

# ARTEFATTI, REPERTI E MONDO DI NATURA

## Realismo e teoria dei simulacri in Philip K. Dick

Gianluca Cuozzo

### *Abstract*

Starting from the 1950s, Philip Dick, while dissimulating his criticism of the mainstream genre, analyzed American society with a perspective that was ahead of its time as well as being alienating. In the midst of the post-war economic boom, he obsessively searched for cracks in that opulent society which had caused the severe degradation of the landscape and the profound alienation of inter-human relationships. This alienation was produced by the technological progress and by its strategies, which were aimed at the (non-negotiable) achievement of material well-being. The theme of waste, analyzed with an aim that is both critical and theological, eventually became a true leitmotif of Dick's literary production. The aim of the present paper is to analyze the philosophical significance of terms such as kipple and gubble, and to identify their metaphysical facets.

*Keywords:* Landscape; Kipple; Reality; Waste; Salvation.

### *1. La strategia filosofica dickiana*

Vorrei esordire con una considerazione di metodo, che spero possa illuminare la strategia narrativa dickiana. Tale considerazione, almeno nelle intenzioni, dovrebbe offrirci alcune indicazioni sul significato della sua produzione letteraria, intesa quale voce programmaticamente dissonante e politicamente impegnata, rispetto all'analisi della realtà che ci circonda, realtà colta nella sua attuale costellazione d'urgenza: fatta di pericoli inediti, certamente (basti pensare al tema della devastazione ambientale), ma anche nuove opportunità (penso qui alla definizione dell'umano in relazione alle nuove tecnologie, tema centrale della SF).

Questa strategia è piuttosto articolata:

a. Da un lato Dick, in molti dei suoi romanzi, contrappone natura (anche in forma di reperto umano delle origini) e ambiente fortemente antro-

pizzato (si tratti della Terra, di satelliti artificiali o anche di altri pianeti riplasmati dalla tecnologia); dall'altro insinua il dubbio che anche il dato naturale – quale contraltare di un mondo fortemente tecnicizzato – sia il risultato di determinate competenze artigianali occulte, supportate da una produzione seriale che è in grado di imitare ogni abilità manuale e ogni *physis*. La natura, in fondo, ricade all'interno di quella prodigiosa macchina della menzogna che ha costruito una realtà addomesticata e festosa, apparentemente priva di asperità, che copre quel gigantesco “buco-mondo” (Dick 1969; tr. it. 2007, p. 139) che è l'esito delle nostre forsennate attività produttive (altamente entropiche), tali da farle assumere una curiosa forma concavo-convessa: svuotata di materie preziose (e, dunque, deprivata anche del suo stato di originaria bellezza ed equilibrio), e allo stesso tempo riempita – come fosse un'enorme discarica a cielo aperto – di ogni sorta di rifiuti (di fatto, le sue viscere vengono usate per nascondere, per così dire, la “spazzatura sotto il tappeto”: Faeti 2011, p. 12). Gli scarti immondi sono il simbolo drammatico di un mondo aggredito da una duplice spinta: quella bulimica (che sottrae risorse in vista della incessante produzione di forme, il cui “effetto di risulta” non viene mai calcolato nel computo del PIL: Cuozzo 2020, pp. 23-27), e quella anoressica, che rigetta senza sosta materiali appena ingurgitati e non metabolizzati a dovere. Di fatto, scrive Baudrillard, laddove “l'anoressico scongiura la mancanza con il vuoto, l'obeso scongiura l'abbondanza con la saturazione. Sono ambedue soluzioni finali omeopatiche, soluzioni di sterminio” (Baudrillard 1986; tr. it. 1988, p. 51), in cui a rimetterci è la natura. Nei racconti di Dick, stando a questa duplice spinta erosiva, il cosmo fisico sembra oramai abitare solo nei nostri sogni e nelle nostre nostalgie, generando nel desiderio una sorta di immagine utopica regressiva, in cui ciò che è antichissimo e ciò che è nuovo si neutralizzano a vicenda. Parafrasando Benjamin a proposito del nano teologico della Tesi I *Sul concetto di storia*, “la natura, oggi, è piccola e brutta, ed è meglio non si faccia vedere”: oramai, più che essere oggetto di una esperienza diretta, essa pare albergare nei sogni più riposti dell'essere umano, orientando i suoi vissuti verso l'adempimento di un'antica promessa di felicità, perennemente tradita dalla società dei consumi. La natura pristina è quindi restituita dall'archo-immagine dell'Eden, luogo di sogno in cui, scrive Dick, “rivivere i giorni della tua infanzia, un posto dove tu possa toglierti le scarpe e scorrazzare a piedi nudi” – contesto del vivere dove, avrebbe detto nuovamente Benjamin, sia ancora possibile “un rapporto pienamente puro e grande con il tutto della natura, del cosmo” (Benjamin 1914; tr. it. 1982, p. 159). In questa immagine dialettica di un futuro migliore (e redento), in cui si compendia il sogno ancestrale di una

natura originaria, Dick – mi pare – anticipa le definizioni odierne in merito all’utopia, di cui è parte essenziale il tentativo di porre rimedio alle “quantità crescenti di rifiuti sempre più variegati che non trovano collocazione e che minacciano gli equilibri ambientali di atmosfera, acqua e suolo” (Pinna 2011, p. 122):

Nel desiderio di un mondo migliore, che chiamiamo utopia, l’ambiente e la difesa delle forme di vita non umane [...] rappresentano la maggior novità del nostro secolo. Essi irrompono in qualunque progetto di miglioramento (Zoja 2003, p. 148).

Per far cenno a questa duplice demistificazione (del naturale e dell’artificiale), basta qui citare il romanzo *L’uomo con i denti tutti uguali* (1960). Con questo testo, che segna lo spartiacque tra letteratura realista e SF, Dick insinua la sua lente d’ingrandimento, spietata e antiveggente, negli anfratti del tessuto californiano, facendo intravedere – con spietati colpi di sonda nella psiche umana e nel paesaggio deturpato delle periferie urbane – le sue crepe strutturali: contraddizioni che emergono dalla distruzione dell’ambiente, a seguito della creazione dei disorientanti snodi autostradali, che portano a villaggi ancora in costruzione (tra fango e cumuli di detriti), e dei nuovi sobborghi cittadini (che sembrano già fatiscenti al momento della loro inaugurazione). Ma, soprattutto, a causa del reperimento di crani e ossa nei pressi di una condotta dell’acqua, Dick si concentra su quella che appare un’umanità arcaica, che fa riemergere il potenziale ferino di aggressività che si nasconde sotto le villette ordinate delle famiglie borghesi di Marin County: definita “la terra delle illusioni” (Dick 1984; tr. it. 2006, p. 33), un “laboratorio di Babbo Natale” in grado di offrirti sia quello che brami, sia quello che ancora non ti sogni nemmeno vagamente di poter desiderare (Dick 1984; tr. it. 2006, p. 132). Come se all’improvviso, in preda a uno spasmo incontrollato verso il progetto di una grandiosa forma di civiltà che ha le fattezze di una Disneyland spettacolare, l’uomo si riscoprisse molto simile all’australopiteco da cui, stando alla sequenza iniziale di *2001: Odissea nello spazio* (1968), la storia umana è decollata affidandosi all’osso-protesi, in cui l’insorgere del primo uomo *politecnicus* – anche se sarebbe meglio parlare di *homo tecno-sapiens* – coincide con un atto di violenza e di sopraffazione.

