da schizofrenia: c'è la Pris Frauenzimmer di *We can build you*, distaccata dalla realtà in modo irreversibile; ci sono le macchine-simulacri assolutamente incapaci di empatia di *Do androids dream of electric sheep?*; o ancora, i due protagonisti di *Martian time-slip*, lo schizofrenico Jack Bohlen e il bambino autistico Manfred.

Nel caso di quest'ultimo, il problema della validità della percezione raggiunge uno dei suoi punti teorici più estremi di tutta l'opera dickiana. L'autismo di Manfred, infatti, fa sì che egli abbia una percezione del tempo assolutamente particolare: ai suoi occhi il tempo ha smesso di scorrere, poiché il futuro non gli è più ignoto, ma un fatto compiuto e prevedibile, mentre il passato è decomposto, irrecuperabile. Esiste solo il presente. "Nel suo mondo si produce il modo temporale del lento e tormentoso sprofondare ed essere sommersi, del sinistro strisciare, anzi dell'irrigidirsi del tempo"⁷.

Insomma, la figura dello schizofrenico permette a Dick di dare un fondamento pseudo-scientifico dell'alterazione della percezione della realtà, che spesso e volentieri si presenta nella forma della distorsione temporale. La distruzione della realtà trova così un'efficace giustificazione narrativa nei motivi della psichiatria. Ma come è possibile, allora, passare a un secondo livello, quello del "mondo comune", se il primo è già così fragile?

In realtà, Dick non mette mai in dubbio che la visione, ad esempio, di Manfred, sia vera. La sua particolare percezione del tempo e dello spazio viene piuttosto considerata una capacità che, se anche lo isola dal mondo circostante, gli permette di osservare le cose da un altro punto di vista, del tutto specifico e personale. La convinzione di fondo sembra essere allora che al di sotto degli inganni e delle apparenze qualcosa di reale esista ancora, e che qualcuno, anche se in modo del tutto singolare, è ancora in grado di percepirlo, come afferma lo stesso Dick in *Drugs, hallucination, and the quest for reality*, un testo del 1964:

6 Suozzi 2015, 275.

7 Binswanger 1973, 138.

Il problema sembra dunque sorgere – più che per il fatto di “vedere quello che non c’è” – quando l’organismo vede cose che ci sono, ma che nessun altro riesce a vedere, perché non esiste alcun elemento semantico per descrivere queste entità e quindi l’organismo non può mantenere una relazione empatica con altri membri della società. Tale esaurimento dell’empatia, inoltre, è duplice: gli altri non possono condividere il suo “mondo” e lui non può condividere il loro.⁸

Esistono, dunque, diverse forme della percezione, ma nessuna è più corretta, fedele o “normale” di un’altra. Quel che succede è “semplicemente” che il legame tra mondo proprio e mondo comune si spezza. Non si riesce nemmeno, cioè, a passare a quel secondo livello. Così i protagonisti dickiani si trovano di fronte all’impossibilità di condividere e comunicare, che diventa a sua volta impossibilità della costruzione di un mondo comune, di un legame con l’Altro. E quindi, l’impossibilità dell’empatia tra gli individui. I personaggi di Philip K. Dick sono personaggi soli.

4. Tempo e solitudine

“Le aporie del senso comune creano esattamente quell’abisso in cui i personaggi e i mondi di Dick vengono inghiottiti. Alla disperata ricerca di un fondamento, di un barlume di verità, si ritrovano invincibilmente soli”⁹. Nell’uscire dal mondo proprio per addentrarsi nel mondo comune, i personaggi di Philip K. Dick scoprono l’impossibilità di costituirne uno condiviso (e condivisibile). L’inganno del potere ha raggiunto le sue conseguenze estreme, e non c’è modo di scovare un fondamento reale oggettivo che non li rigetti nella loro solitudine. L’unico metro di misura, allora, diventa la percezione dell’individuo stesso. Egli si ritrova così isolato nel proprio mondo, mentre l’esterno diventa nient’altro che “una congerie di falsità”¹⁰.

La solitudine che l’uomo prova di fronte agli inganni del potere è anche e sempre solitudine ontologica. Anziché giungere al fondo di verità nascosto sotto il velo dei simulacri, egli scopre soltanto che non c’è nulla di solido e concreto nel mondo comune: ma allora, come fa ad abbracciare la propria percezione del reale, a convincersi che sia più valida di quella di qualcun altro? In effetti non può. L’uno e l’altro sono privi di sostanza. La mancanza di ogni forma di comunicazione verbale, come nel caso dell’autistico, lo getta in una solitudine abissale, ma non solo; sono soprattutto gli individui mediocri, prigionieri di una società vuota e priva di valori autentici, a soffrire di questa triste patologia postmoderna.

