

di Laura Conti, partigiana, medica, ambientalista, politica e scrittrice da Silvia Boero; il ruolo di Vienna come città di transito nelle narrazioni degli scrittori sovietici della “terza ondata di emigrazione”, da Valentina Parisi; ancora, gli scenari della guerra fredda sono stati presentati nelle peregrinazioni dell’International Dostoevsky Society da Stefano Aloe e, dallo scrivente e curatore, le interpretazioni cinematografiche di James Bond, la spia uscita dalla penna di Ian Lancaster Fleming, presto divenuta, grazie proprio ai movies degli anni Sessanta e Settanta, un archetipo di celluloide da cui è scaturita la saga più lunga della storia del cinema, con 25 pellicole, senza contare remake e apocrifi.

Nella seconda sessione si sono incrociati i viatici di politica, storia, letteratura e musica, transitando dall’emigrazione della popolazione di una piccola località cilentana in Germania, ricostruita da Sara Carbone, alla rilevanza dell’esperienza odeporica nella formazione della scrittura civile di Dacia Maraini indagata da di Vanessa Sabbatini, dall’ultimo viaggio della scrittrice e corrispondente Ester Traversari, analizzato da Sara Follacchio, all’attività romanzesca della scrittrice italo-etiope Gabriella Ghermandi, inquadrata da Graziella Gaballo; ancora, gli itinerari proposti dalla musica rock, una delle rivoluzioni mondiali affermatesi nel frangente oggetto del convegno, sono stati studiati da Andrea Pongetti, mentre Piero Pozzi ha analizzato il passaggio dalle reti analogiche a quelle digitali che ha preceduto l’affermazione di internet.

Viaggi differenti, tutti stimolanti e originali.

Senigallia, 25 aprile 2024

m. s.

Viaggiare nell’autunno

del Novecento

(1965-1980)

Aurore del sole di mezzanotte

di

Roberto Cresti

Da qualche tempo so vedere al buio.

J. Brodskij

In base al principio junghiano che il poeta (e l'artista in genere) è un uomo nella cui psiche si manifestano le dinamiche profonde dell'"inconscio collettivo" (*Kollektives Unbewusstes*)¹, le quali si riflettono nella "visione del mondo" (*telos*) che caratterizza, nelle sue molteplici espressioni, la cultura di un'epoca, l'opera di Philip K. Dick (1928-1982)² costituisce lo specchio dei cambiamenti, dell'ansia e dei desideri (consapevoli e inconsapevoli) prodottisi nel mondo occidentale, con epicentro negli Stati Uniti, dagli anni '40 del XX secolo fino agli anni '80: ovvero di quella che si può definire l'"era atomica" dominata dalla scienza e dalla tecnica.

I racconti e i romanzi di Dick, universalmente riconosciuti come classici del genere fantascienza (*Science Fiction*), cui senz'altro pertengono, e che iniziarono a essere pubblicati, i primi dal 1947, i secondi dal 1955, presentano però caratteri particolari, poiché non rispecchiano entro strutture narrative tradizionali (come avviene, in quel genere, a scrittori pur di rilievo come Isaac Asimov), la svolta prodotta dalla scienza e dalla tecnica nell'"era atomica" bensì si propongono in sé stessi come un "effetto" di tale era, con alterazioni spazio-temporali e distopie naturali e storiche, di cui l'im-

1 C. G. Jung, *Opere. 10* Il periodo fra le due guerre*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, pp. 359-378.

2 Per una biografia dell'A., si veda E. Carrère, *Io sono vivo, voi siete morti* (1993), Adelphi, Milano (2016) 2022.

Il volume, promosso dall'Associazione di Storia Contemporanea e da questa sottoposta a referaggio, è stato cofinanziato dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Macerata e curato da Marco Severini.

Immagine di copertina: Linda Rigotti, *Beatitudini al barranco, Masca*, 70x70 cm, acquerello Stockmar su F5 210, 2023

Questa pubblicazione rientra in un progetto sostenuto dalla Regione Marche - Assessorato Beni e attività culturali

Stampato nell'aprile 2024 presso la Fast Edit srl, Acquaviva Picena (AP)

ISBN 9788894732931

maginario fantascientifico appare molto più un mezzo che un fine.