Nel racconto vi è come la sovrapposizione di due forme di residualità: quella sociale, che si vede sempre più assediata dalle scorie del potente sforzo di in-formazione capitalistico (ammantato dall’aura di un sogno utopico finalmente alla portata); e quella antropologica, per cui l’umanità – insieme alle insidie delle scorie della produzione e della devastazione

ambientale – si ritrova minacciata dall'incubo delle proprie radici preistoriche, una sorta di resto atavico indesiderato che riaffiora dall'umanità ancestrale sepolta nella storia delle origini. Questa doppia residualità, nel corso del racconto, getta un'ombra minacciosa su tutta la vicenda; come se la civiltà americana non avesse mai saputo distaccarsi dalla propria traccia mnemonica originaria, che riaffiora sotto forma di residualità indesiderata, la quale si pensava scartata una volta per tutte nel progetto evolutivo della specie *homo sapiens*. Anzi, come se quella traccia antica, fatta di caos, aggressività e disordine, si ripercuotesse, di fatto sconfessandoli, sui più elevati sogni di civiltà, dando una vera e propria torsione entropica al romanzo: le case sono escrescenze di mattoni e cemento in prossimità di putride fosse che appaiono tombe scoperte; le nuove vie di comunicazioni orridi labirinti che scorrono tra montagne di fango e rifiuti; le condutture dell'acqua arterie sommerse dalla cui melma affiorano denti e mascelle di antichi bestioni, in cui l'essere umano civile si riflette – come in uno specchio deformante – con spavento e ribrezzo. L'alter-resto preistorico, in fondo, è il *Doppelgänger* che perseguita i sogni di grandezza della civiltà umana. Una scoria lacerante che infrange l'*American Dream* in formato techno-mediatico e riprodotto *ad libitum* attraverso il meccanismo dell'autopubblicitario. Ad andare in pezzi è il sogno di aver trasformato la società statunitense in un festoso “spot pubblicitario, ripetuto infinite volte”; dove su tutto imperano i McDonald's e la Coca-Cola, i massimi monopoli capitalistici che si contendono la vita e i bisogni dell'essere umano.

Nel sud della California non fa alcuna differenza dove si vada. C'è sempre lo stesso McDonald's, sempre e dappertutto, come se un pannello girevole si mettesse a girare intorno nel momento in cui ci si illude di andare da qualche parte. E quando finalmente viene fame e si entra in un McDonald's e si ordina un hamburger McDonald's, è lo stesso che ti avevano servito la volta prima, e quella ancora precedente, e così via, fino a prima ancora che tu nascessi (Dick 1977; tr. it. 2009, p. 50).

Che la comparsa di strani teschi possa incrinare l'invalsa visione evolutiva (su cui s'innesta il progresso scientifico-tecnologico fatto di lavatrici, lavastoviglie, auto, cinema e McDonald's) è dovuto alla strana incongruenza temporale a cui farebbe pensare lo strano ritrovamento: un tempo si pensava che i quasi-uomini come il Neanderthal, l'Heidelberg e affini fossero venuti prima dell'*homo sapiens*; di recente, tuttavia, stando al racconto di Dick, “hanno trovato veri teschi umani che risalgono alle stesse epoche dei cosiddetti uomini degli inizi” (Dick 1977; tr. it. 2009, p. 98). In fondo, a causa delle tracce ritrovate, risulterebbe plausibile che il *sapiens* sia con-

vissuto a lungo, fianco a fianco, con questi bestioni, senza esserne disceso (secondo le ben note teorie evoluzionistiche); e, di conseguenza – ecco la verità scomoda e imbarazzante –, “negli uomini del giorno d’oggi potrebbe esserci sangue Neanderthal”. Qualora questi tratti ereditari residuali riemergessero, tra la specie umana apparirebbero gruppi di degenerati, in grado di mettere a repentaglio l’intero sistema sociale amministrato. Piuttosto bassi, dall’aria un po’ ottusa, probabilmente non camminerebbero in posizione del tutto eretta, e avrebbero la fronte sporgente e una mascella enorme, il che li impossibiliterebbe a parlare in senso vero e proprio (Dick 1977; tr. it. 2009, p. 266). Sarebbero in fondo *esseri residuali*, che manifestano nella carne e nel sangue “residui di vecchi tempi” (Dick 1977; tr. it. 2009, p. 281), di cui nessuno ha conservato memoria (se non biologica). Il paradosso è che questi bestioni del paleolitico, giudicati inferiori e preumani, forse non accetterebbero di vivere in una città così sporca e fetida come quella in cui si svolge la narrazione: assediata da detriti e spazzatura, tra “baracche fatte di fili di ferro e negozi in disuso che non vengono riparati o ristrutturati da quarant’anni” (Dick 1977; tr. it. 2009, p. 282); dalle cui tubature esce un liquido “nero come merda di pecora” (Dick 1977; tr. it. 2009, p. 290). Chi è, dunque, il bestione insensato? L’umanità di oggi, che ha ridotto la natura a una discarica a cielo aperto, oppure questi quasi-uomini, di cui l’essere umano civilizzato ha paura e, nel presente del romanzo, va letteralmente a caccia basandosi su studi rudimentali di fisiognomica prendendo di mira i cosiddetti *chupper* (discendenti da una antica famiglia locale della zona, di origine contadina)? Il dubbio si fa via via più inquietante, soprattutto di fronte alla ricerca discriminatoria che, nel romanzo, coinvolge esperti e cittadini sopraffatti – per timore del riaffacciarsi dell’opzione evolutiva rimossa – da un razzismo evolutivo che crede di scorgere resti di tratti atavici nei rozzi contadini della zona. In fondo, il resto atavico (o spazzatura evolutiva) fa paura, deve essere esorcizzato; la sua impurità minaccia una civiltà che ha rimosso lo sconcio e il putridume del proprio effetto-tara: sia esso giunga per nave (i nuovi folli alla deriva per effetto dell’esclusione sistemica), sia dalle viscere della terra (sotto forma di ossa e teschi deformi), la paura delle scorie della civiltà produce effetti terrificanti sulle credenze dei paladini della *politesse* e del *nomos*. Senza accorgersi che, come nel romanzo dickiano, i veri bestioni insensati sono i vecchi e nuovi tutori dell’ordine, istituito con rigore schizofrenico e difeso con coerenza sadica e paranoica. Come scriveva Kafka, in queste scelte politiche discriminatorie noi ci accontentiamo della nostra misera deformità umana: “per non salire verso l’umano ci si butta nel buio abisso della zoologica dottrina razzista” (Janouch 1951; tr. it. 2013, p. 1104). Ed

è allora decisamente preoccupante “che questa visione strana, che non accetta la convivenza fra le culture ma accetta la convivenza con il degrado, sia proprio quella che piace agli uomini potenti” (Sertorio 2005, p. 121).