L’empatia diventa impossibile, in Dick, e con essa la possibilità di comunicazione con l’Altro. Viene da proporre, però, quello che David Foster Wallace diceva proprio a proposito della letteratura, e cioè che solo il romanzo ci permette di

8 Dick 1997, 213.

9 Suozzi 2015, 286.

10 Suozzi 2015, 287.

esperire, entro uno spazio immaginativo, ciò che ci è precluso della vita reale: la coscienza dell'Altro. "Io non so cosa stai pensando o cosa si prova a stare dentro la tua testa, e tu non sai cosa si prova a stare dentro la mia. Nella letteratura penso che in un certo senso riusciamo a saltare oltre questo muro"¹¹. La finzione letteraria diventa, così, il mezzo privilegiato per superare l'annichilimento della realtà con cui il mondo reale s'è scontrato, e al quale, da solo, non sa trovare alternativa.

5. Il tempo di *Ubik*

Tra tutti i romanzi di Dick, *Ubik* rappresenta senza ombra di dubbio il fallimento definitivo del principio di realtà, che anche qui avviene anzitutto entro gli spazi della dimensione temporale. È significativo pensare che, dopo la pubblicazione del romanzo, lo stesso Dick si sia messo alla ricerca di un significato in ciò che lui aveva scritto. *Ubik* è un'opera complessa, esplosiva e difficilissima da mettere a fuoco nelle sue singole parti, anche per la ricchezza di piani temporali presenti nell'opera. In *Ubik*, infatti:

Il cosiddetto reale è smembrato in vari piani, ognuno dei quali ha una propria coerenza, forma un tutto, dispone di propri sistemi spazio-temporali, di un alto e un basso, un prima e un dopo, una storia e una geografia, e così via. Il cosmo non è altro se non la giustapposizione di questi piani, irriducibili gli uni agli altri, contigui ma irrimediabilmente impermeabili.¹²

Ognuno di questi piani temporali è a sua volta prodotto dall'attività delle menti dei singoli, che grazie a un adeguato allenamento riescono ad agire attivamente sulla materia. In tal modo le menti diventano in grado di operare temporalizzazioni dello spazio e spazializzazioni del tempo, generando piani ontici sempre diversi tra loro. Si tratta di vere e proprie manipolazioni della realtà, rese possibile da quel connubio tra mente e tecnica, che elimina ogni possibilità di principio di realtà già in partenza.

Così gli individui possono tornare indietro nel tempo, scegliere linee cronologiche alternative, manipolare la realtà, finendo così per far coesistere in una stessa dimensione tutti i sentieri che si biforcano del tempo e di borgesiana memoria. Realtà e racconto della realtà si distinguono qui da un punto di vista teorico, ma nella narrazione dickiana finiscono per eclissarsi l'una nell'altra. Con la conseguenza che "il mondo non si dà più in sé, ma solo entro una narrazione fondamentale – ed è dall'agone tra queste narrazioni che nasce la cosiddetta Storia"¹³.

Tra i vari piani temporali presenti in *Ubik*, una sorta di *Everything everywhere all at once* della letteratura postmoderna, c'è quello del Moratorium, un luogo dove la vita dei morti viene prolungata in uno stato di semi-vita. Uno stato che,

11 Foster Wallace 2018.

12 Scarabelli 2021.

13 Scarabelli 2021, 3.

come viene spiegato fin nelle primissime pagine, ha direttamente a che fare con una certa condizione della coscienza: viene in mente il *Libro tibetano dei morti*, o *Bardo Thodol*¹⁴, che infatti il protagonista Glen Runciter fa leggere alla moglie Ella, una delle tante persone relegate al Moratorium, affinché non scambi la condizione in cui sta per addentrarsi per realtà. Nel libro tibetano (di cui Dick possedeva l'edizione del 1960 con la celebre introduzione di Carl Gustav Jung¹⁵) vengono descritte le esperienze che l'anima ancora cosciente vive nell'intervallo di tempo che, secondo la cultura buddhista, sta fra la morte e la rinascita. Il *bar-do*, appunto. Una condizione di premorte in cui il quasi-defunto vive una realtà plasmata dalla propria attività psichica, della cui importanza per l'opera dickiana abbiamo già discusso. Nel caso degli intelletti più potenti, questa attività finisce, dicevamo, per alterare anche i mondi altrui, operando distorsioni spazio-temporali del tutto oniriche. Confessa infatti Ella: "Un sacco di sogni non riguardano affatto me. [...] E mi trovo in luoghi che non ho mai visto, a fare cose che non hanno senso"¹⁶.