Qualcosa avviene (ed è avvenuto da sempre) come se si trattasse di un destino che si rende visibile attraverso la fantascienza, ma che era, in quanto destino, già previsto (o all'opera) quale frattura radicale della realtà rispetto a sé stessa, una frattura che la rende intimamente «disconnessa» (*out of joint*) e che si propone nei termini di una letterale “apocalisse” (gr. *apokálypsis*, “rivelazione”), il cui inizio, secondo Dick, è stato sancito dalle due bombe atomiche lanciate dall'aviazione statunitense sul Giappone nella estate dal 1945: un evento catastrofico senza eguali, che costituisce il vero mitologema di tutte le arti della seconda metà del XX secolo.

È proprio il recepimento personale di tale catastrofe: «io stesso non sono un personaggio di questo romanzo, io sono il romanzo»³, dichiara Dick in una postfazione in cui si coglie tutto il suo percorso, che ha fatto ritenere spesso le sue opere, da quelle brevi alle più elaborate, mal concepite o mal sviluppate nelle trame, e di incostante qualità letteraria, addirittura, in una stessa pagina, con salti di linea narrativa che il lettore è chiamato a meditare onde scoprire il *continuum* che vi si cela (e che, sempre, poi vi si scopre). Mentre sono proprio tali caratteristiche a far comprendere che la realtà è già “fantascientifica” prima che lo scrittore se ne occupi e che, quando egli entra in relazione con essa, l'assimila in toto a sé e lo “dis-orienta”.

Usare la grafia “dis-orienta” è qui veramente appropriato perché il “dis-orientamento” allude al fatto che vi è ancora nella narrazione un residuo di orientamento verosimile, una presenza reale postuma a sé stessa e al tempo stesso incancellabile, che risulta non sempre riconoscibile in quanto è l'espressione di un intero universo “dis-connesso” (*out of joint*). Nulla è come appare e il suo apparire è foriero della frattura medesima che l'ha generato. Ogni libro di Dick ha questo carattere doppio, dove a risultare distrutto è anche ciò che è rimasto, in apparenza, integro.

3 Ph. K. Dick, *Un oscuro scrutare* (1977), Mondadori, Milano 2023, p. 372.

Il reale, ovvero la cornice immaginativa di un romanzo, può essere costituito, infatti, anche da una tesi del tutto improbabile, ma fondante. Come nell'*Occhio nel cielo* (1957)⁴, in cui, non a caso dopo un incidente occorso a un gruppo di visitatori di un impianto nucleare, ciascuno di essi è costretto a vivere nel mondo immaginato (fobie comprese) dagli altri suoi compagni; o, in *Senso inverso* (1967)⁵, ove i morti resuscitano nelle tombe e vengono soccorsi da squadre sanitarie e di polizia onde esser resi a una nuova vita (che procede poi verso l'infanzia fino alla totale estinzione): il che non impedisce lo svolgimento di una trama avventurosa, modellata tutta su tale “inversione”. O, nella *Svastica sul sole* (1962)⁶, ove la Seconda guerra mondiale è stata vinta dalla Germania, dal Giappone e dall'Italia, ma ove uno scrittore ha “immaginato”, in un suo libro censurato dalle Autorità, la realtà storica vera. La quale appare, a tratti, nella coscienza di alcuni personaggi, creando, in un tempo multiverso, l'effetto che Dick definisce di vari «presenti alternativi»⁷.

Dove e quando comincia, dove e quando finisce, dunque, una “trama”? Eppure, tutto al suo interno trova una relativa corrispondenza, ove “relativo” significa che non si tratta d'un meccanismo perfetto o concluso in sé stesso bensì d'un meccanismo “rotto”, ma funzionante, come quello di un orologio d'una volta, i cui ingranaggi (molle, ruote dentate, bilancieri, ecc.) sono stati più o meno allentati, ma continuano a muovere le lancette del quadrante, che pertanto segnano un'ora non-oggettiva.