Ora, è la fine del romanzo a scombinare le carte della narrazione: il protagonista che ha rinvenuto il cranio preistorico, Leo Runcible, scopre che si tratta di una burla organizzata dal suo rivale Walt Dombrosio, il quale, costruendo per lavoro simulacri di merci per campagne pubblicitarie, ha messo mano a vecchi resti umani in maniera tale da farli sembrare reperti di interesse archeologico. Ma non finisce qui: si viene infatti a sapere che la costruzione dell'artefatto, in realtà, ha preso come modello i tratti del cranio di una famiglia del luogo, la cui demenza era stata accertata clinicamente. Insomma, comunque si mettano le cose natura e artefatto entrano in un circolo vizioso inestricabile, da cui non si evince alcun elemento di precedenza ontologica. Natura e artefatto non sono più distinguibili.

b. In un mondo in cui si è persa una linea netta di demarcazione tra naturale e artificiale, ad assumere un volto misterioso non è più l'elemento selvaggio (è molto improbabile che, agli occhi di Dick, si possa ancora trovare qualcosa della *old wilderness*), bensì la spazzatura, ciò che ha invaso – come un corpo estraneo – proprio l'elemento naturale, alterandolo profondamente. Si tratta di una realtà putrescente che si diffonde capillarmente nel mondo senza essere osservata, ma il cui portato metafisico non è da sottovalutare. Al cospetto di questa nuova realtà nasce, per l'essere umano, una nuova forma di *thaumazein*, all'origine di una inedita considerazione filosofica dell'universo: dal senso di meraviglia “per alcuna miracolosa cosa” (Leonardo da Vinci, 1478-1518, fol. 155r) di natura di Leonardo da Vinci si perviene così a una sorta di estasi (negativa) nei confronti di oggetti degradati, che intaccano la bellezza del mondo di natura. Da qui è facile avvertire uno choc che dà molto da pensare, e che si trasforma per il lettore dei romanzi dickiani in una potente lente d'ingrandimento atta a osservare – da una angolatura inusuale – la realtà festosa e tecnicizzata confezionata a bella posta da una politica ipercostruttivista, bisognosa di legittimarsi attraverso la “fabbrica della menzogna” (Dick 1964a, p. 64).

Il più grande affresco di questa dissoluzione entropica del reale in palta (*kipple*), putrio (*gubble*) o immondizia marcescente è offerta da Isidore – personaggio ritardato eppure profetico di *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), che intuisce l'essenza distruttrice del tempo prevedendone gli esiti catastrofici:

La palta (*kipple*) è fatta di oggetti inutili, inservibili, come la pubblicità che arriva per posta, o le scatole di fiammiferi dopo che hai usato l'ultimo, o gli

involucri di caramelle o l'omeogiornale del giorno prima. Quando non c'è nessuno a controllarla la palta si riproduce. Per esempio, se quando si va a letto si lascia un po' di palta in giro per l'appartamento, quando ci si alza il mattino dopo se ne ritrova il doppio. Cresce, continua a crescere, non smette mai [...]. L'intero universo è diretto verso uno stato finale di paltizzazione totale e assoluta (Dick 1968; tr. it. 2008, p. 122).

## 2. *I significati di spazzatura nei romanzi di P.K. Dick*

Le sfumature di questo concetto, in Dick, sono plurime. Le elencherò sommariamente come di seguito:

1. Un significato archeologico (sebbene di ordine cosmico). Secondo cui la spazzatura assurge a traccia labile dell'umano a seguito della devastazione dell'habitat, testimonianza storica di cui si è persa ogni memoria. Quest'accezione, in alcuni snodi della narrativa dickiana, assume anche un valore soteriologico.

A questo proposito ci si può soffermare sul breve racconto *Il pianeta impossibile* (1952). Irma Vincent Gordon, vecchietta avvizzita nata nello spazio, prima di morire vorrebbe vedere la Terra: il pianeta leggendario da cui avrebbe tratto origine la specie umana, che nessuno sa più individuare sulle mappe stellari. A fronte di una cospicua remunerazione, il capitano Andrews, antesignano di Elon Musk, decide di condurre Irma verso il pianeta Emphor III, sede di una colonia commerciale degenerata: il terzo di nove pianeti intorno a una nana bianca, dotato di una sola Luna – in tal senso, molto simile a quel poco di cui è rimasto memoria della Terra. Si tratta di un pianeta devastato, avvolto da nubi malsane: “La superficie arida e corrosa era lambita dai resti congelati di antichi oceani. Cime frastagliate, erose, si protendevano verso l'alto. Le pianure erano state scavate e uccise. Le bocche di grandi pozzi si aprivano nel terreno, come ferite purulente” (Dick 1953; tr. it. 2006, p. 531). Emphor III è un pianeta morto, sfruttato sino all'osso, trivellato e privato brutalmente di ogni risorsa, mineraria e vivente; il resto di un torbido oceano fa affiorare qua e là “accumuli di sale e montagne di rifiuti”: “Lo sfruttamento commerciale ha inaridito la superficie”, trasformandola in un'enorme discarica di oggetti sconosciuti, *rebus* putrescenti che gettano nello sconforto non soltanto la nostalgica vecchietta.

Irma, in effetti, si ribella a questa immagine disperante che si dispiega al suo sguardo attonito: la “Terra è verde: Verde e viva. Acque azzurre e...”; sì, la Terra non dovrebbe essere così. Sferzata dal vento acido che solleva polveri radioattive e intrisa dal puzzo di uova marce che sale dall'oceano

nero e stantio, Irma – esausta e delusa da quel mondo osceno – si inabissa in quel mare orribile, decisa a por fine al suo sogno caduto in frantumi.