In una lettera del 13 febbraio 1975, Dick spiegherà così la temporalità del proprio *Ubik* a Claudia Bush, una studentessa che si stava laureando sulla sua narrativa:

La scoperta scientifica fondamentale della mia ampia metafisica [...] è il mio postulato di due tempi ad angolo retto tra loro, che ho chiamato *verticale* (quello che normalmente percepiamo) e *orizzontale*, che è l'asse lungo il quale gli oggetti in *Ubik* regrediscono. [...] La mia è una concezione del tempo ortogonale.¹⁷

Nell'algebra lineare, si tratta di una matrice invertibile, in cui la trasposta coincide con la sua inversa. L'inversione è resa possibile dalla struttura ad angolo retto della prima figura geometrica, come cita anche nella lettera. Per Dick, sta a indicare una "temporalità cubica"¹⁸, che non impone, cioè, di optare o per un tempo o per l'altro, o per un piano temporale della storia o quello apparentemente opposto (o comunque alternativo). Ciascuno di essi sussiste di per sé, e non è importante capire quale sia vero e quale sia falso, quale l'originale e quale il simulacro. Potrebbe rappresentare un problema per la filosofia, questo, e per la matematica, ma non lo è per la letteratura, dove ogni cosa può esistere insieme all'altra e rimanere ciascuna ugualmente passabile di validità.

Così Dick scalza una volta per tutte la temporalità lineare e vettoriale di tradizione giudaico-cristiana, nonché buona parte delle teologie politiche della modernità¹⁹, proponendo una visione nuova, una visione del tempo che è enigmatica non solo per la letteratura in generale, ma anche per l'intera contemporaneità. È il tentativo, infatti, di rappresentare "il tempo spazialmente e il passato come spazialmente dentro – letteralmente *dentro* – il presente"²⁰ (come ha provato a fare,

14 Coleman 2017.

15 Pagetti 2022.

16 Dick 2003, 25.

17 Dick 2015, 13.

18 Dick 2015, 148.

19 De Benoist 2011.

20 Dick 1999, 655.

recentemente, Christopher Nolan in uno dei suoi ultimi film *Tenet*), e come avviene nel sistema merceologico capitalista contemporaneo e nei suoi simulacri. “La regressione nel tempo sperimentata da Joe Chip dopo il ritorno sulla Terra conferma l’ubiquità dell’ordine capitalista, alla cui base c’è la produzione e il consumo di merci necessariamente deperibili (perché il sistema possa riciclarsi e perpetuarsi), e il dominio di chi le produce e le distribuisce”²¹.

6. Una bibbia postmoderna

Il principio di realtà, tanto celebrato dagli autori della modernità, è definitivamente in bancarotta. La situazione cosmico-storica in cui ci getta Philip K. Dick, infatti, non è altri che il mondo postmoderno, un mondo dove continuiamo, pur di leggere la realtà, ad “appellarci a ideologie antiquate”, alle grandi narrazioni ideologiche cui faceva riferimento Jean Francois Lyotard nel suo *Sapere postmoderno*²². Ma è un approccio che non può più funzionare. Perché alla coesione si è ormai sostituita la frammentazione; alle grandi narrazioni metafisiche condivise è subentrato il relativismo, etico e politico, ma non solo; anche il tempo si è frammentato in un eterno presente, da cui non è possibile ricavare una visione d’insieme, né tantomeno un’idea chiara di futuro. L’opera di Philip K. Dick, insomma, è pienamente postmoderna, di un postmoderno che di fronte alla realtà spaesante che si trova intorno chiede a sua volta di essere indagato e interrogato, come l’autore in effetti fa. Il tutto, naturalmente, sotto l’astro nascente della tecnologia. Ma ci basti, per ora, a comprendere come Dick realizzi e restituisca appieno quei cambiamenti epocali che hanno portato al fenomeno letterario del postmodernismo, finendo nel suo romanzo per rappresentarne alcune tra le principali caratteristiche. Perché il risultato, infatti, è che siamo noi i protagonisti di *Ubik*: siamo noi a essere entrati in questo stadio senza rendercene conto, a essere come “morti che sognano in uno stato di decomposizione psichica”²³.