È questo scarto ucronico (e insieme utopico) che si collega alla realtà come forma della realtà stessa, tutto intorno essendo parimenti “dis-connesso”, non-oggettivo, oppure, per tornare al termine che si è impiegato, “dis-orientato”. Forse sarebbe più giusto dire allora che le lancette dell'orologio rotto scattano continuamente senza segnare alcuna ora, come se

4 Ph. K. Dick, *L'occhio del cielo* (1964), Fanucci, Roma 2021.

5 Id., *In senso inverso* (1967), Fanucci, Roma 2021.

6 Id., *La svastica sul sole* (1962), Fanucci, Roma 2019.

7 Ph. K. Dick, *Mutazioni. Scritti inediti, filosofici e letterari*, a cura di L. Sutin, Feltrinelli, Milano 1997, p. 282.

fossero sospese fra due cifre contigue del quadrante, senza indicare più "l'una" e senza indicare ancora "l'altra", con un *tic-tic* irreparabile. «Non vi è luogo; andiamo avanti e indietro, e non vi è luogo»⁸, è la eloquente citazione di Sant'Agostino che Dick ha posto all'inizio del citato *Senso inverso*.

L'effetto che così si produce è quello di un'estasi "in-finita" in uno spazio tutto-comunicante dove appunto non si procede né da né verso, come avviene osservando certi dipinti di Salvador Dalí, in particolare quelli successivi alla Seconda guerra mondiale, oppure quelli di Rudolph Schlichter, storico esponente della Nuova Oggettività tedesca (*Neue Sachlichkeit*), i cui ritratti (celebre quello di Ernst Jünger) hanno già per sfondo, negli anni '30, paesaggi extra-terrestri a gravità variabile. Dopo il 1945, anche Schlichter aumenta l'eterogeneità dei particolari, delle figure e degli sfondi, con l'idea d'una mutazione in atto, che ha alterato tutte le forme naturali.

Non si tratta più di quadri onirici bensì non-oggettivi ove l'interno (il pensiero) e l'esterno (la percezione sensibile) sono inscindibili e insieme non-sintetici. Un passaggio, questo, che è presente "ad occhi aperti" anche nel pittore svizzero Peter Birkhäuser, a sua volta collegato alla Nuova Oggettività, nei cui dipinti si passa, nel corso degli anni '40-'50 e oltre, da un realismo quasi fotografico a una mescolanza di piani di realtà, come se il quadro non avesse (e davvero non ha) un contenuto. Ciò che vi appare (un felino, un aeroplano, l'orlo sfumato d'un campo di luce, un volto femminile, magari ben riconoscibile, o d'una creatura forse giunta dallo spazio più profondo), ha provenienze diverse, ma senza un contesto di appartenenza.

Allo stesso modo, qualsiasi cosa venga nominata nella scrittura di Dick appare una presenza che devia radicalmente dal suo fondamento (compresa l'idea di Dio e della Creazione, ma anche delle cose più quotidiane), venendo verso di noi lungo una invisibile curvatura, appunto, "dis-orientata", che, in termini rappresentativi-narrativi ricorda da presso la "detroizzazione" della geometria euclidea attuata per l'individua-

8 Dick, *In senso inverso*, cit., p. 19.

zione dei corpi nello spazio in rapporto alla luce, annunciata da Albert Einstein in uno scritto del 1925: «Il corpo solido non è rigido, il raggio di luce non segue una linea rigorosamente retta e non è affatto una struttura unidimensionale»⁹.

Ora: che l'essere e l'apparire, nel mondo e nell'essere-umano stesso (in quanto "enti"), non coincidano, è acquisizione antica, anzi antichissima (dall'idealismo platonico al trascendentalismo kantiano, che Schopenhauer assimila alla differenza fra "Volontà" e "Rappresentazione"), ma ci si deve chiedere "dove" e "come" tale scarto sia venuto a coscienza e, meglio, in che modo si sia espresso, con un qualunque mezzo intellettuale, nel corso della storia e, alla fine, attraverso la fantascienza.

Lo scarto, infatti, è "relativo", ovvero risulta determinato dal punto di vista nel quale l'osservatore è posto. E tale punto di vista, in termini diacronici o, se si vuole, storici (dando a entrambi gli aggettivi la massima estensione possibile), è l'inizio del pensare medesimo attraverso la "parola", ovvero è il narrare in sé stesso, che devia o scarta rispetto al proprio contenuto fin dai testi più antichi di qualunque tradizione religiosa e già nelle più remote rappresentazioni attraverso immagini.