Il capitano Andrews, allibito, non sa darsi una spiegazione di quanto è successo: ma niente paura, si trattava solo di una vecchietta, sopraffatta dalle emozioni e dal vento velenoso di quel pianeta devastato. Buttando per terra un mozzicone di sigaretta – quasi a suggellare lo stato di derelizione in cui versa la realtà martoriata intorno a lui –, nota con la coda dell'occhio qualcosa che riluce, semisepolto dalla cenere mischiata ai sali opachi: “Qualcosa che rifletteva il pallore malato della luna”. Si tratta di un piccolo disco di metallo, consunto e sottile; alzandolo verso la luce riuscì a leggervi una scritta: *e pluribus unum* (scritta che accompagna ogni moneta statunitense, in ricordo dell'integrazione delle tredici colonie). “Andrew scrollò le spalle, gettò il dischetto di metallo in un inceneritore di rifiuti al suo fianco”, e presto si dimenticò della cosa: gli era stata data la possibilità di riconoscere la Terra dai suoi rifiuti – ultima traccia dell'umano in un pianeta di cenere –, ma non aveva saputo coglierla. Per contro, in fondo, la vecchia Irma, attenta ai dettagli residuali, ha cercato pace nella sua antica patria, riconoscendola come tale in virtù di quei rimasugli putridi di civiltà. Irma, quasi archeologa del pattume della storia, ha riscoperto l'Eden – da sempre con-desiderato nella produzione fantasmagorica delle merci – proprio nelle scorie della produzione industriale, seppure come promessa tradita. Da strumenti dell'ideologia tecnocratica, questi prodotti seriali logori e marcescenti, liberati da ogni logica del profitto, si sono trasformati in *allegorie frante della salvezza*, al di là di ogni fede nel progresso: indici inappagati di una tensione utopica che ancora si agita al fondo di quel grande immondezzaio in cui si raccolgono i sogni spezzati dell'uomo.

2. Un segno precoce di una controtendenza insita nel progetto della società statunitense, che vorrebbe assomigliare a un grande parco a tema come Disney World. *Kipple* e *gubble* sono allora come pietra d'inciampo della marcia trionfale della società del benessere. Vi è come una marcescenza, dilagante e mortifera, che fa capolino in ogni trasformazione del paesaggio in nome del progresso, già nel pieno del boom economico americano degli anni '50; una sorta di segno anticipatore di ciò che verrà, che infetta tanto la natura circostante quanto la psiche, mettendo in crisi il nostro sentirci assicurati nel nostro mondo amministrato. Si tratta di una profonda “dissonanza cognitiva” (Kunstler 2005, p. 76), tale da alimentare quella subliminale alterazione percettiva, emotiva e cognitiva di cui sono affetti molti dei personaggi creati da Dick.

Di fatto, nella narrativa dickiana, è forte la critica dell'ipercostruttivismo all'opera nella predisposizione della *Way of Life* americana: un co-



strutto ideologico tanto fittizio quanto consolatorio. Una sorta di *fabula* consolatoria per le masse, assoggettate a un *nomos* che si esprime nel velo di Maya della cultura industriale e politica dell'epoca. Anche i politici, in realtà, non sono che patinati prodotti industriali – qui basti pensare a *We can build You* (1972), o a *The Simulacra*, dove l'affascinante presidente USEA, gli Stati Uniti d'America ed Europa, Nicole Thibodeaux, si rivela forse un automa.

L'analisi sociale di Dick inizia, non a caso, studiando gli Anni Cinquanta – prima che egli diventi il noto scrittore di fantascienza – con una strategia narrativa che potremmo definire *realismo critico*. Si tratta di “romanzi realisti” *mainstream* (Lethem 2002; tr. it. 2011, p. 25), che analizzano il tessuto urbano, culturale ed economico degli USA visti come succubi di quella fiducia economica che sta trasformando la società americana – nel pieno del boom economico seguito al secondo conflitto bellico – in ciò che Jean Baudrillard ha definito “l'utopia materializzata”. L'immediata concrezione di questo sogno è per Dick il grandioso esperimento sociale di Disneyland: quell'immenso parco a tema inaugurato in California nel 1955 presso la città di Anaheim, periferia di Los Angeles, Orange County: luogo di sogno in cui, stando al discorso di inaugurazione pronunciato da Walt Disney il 17 luglio 1955, i giovani “possono assaporare le sfide e le promesse del futuro [the challenge and promise of the future]” (Marling, Braden 2005, p. 68). Dick, tra l'altro, per un lungo periodo visse nei pressi di questo laboratorio finzionale, il trionfo dell'idealismo culturale in formato ludico, che trasforma il capitalismo in un mondo da favola (quello che ancora ci affascina con la sua retorica fiduciosa nelle pubblicità dell'epoca).

Da qui la questione, per lui molto seria, anzi fondamentale, “di che cosa sia reale” – per cui, *mutatis mutandis*, “molto di quanto viene definito ‘science fiction’ risulta vero” (Dick 1985; tr. it. 1997, p. 304). La SF, in fondo, è una sorta di *negatio negationis*, dotata di “densità realistica e non ideologica” (Jameson 2006, p. 22): essa nega la costruzione illusoria del nostro universo sociale che, quale costruzione affabulatoria (o iper-forma), ha già negato/dissimulato il mondo vero (e questo è il caso dell'utopia capitalistica concretizzata, il cui specchio fiabesco è offerto proprio da Disneyland Park). Il mondo sociale, di fatto, essendo preda di un ipercostruttivismo delirante, altro non è che l'utopia raggiunta e consolidata del presente, vale a dire il nichilismo confortevole dei nostri tempi – o il post-modernismo, definito da Dick “una frode ben confezionata”, all'origine di quel “grande film che chiamiamo realtà” (Baudrillard 1986; tr. it. 1988, p. 32), frutto di “un'insistenza e ben congegnata macchina propagandistica” (Dick 1966; tr. it. 2013, p. 154). Ovviamente, si tratta di un'utopia mercifi-

cata, a uso e consumo della classe borghese, la cui idealità – per essere re-  
alizzata storicamente – è svenduta *al prezzo paradossale della distruzione  
dell'ambiente* e di un controllo biopolitico senza precedenti.

Bisogna sospettare di ogni realtà troppo compiacente [...]. Quando le cose  
diventano ciò che noi vorremmo, lì c'è frode. È quello che vedo qui [...]. Il mondo  
ti accontenta, e in questo si svela per ciò che è. Il mio mondo è invece  
testardo. Non cederà. Ma un mondo recalcitrante e implacabile è un mondo  
reale (Dick 1981b; tr. it. 2006, p. 189).

La strategia filosofica dickiana, per far emergere le vere strutture del-  
la realtà (di fatto, sempre poco compiacente), consiste nell'exasperare la  
tensione tra mondo reale (affetto da una entropia morbosa, come nelle at-  
mosfere cupe e decrepite di *Do Androids Dream of Electric Sheep?*) e fan-  
tasmagoria allucinata creata dai media (“un mondo *totalmente* illusorio”,  
cui corrisponde una completa “disintegrazione morale” dell'uomo: Pagetti  
2012, p. 238) – illusioni che, tuttavia, danno l'idea di una realtà immarce-  
scibile (quella mera proiezione fantasmatica e consolatoria del reale che  
definirei “disponibilità-mondo”, principio strutturale dell'odierna “vetri-  
nizzazione sociale”: Codeluppi 2007, p. 17).