Ma che cos’è, allora, Ubik, questa forza rappresentativa del postmodernismo?

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.²⁴

Gli echi biblici, in questa definizione che Ubik propone di sé stesso, sono evidenti. Non solo: l’autore, nei suoi diari, aveva proposto di cambiare la dicitura “Ubik, di Philip K. Dick” in “Philip K. Dick, di Ubik”, suggerendo in questo

21 Pagetti 2003, 10.

22 Lyotard 2014.

23 Dick 1999, 685.

24 Dick 2003, 222.

modo che il romanzo si sarebbe scritto attraverso di lui, usando l'autore come "messo inconsapevole per fare irruzione nella realtà"²⁵. Il sottotesto sarebbe allora che è stato proprio Ubik a scrivere *Ubik*, che varrebbe a questo punto al pari di un testo sacro²⁶. Questo, però, da un punto di vista ancora formale. È importante infatti distinguere il romanzo (*Ubik*, che infatti indichiamo in corsivo) dal principio che contiene (Ubik), che invece ha radici ben più antiche. Possiamo certo collocare Ubik da qualche parte nel divino, identificandolo in qualcosa che, come dice il nome stesso, è sempre e ovunque, nel tempo e nello spazio, che ha cioè il dono dell'ubiquità.

Ma se pensiamo specificatamente al tempo postmoderno, possiamo provare ora a guardare a Ubik come al *katéchon*, quell'agente frenante che ostacola la dissoluzione entropica del mondo e la decadenza del reale²⁷.

Originariamente citato da San Paolo nella Seconda lettera ai Tessalonicesi, il *katéchon* ha una storia millenaria non indifferente, e nei secoli è stata identificata ora con l'Impero, ora con la Chiesa, ora con il rabbinismo, ora con il razionalismo occidentale. Particolarmente caro, in età contemporanea, alla letteratura russa (vedremo, a breve, Dostoevskij, ma vale la pena citare anche Bulgakov, Sestov e Solov'ev), il *katéchon* è un concetto che sempre è stato ripreso in quelle epoche che hanno avvertito il proprio tempo come tempo della fine. Esso rappresenta proprio quella forza capace di rallentare la fine, capace di allontanare un termine imminente del mondo garantendo un ordine che gli impedisca di cadere nel caos. Visto il disordine spazio-temporale (ma non solo) in cui sono gettati i personaggi del romanzo di Philip K. Dick, identificare Ubik come una sorta di *katéchon* postmoderno ci è utile non solo da un punto di vista concettuale, ma anche pratico della narrazione, poiché essa stessa non potrebbe sussistere (non potrebbe cioè trovare un proprio ordine narrativo) se non fosse per un principio formale ordinante quale è lo stesso Ubik. La letteratura, la parola con cui l'*Ubik*-romanzo viene scritto, è una forza ordinante, che impedisce al caos della realtà post-moderna di non essere nemmeno raccontata. E anche dal punto di vista del contenuto l'*Ubik-katéchon* rallenta la dissoluzione entropica del reale, la decadenza del mondo; anche se per farlo, non può che imporre il proprio dominio, come in effetti fa. Così ne parla Dick nei suoi diari: "In Ubik c'è un principio scientifico che credevo essere una finzione, ma che è invece una nuova scoperta, o più probabilmente una riscoperta di qualcosa scartato tanto tempo fa"²⁸.

È la fine della storia. L'essere perde così tutte le sue strutture stabili, e l'ontologia si dissolve in favore esclusivo di una forza frenante che le impedisca il totale disfacimento. Rimane, cioè, solo Ubik. Ubik è allora un generatore di forme, opposto a tutte quelle forze del mondo postmoderno che invece le forme le dissolvono, gettando la realtà nel caos. Ma è anche sostanza divina, che serve a nascondere la

25 Dick 1999, 45-46.

26 Dick 1999, 437.

27 Monateri 2023.

28 Dick 1999, 104-105.

realtà ultima della morte e della distruzione. Ed è la sostanza sfuggente di cui è fatta non solo la fantascienza, ma la letteratura in generale.