Da tale posizione deriva l'idea dei cicli storici o cosmici, rappresentati in tutte le loro gradazioni "narrative", dall'età dell'oro del Védānta e d'Esiodo, fino ai loro ironici opposti, nell'età del ferro, di Kafka e Beckett, e, infine, ai "ritorni" alle origini; e deriva l'idea stessa, che Dick ha ripreso, in una comunicazione o autopresentazione tenuta a Metz nel 1977, d'una soglia epocale rappresentata dal pensiero presocratico.

Nei primi filosofi greci Dick dichiarava di aver trovato il principio che «il cosmo è una vasta entità che pensa»¹⁰, rivelando (congiunto alla conoscenza della lunga fila di studiosi otto-novecenteschi dei presocratici) un chiaro debito verso

9 «Der feste Körper ist nicht starr, und der Lichtstrahl verkörpert nicht streng die gerade Linie, ja überhaupt kein eindimensionales Gebilde»: A. Einstein, *Die Nichteuclidische Geometrie und Physik*, in «Die Neue Rundschau», 36, 1925, n. 1 [S. Fischer Verlag, Berlin], p. 17 [la traduzione è mia].

10 Dick, *Mutazioni*, cit., p. 274.

Martin Heidegger, laddove quest'ultimo, nel saggio *Il detto di Anassimandro*, del 1946, afferma che «noi andiamo alla ricerca di ciò che fu greco non per amore dei Greci. [...] "Greco" significa il mattino, l'inizio del destino secondo cui l'essere stesso si illumina nell'ente e pretende un'essenza dell'uomo che, in quanto conforme a questo destino (*geschicklich*), trova il suo corso storico (*Geschichtsgang*) nel modo in cui essa è custodita nell'essere o da esso dimessa, senza tuttavia esserne mai separata»¹¹.

Dick inquadra così il proprio tempo, la propria epoca, come riflesso speculare del mondo antico alle sue origini, come, appunto, un destino (storico) in esso prefigurato (Heidegger direbbe, "custodito"), che si allontana massimamente dall'essere (si può dire descrivendo una "curva"), senza tuttavia esserne mai totalmente distaccato.

Tale acquisizione è importante perché allude a un cosmo, a una coerenza attiva, «pensante», appunto, fra manifestazioni incoerenti (il "Medesimo" come dichiara ancora Heidegger), che, anche se "dis-orientata", è sempre data nel tempo di ogni epoca, e rinvia, in termini di riconoscimento, all'epoca attuale, posta in rapporto ai presocratici, e al carattere radicalmente personale dell'opera di Dick. Heidegger infatti riconosce il darsi, nello stesso presente in cui lo scrittore operava, di una «soggettività assoluta», la cui fenomenologia raccoglie «nell'estremo della sua essenza» il senso dell'essere fino a quel momento impressosi nella metafisica, come un'«escatologia» per cui «dovremo un giorno aspettare l'estremo del mattino nell'estremo della sera, e dovremo imparare oggi a meditare così su ciò che è all'estremo»¹².

Gli antipodi temporali e storici si toccano quindi in una forma di estrema soggettività. Ma cosa condividono, in quest'ultima, due epoche così lontane fra loro? In che senso i presocratici sono "fantascientifici" e la fantascienza "presocratica"? E in che senso ciò riguarda le bombe d'Hiroshima e Nagasaki come "destino" della "metafisica"?

11 M. Heidegger, *Sentieri interrotti* (1952), La Nuova Italia, Firenze 1968, p. 313.

12 *Ibidem*, p. 305.

Riprendo qui, a proposito di Dick, tesi notissime, sviluppate da Heidegger e anche da Emanuele Severino, che riguardano il tema della "tecnica" (gr. *téchne*), il quale Heidegger, e con lui Severino, ha posto alla base dello sviluppo della civiltà occidentale, e oggi, tramite questa, planetaria; tema che può connettersi anche al riconoscimento dell'universo come «vasta entità che pensa» e, comunque, come una totalità-volontà infinitamente instabile, la quale si esprime e si imprime liberamente in sé stessa, in termini transitivi. Ogni autentico aspetto dell'essere ha tale transitività essenziale, che Stephen Hawking ha chiamato «tempo immaginario»¹³, riflessa nello spazio e nel tempo di ciò che chiamiamo "mondo" e nell'essere umano.