3. Un messaggio cifrato della trascendenza, che porta al rovesciamento  
del resto in scheggia messianica: il vero Dio, si legge in *Valis*, “si mimetiz-  
za con l'universo, con la regione stessa che ha invaso: assume le parvenze  
di bastoni e alberi e lattine di birra ai margini della strada; finge di esser  
spazzatura gettata via, rottami di cui nessuno si cura. Appostato, il vero Dio  
tende letteralmente degli agguati alla realtà e a noi stessi [...] ci attacca e ci  
ferisce nel suo ruolo di antidoto [...] come un seme giace nascosto entro la  
massa irrazionale” e al deserto disperato di un mondo votato allo spreco e  
sopraffatto dalle proprie deiezioni (Dick 1981a; tr. it. 2006, p. 105). Questa  
investitura messianica investe anche le pubblicità commerciali (e, a tal pro-  
posito, occorre fare riferimento al citato romanzo *Ubik*, in cui Dick azzarda  
una analisi teologica della merce).

A parte l'evidente ispirazione ai vangeli gnostici (in particolare, quello  
di Tommaso), mi pare che questa lezione sia un po' la stessa di quella  
adottata da Aby Warburg, quando – citando Flaubert, almeno secondo  
Panofsky – nell'anno accademico 1925-1926, in un seminario sull'arte  
italiana del primo Rinascimento, scrive il celebre motto: “der liebe Gott  
steckt im Detail” (Mastroianni 2000, p. 414).

“Nulla di ciò che è avvenuto dev'essere mai dato per perso”, afferma-  
va del resto Benjamin nella Tesi III (Benjamin 1942; tr. it. 1997, p. 23),  
definendo la figura dello storico messianico; nelle fessure di senso e nei

salti semantici incarnati dal dettaglio inutile (rispetto a ogni omologante funzionalizzazione della compagine delle cose, predisposta dall'ideologia), c'è forse l'ultima salvezza per l'uomo: il *dio degli stracci*, il robi-vecchi per eccellenza, esso stesso divenuto straccio e robaccia per amore di un uomo che si deve affrancare dal mito, dalla gabbia d'acciaio della società dei consumi – una sorta di “regno parmenideo in cui un sistema eterno regna su di noi come un mezzogiorno fuori dal tempo” (Jameson 2005; tr. it. 2007, p. 123). Come a dire: l'eternità si dà solo negli scarti del tempo; in quegli attimi in cui l'uomo è libero di sprecare il proprio tempo defunzionalizzato, sottratto a ogni logica della produzione compatta del senso, che con il suo apparato tecno-politico esercita la sua terribile “repressione funzionale” (Orlando 1999, p. 20). Nella preghiera devota, nella meditazione solitaria, certamente; ma anche nella rammemorazione – allo stesso tempo antiquaria e sovversiva – del dettaglio inutile, di ciò che è più povero perché privo di funzione: in vista di un progetto altro del mondo che non produca più alcuna marginalità, perché esso stesso fondato sul marginale.

### 3. Welcome to the Real World

Alla luce di quanto detto, qual è il metodo suggerito da Dick per scoprire che il mondo in cui viviamo non è quello vero (mentre la realtà autentica, stranamente, assomiglia a quella inventata dalla SF)? Si tratta di un metodo indiziario, attento all'individualità di singoli dettagli irrelati, che non rientrano negli schemi prestabiliti alla stregua di “nozioni fluide e spontanee” (Lévi-Strauss 1968, p. 28) – dettagli fluttuanti ed eccedenti che non trovano posto nella struttura simbolica tradizionale: essi rivelano il “travestimento metafisico (o anche l'ipertrofia) di processi materiali ben individuabili, che sfidano e costringono a ridefinire strutture simboliche e rapporti sociali” (Gallo, Caronia 2006, p. 211). Come l'evento anomalo del gatto che passa due volte sul pianerottolo nel film *Matrix* (1999), vero e proprio indizio rivelatore che suggerisce a Neo come la realtà allucinata in cui vive non sia altro da un ologramma neuronale che si configura come la programmazione di parti di software all'interno di un sistema operativo totale, gestito da qualche forma d'intelligenza – umana o artificiale. Un mondo, quindi, che si determina “come idea concepita da una grande mente”; forse, scrive Dick, si tratta della riedizione tecnologica della “cosa in sé di Kant [...] una grande, multiforme, ramificata struttura di interrelazioni” (Dick 1982; tr. it. 2006, p. 230) e di informa-

zioni tendenziose costruite *ad hoc*, per farci sentire a nostro agio in un grande artefatto mediatico che è la struttura a priori – ideologicamente improntata – di ogni esperienza possibile.

Questi dettagli, scrive Dick intervistato sul ruolo della SF nella società contemporanea, sono “indizi di altri universi”, “piccoli indizi reali” che spingono lo scrittore a ipotizzare “mondi basati su premesse diverse”, “gettando uno sguardo profondo su altre possibilità e alternative fabbricate dalla sua testa”: il che dà luogo a “un’ insolita protesta contro la realtà concreta” (Dick 1974; tr. it. 1997, p. 107), realtà che possiede però lo stigma della falsificazione totale.

La struttura inferenziale dickiana, riprendendo un noto saggio di Peirce (Peirce 1929; tr. it. 2003), avrebbe qui la seguente struttura abduttiva:

Il fatto sorprendente C viene osservato;

Ma se A fosse vero (dove A è il mondo a noi noto), C non ne sarebbe una conseguenza (cioè C non sarebbe spiegato come fatto/conseguenza normale e prevedibile data la premessa A);

Quindi, c’è ragione di dubitare che A sia vero.

Faccio un solo esempio narrativo di questa procedura di falsificazione. Ragle Gumm, protagonista di *Time Out of Joint* (1958), trascorre la sua intera vita in una città fittizia, costruita apposta per lui come la scena di un immenso teatro. Dietro la costruzione del Paese di Bengodi *made in USA*, strategia del benessere assolutamente data come “non negoziabile” (Bush G. H. W. 1992), Dick rivela l’accelerazione dei processi di degenerazione della natura e di sgretolamento della società, richiamando l’attenzione sulla paurosa alterazione delle facoltà sensoriali che questo processo di falsificazione comporta. Si tratta, a ben vedere, della “perdita dei sensi” (Illich 2004; tr. it. 2009), o dell’acosmismo dell’uomo contemporaneo, con la possibilità concreta di trovarsi a vivere, da un istante all’altro, in un tempo dal decorso profondamente alterato, in cui nulla di ciò che era noto e familiare sembra più esistere. – Dov’è quell’interruttore della luce, acceso infinite volte, e che ora non sembra esistere? “In che cosa sono inciampato lì dentro? Dov’è questo posto che non ricordo?”; chi sarà mai quella donna sensuale?, si chiedono alcuni personaggi di Dick davanti a una foto che reca la didascalia “Marilyn Monroe durante il suo soggiorno Inghilterra per le riprese del suo film con Sir Laurence Olivier” (Dick 1959; tr. it. 2003, pp. 45, 76). Qualcosa di impercettibile è mutato nella realtà, ma questo *minimo differenziale perturbante* è quanto basta perché si perda ogni legame con l’immagine precostituita del mondo.

