

PHILIP K. DICK ROMANZIERE NEURO-POSTMODERNO

RICCARDO GRAMANTIERI
INDEPENDENT RESEARCHER
grama@racine.ra.it

Received May 2023; accepted July 2023; published online October 2023

Since the 1970s, Philip K. Dick began a literary and personal journey that profoundly transformed his science fiction production. Initially his narrative production did not differ too much from that of his colleagues but then, in the 1970s, coinciding with a painful hallucinatory experience, Dick began writing a series of novels with autobiographical elements. These texts have an internal structure and a differentiation of characters such as to be able to include them in the variegated cultural phenomenon called postmodern, a term still little used in literature at the time, and also to hypothesize that they may have anticipated a subgenre attributable to that same movement that here is called neuro-postmodern, in the wake of similar existing definitions. Philip K. Dick, with his *Valis* tri/quadrilogy anticipated by over twenty years that particular type of narration that is neuro-fiction, putting neuropsychological phenomena in the foreground and structuring the various novels of his latest narrative corpus as were the result of a particular way of using the two cerebral hemispheres.

Keywords: Neurofiction, Neuroscience, Philip K. Dick, Postmodernism, *Valis*

1. Introduzione

A partire dalla fine degli anni Ottanta Philip K. Dick è stato al centro di un ampio dibattito letterario e culturale. Non che questo non fosse avvenuto anche prima: della rilevanza dei suoi scritti e dei problemi filosofici, esistenziali e religiosi celati nelle sue trame e nei suoi personaggi, si era accorta la DePauw University che gli dedicò il numero di marzo 1975 di *Science Fiction Studies*¹; come pure gli organizzatori della convention che si tenne nel settembre 1977 a Metz (Francia), che vollero Dick come ospite d'onore. In quell'occasione lo scrittore tenne il discorso "Si vous trouvez ce monde mauvais, vous devriez en voir quelques autres"² nel quale, per circa un'ora, espone le sue riflessioni sulla natura illusoria

¹ Il numero, a cura di R.D. Mullen e Darko Suvin, conteneva, oltre a una postfazione scritta da Dick e precedentemente non pubblicata all'antologia *The Preserving Machine*, una serie di articoli poi divenuti classici a firma, fra gli altri, di Brian W. Aldiss, Peter Fitting, Fredric Jameson, Stanislaw Lem e dell'italiano Carlo Pagetti. A questo numero speciale di *Science Fiction Studies* ne seguì un secondo nel luglio 1988, più centrato sulla critica dickiana (specialmente quella francese) che non sullo scrittore stesso.

² Il discorso verrà tradotto in inglese solo nel 1991 come "If You Find This World Bad, You Should See Some of the Others".

del mondo. I suoi ascoltatori non lo presero sul serio e, come scrive Emmanuel Carrère, crederono che “quel dannato Dick aveva testato sul suo uditorio un soggetto di romanzo, e, per renderlo più convincente, aveva affermato di credere alle sue scempiaggini” (1993, 296). Eppure, quelle ‘scempiaggini’ erano ciò su cui rimuginava nelle pagine del suo diario e pensava di impiegare nel programmato e mai completato seguito a *The Man in the High Castle* (1962), dove il protagonista, lo scrittore Abendsen “viene contattato da una entità senziente, una forza vivente che è talmente camaleontica da sfuggire persino al suo tentativo di sapere dov’è, chi è, da dove viene” (Pagetti 2022, 326). Il tema della scissione della personalità di cui scriveva nel diario, sempre secondo Pagetti, venne invece utilizzato in *A Scanner Darkly*, dove la realtà della droga coinvolgeva la vita del protagonista, un poliziotto del futuro ‘sdoppiato’ nello spacciatore Bob Arctor. Alla fine Dick decise non solo di utilizzare alcuni aspetti della sua esperienza in qualche storia, ma di riversarla interamente nella trilogia composta da *Valis* (1978), *The Divine Invasion* (1980) e *The Transmigration of Timothy Archer* (1982), cui va aggiunta la prima versione di *Valis*, che Dick terminò ma che decise di accantonare e che venne pubblicata postuma nel 1986 con il titolo *Radio Free Albemuth* (per questo motivo, nel presente lavoro si denomina il gruppo dei romanzi come tri/quadrilogia di Valis).