A tale condizione originaria, che non necessita di alcun fondamento fuorché di sé stessa, si "apre" essenzialmente il pensiero (il quale ne condivide la stessa libera assenza di fondamento) in uno stato di "prossimità", che non pretende di assegnare all'essere una definizione o una rappresentazione definitiva, fissata concettualmente.

Il pensiero alle origini muove o sta "presso" (gr. *parà*) l'essere, separato, ma non disgiunto da esso, nel senso che il pensiero "vede" l'essere, traendone un sapere "aperto" e senza limite (*l'ápeiron* di Anassimandro). Cosicché il modo di mantenersi in tale condizione è di non obliare l'apertura che l'essere stesso dona al pensiero attraverso un essenziale non-condizionamento, come si ravvisa, agli inizi della civiltà greca, nei poemi omerici e nella poesia pindarica o nei filosofi presocratici, ove la visione dell'essere prevale sulla sua rappresentazione concettuale in un discorso.

Si è avuto infatti dai tempi dei poeti più antichi e dei filosofi, che sarebbe meglio dire "saggi", presocratici un allontanamento, come dice Heidegger, un "oblio", progressivo della prossimità e aurorale "apertura" all'essere, un fatto che non è però un atto di *hybris* o, in termini biblici, un "peccato originale", bensì il prodursi di un destino. Quel destino che Heidegger chiama col nome di "metafisica" e che designa il pro-

13 S. Hawking, *Buchi neri e universi neonati* (1993), Rizzoli, Milano 1993, p. 105.

cedere di un modo di pensare che tradisce la propria libertà costitutiva e si configura, col tempo, nei termini (linguistici) di un pensare sistematico, che ha inizio con le filosofie di Platone e Aristotele. I quali però non si separano (non lo potrebbero poiché sono parte di “quel” destino medesimo) completamente dall’“apertura” originaria, pur tendendo a darne, in specie Aristotele, una formulazione logica.

La metafisica, in tal modo, prende progressivamente il posto della realtà dell’essere e si trasforma in una tecnica definitoria a cui corrisponde anche una tecnica manuale vera e propria (Platone ne dà il mito fondante nel *Protagora*). Questa è la ragione per la quale il modo di pensare della metafisica ha un carattere statico, dogmatico e potenzialmente coercitivo, pretendendo di ridurre a sé ogni ente e ogni evento dell’essere, fino a giungere a dissolverne, con lo sviluppo della tecnica moderna, durato per più di tre secoli, la stessa fenomenicità naturale entro l’era atomica.

Scrivono Severino che «la metafisica ha preparato la dimora della violenza, ed è anzi la violenza stessa nella sua forma più originaria e più pura. E se la potenza scientifico-tecnologica è il culmine sin qui raggiunto dalla violenza [...] ciò significa che la civiltà della tecnica è il modo in cui oggi esiste e domina la metafisica»¹⁴. L’era atomica, cioè, è una “rettifica logica dell’essere”, una distruzione di qualunque molteplicità o “curvatura”, ovvero una chiusura totale dello spazio e del tempo fenomenici entro una struttura tecnica insuperabile e globalmente organizzata.

È interessante così notare come tale chiusura palesi caratteri opposti a quelli dell’“uovo”, che, in certe religioni “greche”, come l’orfismo, rappresentava il mondo manifestato, la cui apertura verso l’alto alludeva alla prossimità (*parà*) col mondo superiore degli dei o, per riprendere il lessico heideggeriano, dell’essere “in-condizionato”.

A questo riguardo, René Guénon osserva che è un segno della nostra epoca aver compiuto tale «sovversione» attraverso un materialismo culturale di impronta tecnico-scientifica,

14 E. Severino. *Téchne. Le radici della violenza* (1979), Rizzoli, Milano 2002, p. 248-249.

che ha tolto all’uomo ogni facoltà immaginativa o visionaria, a favore di una radicale volontà calcolante e concettualizzante nei confronti di tutto l’esistente. Ciò, egli dice, alla sua maniera, ha favorito l’insorgenza dal basso di forze “infernali”, disgregatrici d’ogni ordine, che non trovano più alcun freno di natura superiore¹⁵.