I protagonisti dei romanzi dickiani, in effetti, sono uomini sradicati dal mondo, immemori e senza futuro, alieni ecologici vittime della “drammatica rescissione dei legami con il mondo reale” (Chelazzi 2013, p. 267). Gumm, in particolare, cripto-antesignano del Truman Burbank di *The Truman Show* (1998), ipotizza che il potere si sia preso “l’enorme disturbo di costruire intorno a me un mondo fittizio, per tenermi tranquillo. Edifici, automobili, un’intera città. Che sembra naturale, ma è completamente irreale” (Dick 1959; tr. it. 2003, p. 150). Old Town, così si chiama questa cittadina, è popolata da simulacri, agenti governativi che recitano una parte fittizia, mentre le sue arterie stradali sono come interrotte, avvolte su se stesse, non permettendo di uscire dalla cerchia della periferia urbana. In questo contesto iperreale, avulso dal mondo vero, Gumm vive risolvendo i quiz del giornale locale; ma, in realtà, attraverso le sue soluzioni ingegnose, egli fornisce inconsapevolmente i dati necessari per il lancio di missili balistici contro le postazioni nemiche (i Rossi) sulla Luna, in una guerra atomica protratta, sebbene dissimulata sotto l’apparenza di una inscalfibile Età dell’Oro a uso e consumo della società americana – stato di grazia appena secolarizzato sotto le spoglie in un immenso Luna Park in cui poter trovare tutto ciò di cui si può aver bisogno: una nuova Canaan “dove, invece del latte e miele, scorrono le onde del neon sul ketchup e sulla plastica” (Baudrillard 1970; tr. it. 2006, p. 4).

Eppure, sospetta Gumm,

nella nostra realtà c’è un miscuglio confuso di falle [...]. Una goccia qui, un altro paio in quell’angolo. Una macchia di umidità che si forma sul soffitto. Ma questo dove porta? Cosa significa? [...] Possiamo mettere insieme tutto quello che sappiamo, ma non ci dirà nulla, tranne che qualcosa non va. E questo lo sapevamo sin dal principio. Gli indizi che stiamo raccogliendo non ci danno una soluzione; ci mostrano soltanto la portata di questa incongruenza (Dick 1959, tr. it. 2003, pp. 109-110).

Si potrebbe dire che per Dick, sulla base del metodo indiziario proposto, la nostra esperienza mondana si rivela come un’immensa congettura finzionale. Il problema è che la realtà è già stata sottoposta a un processo di rielaborazione secondaria (secondo Freud, una razionalizzazione posticcia), la quale altera – a livello della rappresentazione ufficiale, o immagine consolidata del mondo – le strutture ontologiche del reale. Il problema ontologico, secondo Dick, è di carattere eminentemente linguistico:

Il problema centrale della filosofia. La relazione tra parola e oggetto... Che cos’è la parola? Un simbolo arbitrario. Eppure viviamo tra le parole. La nostra

realtà è fatta di parole, non di cose. Comunque non esistono cose; una *Gestalt* nella mente. La cosità... Il senso della sostanza. Un'illusione. La parola è più reale dell'oggetto che rappresenta (Dick 1959; tr. it. 2003, p. 68).

La SF diventa dunque un efficace dispositivo critico di decifrazione del reale: essa mostra l'inconsistenza (o meglio: la natura meramente ideologico-linguistica) della nostra esperienza del mondo. Ma essa non nega la realtà del mondo in quanto tale. Semmai, come alcune procedure che fanno capo alla mistica, opera una straordinaria *negatio negationis*: nega la costruzione illusoria del nostro universo sociale che, quale costruzione affabulatoria, ha già negato/dissimulato il mondo vero (e questo è il caso dell'utopia capitalistica realizzata).

La SF è come una camera oscura, che inverte la nostra percezione ordinaria della realtà: ribaltandola rinnega la falsità del mondo della finzione. Ma il bello è che lo fa con gli stessi strumenti narrativi della finzione. Il metodo è quello indiziario delle *detection stories*: quello di Sherlock Holmes, il quale – inseguendo le tracce sintomatiche che non quadrano con il resto –, si traveste per svelare l'inganno inscenato dal criminale (ma travestendosi, di fatto, raddoppia la finzione). Ma il criminale, nel caso di Dick, è elevato a sistema; è la “religione di puro culto, senza dogmi”, *sans trêve et sans merci* (Benjamin 1921; tr. it. 2013, p. 47), che sta al cuore di quel mondo di plastica dell'economia capitalistica: una finzione inscenata a nostro uso e consumo. Fatto sta che il nemico di turno è da sempre dissimulato nelle pieghe di un reale falsificato, di un sistema governativo che manipola e falsifica la realtà (cf. Caronia, Gallo, 2006, pp. 293-294).

Il dispositivo di ribaltamento della finzione ha quindi qualcosa delle procedure radicali della mistica. Eckhart, del resto, mostra come la via mistica possa essere vista come uno specchio deformante: un riflesso speculare, però, che deforma la deformazione, ristabilendo così la vera immagine dell'uomo (il cui epifenomeno terrestre è solo una copia deturpata). *Anamorfosi*, ecco il termine giusto per esprimere questo gioco di prestigio. Basti pensare a *Gli ambasciatori* di Hans Holbein il Giovane (1533): il mondo rinchiuso nella cornice è stato dipinto alterando le proporzioni, assumendo come principio costruttivo un punto di osservazione prospettico fittizio, che – all'occasione dell'emergere di un significato fluttuante – produce sconcerto, disorientamento, domande inquietanti. Il dettaglio anomalo, nel dipinto, è il teschio deformato, dissimulato tra le tarsie marmoree del lussuoso pavimento: esso non rientra nelle geometrie della composizione pittorica, creando un effetto perturbante che investe

l'intera raffigurazione (anche se, sulle prime, non si capisce il motivo del disorientamento dell'osservatore).

Qui, nel dipinto, assistiamo a ciò che denuncia il generale della polizia Buckman, personaggio del romanzo dickiano *Scorrete lacrime, disse il poliziotto*: “La realtà negata tornerà da te come spettro. Per impossessarsi di te senza preavviso e farti impazzire” (Dick 1964a; tr. it. 2012, p. 153). Questi spettri di realtà sono come frammenti di un palinsesto di mondo vero, dissimulato sotto la finzione, che emerge dai salti semantici, dalle cesure della forma che perturbano le narrazioni consolidate (come il teschio mette in crisi l'armonia proporzionale della rappresentazione pittorica di Holbein).