Dopo la morte dello scrittore, avvenuta il 2 marzo del 1982 all’età di cinquantatré anni, il grande interesse della critica nei confronti dell’opera dickiana si è enormemente sviluppato, sia perché le sue storie sono state sfruttate dal mondo del cinema, sia perché diversi autori *cyberpunk*, uno dei principali fenomeni culturali legati al postmoderno³, hanno considerato Dick uno dei loro ispiratori (specialmente Rudy Rucker e Pat Cadigan). Diversi critici⁴ hanno evidenziato il legame fra il *cyberpunk* e il postmodernismo, ma tale collegamento, in realtà, era nato almeno un decennio prima con le opere di Samuel Delany *Dhalgren* (1975) e *Triton* (1976), esempi di “contemporary science fiction [that] undoubtedly intersects the postmodernism of mainstream literature” (Broderick 2009, 51).

Si deve ricordare che la fantascienza è stata spesso definita come letteratura di idee (Moskowitz 1971, 399; Barthell 1971; Vint 2014, 113; Gunn 2005, 8) e anche per questo motivo, come nota Brian McHale, “Science fiction, like postmodernist fiction, is governed

³ Il *cyberpunk* è “the literary form most centrally concerned with the rhetorical production of a complex imbrication between the human subject and the electronically defined realities of the Dataist Era” (Bukatman 1991, 347). Il termine *cyberpunk* compare nel racconto “The Judas Mandala” di Damien Broderick del 1982 (Disch 2000, 216), mentre sembra sia stato inventato da Bruce Bethke nel suo racconto omonimo pubblicato sul numero di novembre 1983 di *Amazing Stories*. Fu da quel racconto che Gardner Dozois riprese il termine e lo rese popolare nel 1985 in un articolo sul *Washington Post* (Lavign 2013, 9). Fu però William Gibson a dare notorietà alla parola, quando il suo *Neuromancer* (1984) divenne un fenomeno letterario e culturale.

⁴ Il legame fra *cyberpunk* e postmoderno, sebbene non sia un’equivalenza (come scrive Jameson: “per molti di noi, massima espressione letteraria, se non del postmodernismo, quanto meno del tardo capitalismo”) è stato analizzato ampiamente e si possono qui ricordare: McCaffery, Larry. 1991. *Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Science Fiction*. Durham: Duke University Press; Tabbi, Joseph. 1995. *Postmodern Sublime: Technology and American Writing from Mailer to Cyberpunk*. Ithaca: Cornell University Press; Bould, Mark. D. 1999. *Cyberpunk in Retrospect: Postmodernism and Transcendence in Science Fiction After 1980*. Reading: University of Reading Press; Heuser, Sabine. 2003. *Virtual Geographies: Cyberpunk at the Intersection of the Postmodern and Science Fiction*. Amsterdam: Rodopi.

by the ontological dominant. Indeed, it is perhaps *the* ontological genre *par excellence*. We can think of science fiction as postmodernism's noncanonized or 'low art' double, its sister-genre" (2004, 59).

Dick si affermò come scrittore alla fine degli anni Cinquanta e, benché avesse aspirazioni letterarie *mainstream*, cioè estranee alla letteratura di genere, il suo stile non si discostava molto da quello degli autori di racconti delle riviste di fantascienza del decennio precedente sulle quali si era formato. Benché gli scenari che inventò siano stati ripresi da autori che hanno poi aderito a movimenti della fantascienza modernista dei decenni successivi, egli rimase un autore fundamentalmente estraneo alla *New Wave*⁵. Eppure, la tri/quadrilogia di Valis, come si cercherà di dimostrare, può essere considerata un'opera postmoderna.