Anche Heidegger, dal canto suo, afferma che ci troviamo nella «notte del mondo», da cui il divino si è completamente ritirato, e che a essa ci ha portato il destino dissolutivo (Severino direbbe “violento”) insito nella metafisica, in cui procede però comunque il sentiero dell’essere fino a un estremo dal quale, forse, se qualcuno agirà in modo adeguato (e, secondo Heidegger, dovranno esserne i poeti a farlo), la notte inizierà a andare verso la “mezza-notte”: un’immagine che sviluppa l’affermazione, già citata, che «dovremo un giorno aspettare l’estremo del mattino nell’estremo della sera, e dovremo imparare oggi a meditare così su ciò che è all’estremo»¹⁶.

Nell’estremo di un mondo rovesciato, la prossimità all’essere diviene allora un viaggio simile a quello dei sacerdoti del Dio del vino che andavano cantando nella notte, notte che, tuttavia, essi santificavano poiché segnava il ritorno alla possibilità del tutto: non luce, ma abisso tutto ritenente in sé, comprese le tracce perdute degli dei¹⁷.

È questo viaggio che Dick ha intrapreso, ponendosi in rapporto alle distruzioni “metafisiche” del XX secolo, a partire da quella fondamentale di Hiroshima e Nagasaki, come un presocratico alla rovescia, percependo, proprio dalla fine, una “apertura”, e un’aurora “greca” di buio nel buio, un *nigrum nigrius nigro*, che ha un’origine interiore. Questa aurora del sole di mezzanotte è sparsa nei suoi testi e appare a intermittenze, come una ierofania incerta, obliqua, che necessita di un esercizio costante per riuscire a vedere nel buio, con una reversione dei sensi da fuori a dentro, come

15 R. Guénon, *Il Regno della Quantità e i Segni dei Tempi* (1945), Adelphi, Milano 1995, pp. 161-171.

16 Heidegger, cit., pp. 248-249.

17 Ibidem, p. 250.

quella che Dick dichiarava di avere vissuto nel corso degli anni '70¹⁸.

Questa è anche l'origine della discontinuità logico-narrativa delle sue trame, dei suoi contesti realistici precari, che stanno "presso" (*parà*) l'autore "dis-orientato", «io stesso non sono un personaggio di questo romanzo, io sono il romanzo», minati alla base anche dall'inverosimile, come a recepire una realtà «sovraliminale»¹⁹, come diceva Gunther Anders, cioè mai davvero percepita dalla coscienza, com'era stato, e avrebbe continuato a essere, il lampo oscuro delle bombe atomiche del 6 e 8 agosto 1945.

Anders sosteneva: «Hiroshima è dappertutto»²⁰. E, in effetti, leggendo pagine di Dick, pur scritte a distanza di molti anni, pare trovarsi, come in *Cronache del dopobomba* (1958), al tempo stesso negli Stati Uniti e a Hiroshima nel momento dell'esplosione:

Oscurità grigia. Come cenere. Poi una grande spianata. Solo fuochi che bruciano. La luce viene dai fuochi. Bruciano sempre. Niente di vivo. [...] quando le bombe cominciarono a cadere sulle cose, [...] si trovò a camminare in mezzo alle macerie di Berkeley, incapace di comprendere come tutti noi – quello che stava succedendo.²¹

Contemporaneamente, però, lo stesso personaggio, che cammina in quel terribile teatro di annientamento, dice: «Cosa c'era al di là, nascosto come in un grembo? Il grembo pensò, della pura essenza dentro di me, mentre me ne sto qui a pensare»²². Egli avverte, cioè, una rivelazione: dall'oscurità gli pare di percepire l'imminenza d'un bagliore che potrebbe forse sovvertire, dal basso, il mondo capovolto, sovvertire cioè

18 Dick, *Mutazioni*, cit., p. 292.

19 G. Anders, *Il mondo dopo l'uomo. Tecnica e violenza*, a cura di L. Pizzighella, Mimesis, Milano 2008, p. 76.

20 *Ibidem*, p. 86.