Questa strategia mistica, tuttavia, in Dick diventa una strana posizione teologico-politica, essenzialmente gnostica, volta a individuare la fisionomia religiosa, malvagia, del principio perturbante:

L'uomo e il vero Dio sono identici (come lo sono il Logos e il vero Dio), ma un creatore folle e cieco [che possiamo intendere come simbolo del costruttivismo linguistico, frutto dell'informazione ipnotica al cuore del capitalismo mediatico: *NdA*] e il suo mondo fottuto hanno separato l'uomo da Dio (Dick 1981a; tr. it. 2006, p. 100).

Ecco il nucleo vero dello gnosticismo dickiano, politico in quanto applicato alla finzione ipercostruttivista del mondo sociale: si tratta del fatto che “l'uomo sta con Dio *contro* il mondo e il creatore del mondo (entrambi pazzi, che se ne rendano conto o no)” (Dick 1981a; tr. it. 2006, p. 100); dove per creatore del mondo è da intendersi il grande Tycoon planetario, da Nixon a Trump.

Che la *fiction* sia la negazione deformante dell'“invenzione dell'economia” capitalistica (Latouche 2005) vale anche per noi lettori di Dick: le sue strane idee escono dai libri e incontrano inaspettatamente la nostra realtà, mettendola in crisi. Chi voleva distrarsi con la lettura di storie amene ha sbagliato genere; per un simile diletto disimpegnato meglio rivolgersi alla letteratura Fantasy. Alla luce di questo confronto tra mondo letterario e mondo reale, cui siamo portati dalla SF, siamo noi i marziani, mentre i personaggi di Dick non sono altro che il riflesso del nostro mondo di apparenze: sarà per questo, scrive Dick, “che gli alieni di *Star Trek* parlano tutti inglese?” (Dick 1979; tr. it. 1997, p. 113). Una mistica senza Dio che si fa critica del nostro pseudomondo, struttura simbolica di relazioni d'informazioni fitte e interconnesse che si reggono solo sulla volontà di dominio di un folle demiurgo dedito a una sistematica contraffazione della realtà.

Il vero Dio-universo dickiano, in tal senso, si configura come informazione alternativa, informazione vivente, sistema di comunicazione ribelle retta sulla tecnologia informatica di un gruppo di asceti-sabotatori:

Con questa immagine del Dio-universo come computer, e degli esseri umani come bobine di memoria, la trasfigurazione del ruolo della tecnica nel sistema teologico [e sovversivo: *NdA*] di Dick giunge a compimento [...]. La conversione gnostica di Dick procede, non a caso, parallelamente alla mutazione dell'immagine simbolica della tecnica, che, a sua volta, coincide con la progressiva sostituzione delle tecnologie meccaniche da parte di quelle elettroniche (Formenti 2000, p. 87).

E se Dio fosse un immenso calcolatore in grado di far breccia nella grammatica ideologico-pubblicitaria? Una critica dell'informazione spuria, appunto. *Radio libera Albemuth*, romanzo del 1976, narra esattamente questa storia di salvezza. L'informazione vivente si chiama VALISystem A, ovvero – sciogliendo l'acronimo – *Vast Active Living Intelligent System*: ampio sistema attivo di intelligenza vivente che comunica telepaticamente mediante messaggi sovversivi per porre fine all'impero di Nixon (ma anche di Trump, non ci sarebbe stata molta differenza per Dick); quella gabbia di bit che tiene ancorata l'umanità alla pseudorealtà ufficiale. Grazie a Valis “la tirannia della realtà immediata crolla” (Dick 1974; tr. it. 1997, p. 109), e ciò sulla base della semplice insinuazione di una teoria dei *possible maybes* (cf. Dick 1974; tr. it. 1997, p. 111) – strategia narrativa con cui Dick restituisce la realtà del presente al suo carattere di contingenza (tutto poteva andare diversamente, il presente non è l'esito di un processo necessario; tutti i potenti di turno, insomma, sono degli hegeliani incalliti, che trasformano il caso in necessità).

*È troppo chiedere questo impegno politico a uno scrittore di SF? È lo stesso Dick ad aiutarci a comprendere il suo atteggiamento di realismo critico (e, quindi, di opposizione rispetto alle narrazioni spurie):*

Quanto a considerare il suo lavoro [dello scrittore di SF: *NdA*] come mera evasione, non c'è al giorno d'oggi idea meno adeguata di questa. Nei suoi scritti egli parla della realtà con altrettanta passione e convinzione di quanta ne sia necessaria per ottenere la modifica di un cattivo piano regolatore (Dick 1974; tr. it. 1997, p. 110).

Il piano regolatore di cui parla Dick è però quello ideato da un demiurgo che ha costruito l'universo della finzione in cui noi abitiamo. La finzione proposta dalla SF ne è l'antidoto.



## Bibliografia

BAUDRILLARD, J.

1970 *La société de consommation*, Édition Denoël, Paris; tr. it. di G. Gozzi e P. Stefani, *La società dei consumi*, il Mulino, Bologna 2006.

1986 *Amérique*, Grasset & Fasquelle, Paris; tr. it. *America*, SE, Milano 1988.

BENJAMIN, W.

1915 *Metaphysik der Jugend*, in Id., *Gesammelte Schriften*, vol. II/1 (*Aufsätze Essays Vorträge*), R. Tiedemann, E. Schweppenhauser (a cura di), Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1977, pp. 89-234; tr. it. *Metafisica di gioventù*, Einaudi, Torino 1982.

1921 *Kapitalismus als Religion*, in Id., *Gesammelte Schriften*, vol. VI (*Fragmente vermischten Inhalts*), R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser (a cura di), Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1985, pp. 100-103; tr. it. *Capitalismo come religione*, Il Nuovo Melangolo, Genova 2013.

1942 *Über den Begriff der Geschichte*, in *Walter Benjamin zum Gedächtnis* in M. Horkheimer, T.W. Adorno (a cura di), Istitut für Sozialforschung, New York; tr. it. *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino 1997.

BUSH, G.H.W.

1992 Discorso tenuto dal Presidente degli USA (1880-1993) il 13 giugno in occasione dell' *Earth Summit* a Rio de Janeiro, incentrato sulle tematiche ambientali (il titolo per esteso della conferenza mondiale è *United Nations Conference on Environment and Development*). URL: <https://www.presidency.ucsb.edu/node/266798> (ultima consultazione: 30.04.2024). Per l'ascolto integrale del discorso, URL: <https://www.c-span.org/video/?26576-1/rio-earth-summit> (ultima consultazione: 30.04.24).

CARONIA, A., GALLO, G.

2006 *Philip K. Dick. La macchina della paranoia*, XBook, Milano.

CHELAZZI, G.

2013 *L'impronta originale. Storia naturale della colpa ecologica*, Einaudi, Torino.

CODELUPPI, V.

2007 *La vetrinizzazione sociale. Il processo di spettacolarizzazione degli individui e della società*, Bollati Boringhieri, Torino.

CUOZZO, G.

2020 *Etica dei resti*, Morcelliana, Brescia.

DICK, P.K.

1953 *The Impossible Planet*, in "Imagination", 44; tr. it. *Il pianeta impossibile* in Id., *Tutti i racconti*, vol. I (1947-1953), Fanucci, Roma 2006.