7. Cosa rimane del reale: immagini, parole, resti

Dopo che la realtà e la realtà storica circostanti sono state messe in discussione; dopo che questo ha rigettato gli individui del mondo proprio, altrettanto fragile; dopo che la struttura lineare del tempo è stata abbandonata in favore di una ortogonale, dove la percezione di ognuno si sovrappone, in maniera irriducibile, a quella degli altri; dopo cioè che la realtà si è sfaldata in infinite micronarrazioni singolari e che il mondo s'è fatto caotico al punto da non poterne più uscire con risposte sulla sua natura ontologica e sul suo fondamento; che cosa rimane?

Non possiamo che concludere (così fa Dick) che a formare questo reale rimangono da indagare proprio quelle illusioni, apparenze e artifici, immagini o parole fittizie e simulacri – gli unici con cui dobbiamo infine misurarci, volenti o nolenti. La realtà fenomenica, scomposta, riasssemblata, collassata, non può che continuare a risultare carente. La terra appare solo “disseminata di detriti”, “arida e devastata”, ridotta a “un teschio di roccia”²⁹. Eppure Dick non l'abbandona, né la nega. La realtà è costruzione della mente; allo stesso tempo, non siamo in grado di sfuggirle. Bisogna allora che ci si confronti con essa.

La finzione stessa diventa così l'unica realtà possibile da indagare; ed è significativo pensare che la letteratura di Dick scelga, a sua volta, di optare per la finzione, una finzione estrema, addirittura, fantascientifica, ora mezzo privilegiato e forse inaspettato di comprensione del reale. Questo perché la finzione, in Dick, non è evasione ma metodo conoscitivo: se il reale si dà come tessuto di simulacri, allora è proprio la finzione, nella forma estrema della fantascienza, a metterlo alla prova. Di qui uno spostamento d'asse sul nostro discorso di partenza: non la cosa in sé, ma il racconto che la circonda decide ciò che conta come vero. È esattamente ciò che accade in *The Man in the High Castle*, dove la storicità dei manufatti rivela che l'aura degli oggetti nasce dalla narrazione che li investe, più che dalla loro materia.

8. L'uomo nell'alto castello

In un mondo dove a vincere la Seconda Guerra Mondiale sono state le potenze dell'asse, dunque la Germania Nazista da un lato e l'Impero Giapponese dall'altro, gli Stati Uniti vengono divisi in tre parti dalle due superpotenze. A Ovest, i giapponesi amministrano gli Stati affacciati sul Pacifico; a Est, i tedeschi impongono la dittatura nazista pur mantenendo, formalmente, il nome di Stati Uniti d'America. Nella parte meridionale costruiscono uno stato fantoccio e razzista noto solamente come Il Sud; gli Stati delle Montagne Rocciose, invece, fungono da cuscinetto neutrale tra le

29 Dick 2012, 149-150.

due zone occupate, in un calco evidentissimo del reale destino della Germania post 1945. Hitler è ancora vivo, ma è stato allontanato dalla società e dallo Stato perché affetto da sifilide. Il Canada (per ragioni ancora vaghe) resta indipendente. L'Italia fascista è rimasta subordinata al Reich tedesco, data la sua scarsa condotta in guerra, e le sono stati dati miseri compensi territoriali in Europa e in Medio Oriente.

In questo scenario geopolitico si muove, timido e silenzioso, Robert Childan, proprietario di un negozio di antiquariato a San Francisco. Una San Francisco che, visti i nuovi equilibri geopolitici, è frequentatissima dai ricchi giapponesi: molti di loro, girando per la città, vengono attratti dai manufatti della cultura americana del negozio di Childan. Tra questi c'è anche il giapponese Tagomi, un funzionario di alto rango a caccia di regali per un cliente. Su suggerimento di Childan, opta per un vecchio orologio di Topolino.

Altri personaggi: Frank Frink, veterano di guerra di origini ebraiche, impiegato in un'azienda che fornisce manufatti al negozio di Childan, e che finisce però per mettersi in affari con un altro tizio (tale Ed McCarthy) con cui fonda una piccola gioielleria artigianale. C'è Juliana, l'ex moglie di Frink, che ora vive negli Stati delle Montagne Rocciose e intrattiene una relazione con l'italiano ex fascista Joe Cinnadella. I due si metteranno in viaggio per incontrare un ultimo, importantissimo, personaggio, Hawthorne Abendsen, che si dice viva in un "alto castello". È il misterioso autore de *La cavalletta non si alzerà più*: un romanzo di fantascienza in cui s'immagina un dopoguerra segnato da una sorta di Guerra Fredda tra Stati Uniti e Impero Britannico, e da cui molti dei personaggi del libro di Dick sono segretamente ossessionati. Credo si intuisca già da ora la pregnanza di temi presenti in quest'opera di Dick. Ma andiamo con ordine.