21 Ph. K. Dick, *Cronache del dopobomba* (1965), Fanucci, Roma 2020, p. 58.

22 *Ibidem*, p. 76.

la sovversione agendo a rovescio (come nella dottrina del *Wu-wei*), con la contestuale sovversione "dis-orientata" delle categorie linguistiche e delle leggi fisiche. All'entropia subentra così la "negentropia" (contrazione di *Negative entropy*), che è anche un orientamento estetico ricostruttivo, il quale succede alla crisi delle forme, come si coglie nella versione che Ridley Scott ha girato del finale di *Blade Runner* (1982), tratto da *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?* (1968) di Dick²³.

La negentropia è come uno stallo attivo, simile a quello delle corde della lira eraclitea, alla quale Dick fa preciso riferimento (il che indica un altro punto di contatto coi presocratici), da cui s'intuisce l'armonia "palintona" e "palintropa", date rispettivamente, dal «perfetto equilibrio delle forze all'interno dello strumento»²⁴ in riposo, e «dall'oscillazione avanti e indietro delle corde»²⁵ mentre vengono suonate. Sono immagini che sembrano riferirsi a un equilibrato "eccesso" di realtà (opposte), e corrispondono ad enunciati caratteristici di Eraclito, quali «la strada che sale e quella che scende sono la stessa cosa», o alla risposta di Talete di Mileto a chi gli chiedeva se fosse nato prima il giorno o la notte: «La notte un giorno prima», volti a mantenere una prossimità con l'innominabilità logico-linguistica dell'essere.

Il sole di mezzanotte è l'asintoto restauratore, la rivoluzione conservatrice di tale prossimità, che si intravede dalle crepe aperte nel cemento delle città bombardate con gli ordigni nucleari, e forse nel nostro pensiero, quando, come vorrebbe Dick, più che riflettere, torna a "vedere", risalendo la curva universale della propria origine, sbarrata da un "Dio-Programmatore", e, di continuo, "Riprogrammatore" delle proprie stesse creazioni²⁶, che assume le sembianze d'un Cattivo demiurgo (detto *Dark Player*)²⁷, e che però, come la tecnica moderna, è un "destino" dell'essere.

23 Fanucci, Roma 2019.

24 Dick, *Mutazioni*, cit., p. 298.

25 *Ibidem*.

26 *Ibidem*.

27 *Ibidem*.

Attraverso le distruzioni nucleari e i loro effetti a lungo raggio si rende infatti visibile, come attraverso i “difetti” formali della prosa di Dick, una profondità meta-tecnica e, perciò stesso, post-metafisica, data da una serie di possibilità parallele, di «presenti alternativi» tutti «fuori sesto» (*out of joint*), che alludono alla “prossimità” originaria fra pensiero ed essere, in cui l'essere non viene ricondotto ad una forma unitaria: «e se esistesse una pluralità di universi disposti lungo una sorta di asse laterale, vale a dire ad angolo retto rispetto al flusso del tempo lineare?»²⁸.

Un dipinto di Dalí, *Disintegrazione della persistenza della memoria* (1952-1953), ha queste caratteristiche formali, e un fotomontaggio di Philippe Halsman, del 1942, mostra il pittore come un bambino rannicchiato in un uovo. Un altro dipinto di Dalí, *Geopolitico che osserva la nascita dell'uomo nuovo*, del 1943, rappresenta una figura che sta nascendo da un uovo sulla cui superficie si scioglie e cola la crosta terrestre.

Si tratta di “aurore del sole di mezzanotte” in forme di puri pensieri, di emozioni da cui nascono immagini con le quali il pittore e lo scrittore indicano gli estremi di una metamorfosi in cui l'unica permanenza è lo “scorrimento” d'una realtà individuata senza un fondamento, di un “soggetto radicale” posto presso (*parà*) l'essere. «Se necessario continuerò a spostarmi all'infinito; non mi fermerò mai in un unico posto»²⁹. Birkhäuser ne dà l'immagine adeguata nel suo *Puer aeternus* (1960) come pura *silhouette* d'un fanciullo in groppa a un cavallo bianco sullo sfondo nero del cosmo.