- 1956 *The Man Who Japed*, ACE Books, New York; tr. it. *Redenzione immorale*, Fanucci, Roma 2011.
- 1959 *Time Out of Joint*, J.B. Lippincot, Philadelphia; tr. it. *Tempo fuor di sesto*, Fanucci, Roma 2003.
- 1964 *The Penultimate Truth*, Belmont Books, Belmont (MA); tr. it. *La penultima verità*, Fanucci, Roma 2008.
- 1964a *Flow My Tears, the Policeman Said*, Doubleday & Company, New York; tr. it. *Scorrete lacrime, disse il poliziotto*, Fanucci, Roma 2012.
- 1964b *The Simulacra*, ACE Books, New York; tr. it. *I simulacra*, Fanucci, Roma 1997.
- 1966 *The Unteleported Man*, ACE Books, New York; tr. it. *Menzogne S.p.a.*, Fanucci, Roma 2013.
- 1966b *Will the Atomic Bomb Ever be Perfected, and if so, What Becomes of Robert Heinlein?*, in "Lighthouse", 14, pp. 3-6; tr. it. *Sarà mai perfezionata la bomba atomica? E se sì, che ne sarà di Robert Heinlein?*, in Id., *Mutazioni. Scritti inediti, filosofici, autobiografici e letterari*, Feltrinelli, Milano 1997, pp. 91-95.
- 1968 *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, Doubleday & Company, New York; tr. it. *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?* Fanucci, Roma 2008.
- 1969 *Ubik*, New York, Doubleday & Company; tr. it. *Ubik*, Fanucci, Roma 2007.
- 1972 *We can build You*, DAW Books, New York; tr. it. *L'androide Abramo Lincoln*, Fanuzzi, Roma, 2016.
- 1974 *Who is an SF Writer?*, in "CEA Critic", 37/1, pp. 46-50; tr. it. *Chi è lo scrittore di SF?*, in Id., *Mutazioni. Scritti inediti, filosofici, autobiografici e letterari*, cit., pp. 102-111.
- 1977 *A Scanner Darkly*, Doubleday & Company, New York; tr. it. *Un oscuro scrutare*, Fanucci, Roma 2009.
- 1979 *Introduction to Dr. Bloodmoney or How We Got Along After the Bomb*, Bluejay Books, New York; tr. it. *Introduzione a Dr. Bloodmoney*, in Id., *Mutazioni*, cit., pp. 113-116.
- 1981a *Valis*, Bantam Books, New York; tr. it. di *Valis*, Fanucci, Roma 2006.
- 1981b *The Divine Invasion*, Timescape Books, New York; tr. it. *Divina invasione*, Fanucci, Roma 2006.
- 1982 *The Transmigration of Timothy Archer*, Timescape Book, New York; tr. it. *La trasmigrazione di Timothy Archer*, Fanucci, Roma 2006.
- 1984 *The Man Whose Teeth Were All Exactly Alike*, Mark V. Ziesing, Willimantic; tr. it. *L'uomo dai denti tutti uguali*, Fanucci, Roma 2006.
- 1985 *How to Build a Universe That Doesn't Fall Apart Two Days Later*, in Id., *I Hope I Shall Arrive Soon*, Doubleday & Company, New York; tr. it. *Come costruire un universo che non cada a pezzi dopo due giorni*, in Id., *Mutazioni. Scritti inediti, filosofici, autobiografici e letterari*, cit., pp. 299-320.

FAETI, A.

2011 *Sguardi. Disegni, sculture e maschere di Valter Baruzzi*, Catalogo delle opere realizzate da Valter Baruzzi in mostra a Pesaro dall'1 al 22 maggio 2011, a cura di D. Montanari, La Mandragora, Imola.

FORMENTI, C.

2000 *Incantati dalla rete. Immaginari, utopie e conflitti nell'epoca di Internet*, Raffaello Cortina, Milano.

ILLICH, I.

2004 *La perte des sens*, Fayard, Paris; tr. it. *La perdita dei sensi*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 2009.

JAMESON, F.

2005 *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Verso Books, London-New York; tr. it. *Il desiderio chiamato utopia*, Feltrinelli, Milano 2007.

2006 *Storia e salvezza in Philip Dick*, in V.M. De Angelis, U. Rossi (a cura di), *Trasmigrazioni. I mondi di Philip K. Dick*, Le Monnier, Firenze 2006.

JANOUGH, G.

1951 *Gespäche mit Kafka*, Fischer, Frankfurt a. M.; tr. it. *Colloqui con Kafka*, in F. Kafka, *Confessioni e Diari*, a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano 2013.

KUNSTLER, J.H.

2005 *The Long Emergency. Surviving the Converging Catastrophes of the Twenty-first Century*, Atlantic Monthly Press, New York; tr. it. *Collasso. Sopravvivere alle attuali guerre e catastrofi in attesa di un inevitabile ritorno al passato*, Nuovi Mondi Media, Bologna 2005.

LATOUCHE, S.

2005 *L'invention de l'économie*, Albin Michel, Paris; tr. it. *L'invenzione dell'economia*, Bollati Boringhieri, Torino 2010.

LETHEM, J.

2002 *You Don't Know Dick*, in Id., *The Disappointment Artist*, Doubleday & Company, New York; tr. it. *Voi non conoscete Dick*, in Id., *Crazy Friend. Io e Philip K. Dick*, minimum fax, Roma 2011.

LÉVI-STRAUSS, C.

1968 *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss*, in M. Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, PUF, Paris.

LEONARDO DA VINCI

1478-1518 *Codice Arundel della British Library di Londra*, a cura di C. Pedretti, C. Vecce, Giunti-Barbera, Firenze 1999.

MARLING, K.A., BRADEN, D.R.,

2005 *Behind the Magic 50 Years of Disneyland*, The Henry Ford, Dearborn.

MASTROIANNI, G.

2000 *Il buon Dio di Aby Warburg*, in "Belfagor", 55, pp. 413-442.

ORLANDO, F.

1999 *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino.

PAGGETTI, C.

2012 *Il senso del futuro. La fantascienza nella letteratura americana*, Mimesis, Milano-Udine.

PEIRCE, C.S.

1929 *Guessing*, in "The Hound and Horn", 2, pp. 267-285; tr. it. *Guessing: inferenza e azione*, in Id., *Opere*, a cura di M.A. Bonfantini, Bompiani, Milano 2003.

PINNA, R.

2011 *Autoritratto dell'immondizia. Come la civiltà è stata condizionata dai rifiuti*, Bollati Boringhieri, Torino.

SERTORIO, L.

2005 *Vivere in nicchia, pensare globale*, Bollati Boringhieri, Torino.

ZOJA, L.

2003 *Storia dell'arroganza. Psicologia e limiti dello sviluppo*, Moretti & Vitali, Bergamo.