Torniamo da Childan, e al suo negozio di manufatti. Dicevamo prima dei giapponesi facoltosi, particolarmente attratti dagli oggetti che vende; all'inizio del libro accade, tra le altre cose, che uno di questi gli entri in negozio in cerca di un'arma, una Colt 44 della Guerra Civile, che si scopre però essere un falso.

Si dicono, due personaggi secondari, parlando della questione: "Be', stammi a sentire: tutta questa faccenda della storicità è una sciocchezza. Quei giapponesi sono suonati. E te lo dimostro'. Si alzò, andò di corsa nello studio, e ritornò subito con due accendini che posò sul tavolino. 'Guardali. Sembrano uguali, no? Be', ascoltami. In uno di essi c'è storicità'"³⁰.

Ecco cosa sono i manufatti che vende Childan: oggetti intrisi di un'essenza trascendentale, di un'aura, e quest'aura gli è data dalla storicità che portano dentro di sé. O meglio: dalla *narrazione storica* che gli si attribuisce. Da quello che ci si racconta. Il trascendente del manufatto è reso possibile dalla narrazione che si fa di esso; così come il suo valore – il valore di questa narrazione, il fascino che essa suscita – è dovuto al suo legame con la storia. Continuano i due personaggi:

"Non la senti?" le disse, sardonico. "La storicità?" "Che cos'è la "storicità"?" chiese lei. "È quando un oggetto ha la storia dentro di sé. Stammi a sentire. Uno di questi due Zippo era nella tasca di Franklin D. Roosevelt quando venne assassinato. E l'altro

no. Uno ha storicità, anzi ne ha un sacco; più di quanta un oggetto ne abbia mai avuta. L'altro non ha niente. Riesci a sentirla?" Richiamò la sua attenzione. "No, non riesci. Non riesci a distinguere l'uno dall'altro. Non c'è nessuna 'mistica presenza plasmatica', nessuna 'aura' che lo circonda".³¹

Al che, l'altra risponde:

"È tutto un grosso imbroglio; e sono loro a dettare le regole. Voglio dire, una pistola viene impiegata in una famosa battaglia, come quella di Meuse-Argonne, ma se non fosse stata usata sarebbe esattamente la stessa. A meno che tu non lo sappia. È tutto qui." Si toccò la testa. "Nella mente, non nella pistola".³²

È solo questa narrazione favolistica intorno all'oggetto, dunque, passata di bocca in bocca, a portare i frequentatori di Antichi Manufatti Americani a percepire un'aura storica intorno agli oggetti in vendita. Ma una volta messa in discussione la sua validità, la *verità* intorno alla narrazione di questa Colt, Dick ci fa fare un passo ancora ulteriore:

"Io credo che nessuno di quei due accendini sia appartenuto a Franklin Roosevelt" disse la ragazza. "È proprio questo il punto! Dovrei dimostrartelo con qualche documento. Una dichiarazione di autenticità. Perciò è tutto un falso, un'illusione di massa. È il documento che dimostra il valore dell'oggetto, non l'oggetto stesso!".³³

Ecco che torna allora quel bisogno di documentazione, in nome e in cerca di quell'autenticità che è il valore più alto (l'unico possibile) che ancora ricerca l'uomo postmoderno. Ma servirebbe davvero, questo documento di cui parla il personaggio? E se fosse esso stesso contraffatto? Non sorprenderebbe, in effetti, trovare una prova manomessa nell'America del romanzo di Dick, perché non sorprenderebbe nemmeno trovarla nell'America reale di quel tempo, come forse anche di questo. Basti pensare che negli Stati Uniti nippo-tedeschi non si sa nulla della Shoah, nulla di tante verità che la storiografia d'oggi giustamente rivendica da quegli anni di storia. Questo bisogno di documentare la validità storica del manufatto, e il bisogno di documentazione in generale, sembrano perciò essere non tanto incalzati dal seguito del dialogo, che infondo continua a ruotare intorno alla stessa questione; è piuttosto la trama a metterlo in crisi, l'atmosfera dipinta da Dick nel corso dell'opera. E i manufatti ne sono solo un microcosmo; un esempio tra i mille possibili del processo di manipolazione degli oggetti, delle parole, dei racconti e delle forme di comunicazione – insomma, della narrazione in generale. Il macrocosmo di questo processo di contraffazione è, invece, l'America.