Pensiero presocratico e fantascienza si corrispondono così a ruoli invertiti, per eccesso o per difetto d'essere, lungo uno stesso destino ciclico: dall'età dell'oro del Védânta e di Esiodo a quella del ferro di Kafka e Beckett, e viceversa. Ciò che nel pensiero presocratico precede l'“oblio dell'essere” nella fantascienza “narrata” da Dick allude alla “anamnesi”: alla “rimozione dell'oblio”, e, allo stesso modo che nell'arte classica l'unità formale induce alla molteplicità (“palintona”) de-

28 *Ibidem*.

29 Dick, *Cronache del dopobomba*, cit., p. 77.

gli effetti, nell'arte “fantascientifica”, di qualunque contenuto, l'unità (“negentropica”) della forma è oltre la molteplicità (“palintropa”) degli effetti. L'uovo che si chiude e l'uovo che si “schiude” sono lo stesso ente, come la strada che sale e quella che scende, e analogamente si pone la realtà “dis-orientata” del libro rispetto allo scrittore e al lettore.

I tempi, gli universi, mutano connessi dalla «vasta unità che pensa», e, appunto, si sovrappongono come pellicole trasparenti. I romanzi di Dick, perciò, narrano di avanzamenti e arretramenti di coscienza, ironicamente confusi fra loro, nella vita (e nella morte) di tutti i giorni, come nelle regioni più remote del cosmo. Il loro motivo conduttore storico (entro l'inconscio collettivo) è quello della sopravvivenza alla catastrofe dell'era atomica, congiunto alla scoperta d'una “soggettività radicale”, fatta di “presenti alternativi”, che scorrono, come in un viaggio senza fine, gli uni negli altri, al *tic-tic* delle lancette sul quadrante di un vecchio orologio rotto. *Solaris* (1972), di Andrej Tarkovskij, ne appare una originale interpretazione.

Nel viaggio, ovunque si svolga, si attua, come in *Ubik* (1969), una purificazione simile a quella della vista che, infine, percepisce ovunque le “aurore del sole di mezzanotte”. *Un oscuro scrutare* (1977), ambientato a Los Angeles, palesa infatti i caratteri d'una dichiarazione di poetica e anche d'una conseguita facoltà personale, simile al vedere apofatico d'un uccello notturno nel sole meridiano della California. Ciascun personaggio, Dick compreso, vi perviene con un proprio mezzo di iniziazione. Ed è dalla forza immaginativa raggiunta che appare la visione del Regno annunciato nel Vecchio Testamento, oltre la “curva” della luce e della “parola”. Ma, forse, raggiungendolo, vi troveremmo Einstein che fa l'immane sberleffo: *E: mc²*.

Indice

<i>Introduzione</i>	03
<i>Aurora del sole di mezzanotte</i>	07
Roberto Cresti	
<i>Laura Conti: viaggio nell'Italia dei veleni</i>	21
Silvia Boero	
<i>Emigrare per viaggiare.</i> <i>Vienna come punto di transito per gli scrittori russi</i> <i>della terza ondata d'emigrazione</i>	33
Valentina Parisi	
<i>La guerra fredda nelle "peregrinazioni"</i> <i>dell'International Dostoevsky Society:</i> <i>i Symposia come incontro tra i due blocchi</i>	47
Stefano Aloe	
<i>La terza scelta. Excursus odeporico</i> <i>tra storia, letteratura e cinema</i>	61
Marco Severini	
<i>Gli italiani della "seconda ondata":</i> <i>dagli Stati Uniti alle nuove mete. Cilentani in Germania</i>	89
Sara Carbone	
<i>«Io sono nata viaggiando». L'importanza dell'esperienza</i> <i>odeporica nella formazione della scrittura civile di Dacia Maraini</i>	105
Vanessa Sabbatini	
<i>L'ultimo viaggio di Ester Danesi Traversari</i>	117
Sara Follacchio	

<i>Dall'Etiopia all'Italia: il "doppio sguardo" di Gabriella Ghermandi</i>	131
Graziella Gaballo	
<i>Viaggi musicali verso nuovi orizzonti</i>	143
Andrea Pongetti	
<i>Prima di Internet. United States Arpanet vs Soviet Union InterNyet</i>	159
Pieraugusto Pozzi	
<i>Le Autrici e gli Autori</i>	177
<i>I marchi di Krzysztof Collana di storia e saggistica contemporanea</i>	179
Indice dei nomi.....	185