31 Dick 2014, 61.

32 Dick 2014, 61.

33 Dick 2014, 62.

9. Una storia

La fantascienza trasforma così i processi e le mitologie su cui s'è costruita l'identità americana contemporanea in una favola terribile, svelando le verità di questo mondo attraverso un mondo alternativo di finzione. Solo così, infatti, in questo gioco di specchi della Storia, possiamo scoprire che comunque s'impongono alcune costanti inconfutabili, verità che sfidano qualsiasi interpretazione soggettiva. La Storia insomma si ripete, nel senso che il suo destino resta quello di entrare in un imbuto infernale (in questo caso, quello che sfocia nella doppia tragedia della Shoah e del bombardamento atomico). *La Storia*, così, diventa solo *Una Storia*, tra le tante possibili che porterebbero a un esito simile, per quanto i fatti possano apparire diversi nell'una e nell'altra. Sentendo la trama de *La svastica sul sole*, infatti, potremmo aspettarci un mondo permeato da logiche chissà quanto diverse dalle nostre, ma basta un'analisi appena più approfondita per scoprire che non è così. Anche se la geopolitica dell'opera di Dick è completamente opposta rispetto agli esiti effettivi della Seconda Guerra Mondiale, c'è qualcosa di sempre comune, di ineluttabile. Solo una realtà alternativa può rivelare la realtà stessa.

Ne *La svastica sul sole* abbiamo ben tre esempi di Storie alternative: quella che conosce il lettore, e che si studia oggi sui libri di storia; quella del romanzo stesso; quella de *La cavalletta non si alzerà più*. Eppure, ciascuna sembra avere qualcosa in comune con l'altra, qualcosa che si mantiene nonostante gli esiti storici apparentemente differenti.

Il lettore di *The Man in the High Castle* “scopre” che esiste un universo alternativo in cui le potenze dell'Asse hanno sopraffatto gli Alleati alla fine della Seconda guerra mondiale, mentre i personaggi del romanzo, fattisi essi stessi lettori, apprendono che esiste un romanzo sovversivo di fantascienza in cui viene delineato un tracciato storico rovesciato [*La cavalletta non si alzerà più*, N.d.A.]: America e Inghilterra vittoriose si sono spartite il pianeta. Anzi, l'Impero britannico sembra lo stato dominante. Esiste una “terza” realtà, che è quella della *cold war* e del minaccioso confronto tra USA e URSS, in cui l'Inghilterra conserva un ruolo del tutto secondario, e in cui il lettore dei “veri” anni Sessanta dovrebbe riconoscersi.³⁴

È solo nel finale del romanzo, quando Juliana ha finalmente raggiunto l'autore del libro nel suo Alto Castello, viene spiegata l'operazione compiuta tanto da Dick quanto dal suo alter ego, lo scrittore Hawthorne:

Hawth ha fatto le scelte a una a una. A migliaia. Utilizzando le linee. Periodo storico. Argomento. Personaggi. Intreccio. Gli ci sono voluti anni. Hawth ha anche domandato all'oracolo quale successo avrebbe avuto il libro. Gli ha risposto che sarebbe stato un grande successo, il primo vero successo della sua carriera. Perciò lei aveva ragione. Lei deve usarlo piuttosto spesso, per averlo capito. [...] Il mio libro è vero, non è così?³⁵

34 Pagetti 2022, 122-123.

35 Dick 2014, 244.

Il libro di Hawthorne è vero, tanto quanto quello di Dick. E non è un caso che egli (l'autore fittizio) viva in un metaforico castello di “*inner truth*”³⁶: forse è proprio il castello della letteratura, dove la verità viene indagata indipendentemente dalle trame o dalla validità fattuale. C'è infatti un ultimo, importantissimo “personaggio” ne *La svastica sul sole* di cui non abbiamo ancora parlato: è l'*I Ching*, il libro cinese degli oracoli, che i protagonisti consultano quasi ossessivamente. È legato a “un principio di pura casualità beffardo e imprevedibile, non collegato ad alcuna influenza sovranaturale”³⁷: è grazie ad esso che Hawthorne ricostruisce l'intero intreccio della sua Storia alternativa, controfattuale, “che costituisce il plot del suo romanzo e che convaliderebbe il paradosso – nel cuore dell'America governata da giapponesi e nazisti – della vittoria alleata alla fine del conflitto mondiale”³⁸. Uno scenario ancora alternativo rispetto a quello conosciuto dai lettori de *La svastica sul sole*, come a dire che anche se avessero vinto le potenze alleate, la Guerra Fredda tra URSS e USA rimane comunque uno solo tra i tanti tracciati storici possibili. Perché come dicevamo, l'*I Ching*, come la Storia, segue un principio di pura casualità che non ha nulla di trascendentale: la storia è solo una storia, il trascendente è andato perso, tutto è possibile e insieme ineluttabile. Rimane forse una sola verità di fondo; la finzione; l'indagine stessa; o la letteratura, il tempo soggettivo, Philip K. Dick con la sua paranoia e solitudine che prendono forma.

10. Conclusioni

L'opera di Philip K. Dick si è dunque rivelata una straordinaria cartografia delle aporie del mondo contemporaneo: dalla crisi del reale alla frammentazione del tempo, dalla perdita di empatia alla solitudine ontologica, dalla menzogna politica alla paura della fine. In un'epoca dominata dalla mercificazione e dalla proliferazione di simulacri, abbiamo visto anzitutto come Dick utilizzi la finzione letteraria non come fuga dalla realtà, ma come strumento di indagine filosofica. La sua narrativa, intrisa di un profondo scetticismo, non si limita allora a distruggere le certezze del moderno, ma apre spazi per ripensare il rapporto tra individuo, società e Storia. La fantascienza, in questa prospettiva, diventa il mezzo privilegiato per affrontare il nichilismo postmoderno, riconoscendo nella finzione una verità più profonda e radicale. Questo studio dunque non ha solo cercato di valorizzare l'opera di Dick per la sua portata filosofica, ma ha anche voluto suggerire che essa possa offrire risposte essenziali ai dilemmi del presente. In un mondo sempre più simile ai suoi universi distopici, la filosofia che emerge dai suoi testi rappresenta un appello a ripensare il nostro rapporto con il reale, con l'altro e con noi stessi, restituendo in questo modo alla letteratura il ruolo di veicolo imprescindibile per la conoscenza.

36 Pagetti 2022, 125.

37 Pagetti 2022, 123.

38 Pagetti 2022, 123.

Bibliografia

- Binswanger, Ludwig. 1973. *Il caso Ellen West e altri saggi*. Milano: Bompiani.
- Carrère, Emmanuel. 2006. *Io sono vivo, voi siete morti. Un viaggio nella mente di Philip K. Dick*. A cura di Simone Bedetti. Milano: Hobby&Work.
- De Benoist, Alain. 2011. *Come si può essere pagani*. Roma: Settimo Sigillo.
- Dick, Philip K. 2003. *Ubik*. Roma: Fanucci.
- . 1999. *Se vi pare che questo mondo sia brutto*. Milano: Feltrinelli.
- . 2005. *The Penultimate Truth*. London: Orion Publishing Co.
- . 2013. *Finzioni S.p.a.*. Roma: Fanucci.
- . 2014. *La svastica sul sole*. Roma: Fanucci.
- . 2015. *L'Esegesi*. Roma: Fanucci.
- Durkheim, Émile. 2014. *Il suicidio. Studio di sociologia*. Milano: Rizzoli.
- Husserl, Edmund. 1966. *Logica formale e trascendentale. Saggio di critica della ragione logica*. Bari: Laterza.
- Locchi, Giorgio. 1982. *Wagner, Nietzsche e il mito sovrumano*. Napoli: Akropolis.
- Monateri, Francesca. 2023. *Katéchon. Filosofia, politica, estetica*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Pagetti, Carlo. 2022. *Il mondo secondo Philip K. Dick*. Milano: Mondadori.
- Romano Sued, Susana. 1999. "La literatura de Tlön." In *Borgesíada*, 107–135. Córdoba: Topografía.
- Rodríguez Luis. 1991. *The Contemporary Praxis of Fantastic: Borges and Cortázar*. New York-London: Garland.
- Scarabelli, Andrea. 2021. "Psicomachia, multiversum e Impero della Mente. Appunti su Ubik di Philip K. Dick". *Groupement de Recherche et d'Études pour la Civilisation Européenne*, March 19.
- Suozzi, Stefano. 2015. "Un'invincibile solitudine. Mondo proprio e mondo comune in Philip K. Dick". *il Mulino – Rivisteweb*, anno XXXV, vol. 2: 275–287.
- Vattimo, Gianni. 2011. *La fine della modernità*. Milano: Garzanti.
- Vercellone, Federico. 2022. *L'età illegittima. Estetica e politica*. Milano: Raffaello Cortina Editore.