In merito alle terminologie: è vero che "postmodernism is an exasperating term" (Bertans 1995, 3) in quanto è stato usato nei più svariati contesti, ed è altrettanto vero che con tale termine, generalmente, si indica una narrativa che rimanda a soluzioni stilistiche, se non sperimentali, almeno innovative, quali ad esempio una narrazione frammentata con diversi narratori, capace di formare un mosaico non sempre omogeneo nei particolari (si pensi a *The Corrections*, 2001, di Franzen) o la presenza di riferimenti alle neuroscienze, (si pensi ai romanzi di Richard Powers). Per differenziare all'interno del postmodernismo questi aspetti particolari, sono stati coniatati termini come *neurofiction* o *neuronovel*.

Anche Dick inserì la figura dell'autore all'interno della narrazione, sfruttò la moltiplicazione dei punti di vista e trattò della malattia mentale nei suoi ultimi romanzi; la tri/quadrilogia di Valis anticipa alcuni aspetti stilistici che sarebbero poi stati riscontrati come caratteristici della letteratura postmoderna. Questo non vuol dire che Dick abbia direttamente influenzato gli scrittori postmodernisti che sarebbero emersi dopo la sua morte, ma è indubbio che la narrativa postmoderna di inizio millennio abbia sfruttato questi modelli. È forse anacronistico pensare di applicare una definizione come postmoderno, o altre successive come *neurofiction* o *neuronovel*, a opere antecedenti alla creazione delle definizioni stesse, ma è altrettanto vero che spesso le definizioni si costruiscono a posteriori⁶, e qui si cercherà di evidenziare che, nel caso della tri/quadrilogia di Valis, Dick ha scritto i suoi ultimi romanzi con metodi e stili che saranno utilizzati dai *neuro-novelists* dei decenni successivi.

⁵ Labirinto di morte è, per Carlo Pagetti, un romanzo *new wave*: nel romanzo "Dick affronta la crisi della mezza età e forse anche la sfida della *new wave* fantascientifica, esportata negli Stati Uniti dal suo amico-rivale Ralph [sic.] Ellison, elaborando una struttura metanarrativa in cui i suoi personaggi si fanno interpreti e commentatori impotenti degli stessi eventi che li riguardano, mentre gli eventi stessi tendono a riprodurre alcune delle coordinate della narrativa dickiana (e della fantascienza in generale), per metterle in discussione e mostrarne l'inconsistenza. Si tratta di una fantascienza che dichiara la sua incapacità di farsi utopia o autentica proiezione del desiderio umano di esplorare le stelle (proprio nel periodo del primo sbarco americano sulla Luna), di essere commento sul mondo contemporaneo o ancora *speculative fiction*, dibattito di idee" (Pagetti 2022, 272).

⁶ Stephen J. Burn in "The neuronovel" (2017), identifica come esempi *ante litteram* della neuro-narrativa i romanzi *Lookout Cartridge* (1974) come pure quelli di Tom Robbins e di John Barth (168-169). Anche *Plus* (1977) di McElroy, un romanzo che ha diversi punti di contatto con *Valis* di P.K. Dick, può essere aggiunto all'elenco: la storia è narrata dal punto di vista di un cervello posto in un satellite in orbita attorno alla Terra.

2. L'esperienza 2-3-74

Tutto iniziò il 20 febbraio 1974 con l'asportazione di un dente e l'assunzione di pentothal, che si aggiungeva al litio che Dick assumeva per i suoi problemi di ansia (Sutin 1989, 211). Una serie di sogni molto vividi e di ossessioni notturne cominciarono a provocargli disturbi del sonno. Convinto che i suoi disturbi notturni potessero essere il sintomo di una temporanea perdita di sincronizzazione fra i due emisferi cerebrali, dopo aver letto su *Psychology Today*⁷ che dosi massicce di certe vitamine avevano migliorato l'attività neurale negli schizofrenici, egli immaginò che, con le vitamine, avrebbe ripristinato il suo stato normale. Le allucinazioni però aumentarono e verso la metà di marzo ebbe un episodio allucinatorio di otto ore, durante il quale vide rettangoli di luce vorticanti e un raggio di luce rosa colpirlo. La denominò "esperienza 2-3-74" perché si manifestò nei mesi di febbraio e marzo del 1974 e la trascrisse e la commentò in un diario che pian piano arrivò a ottomila pagine, un estratto del quale verrà pubblicato nel 2011. Fino alla fine degli anni Settanta il diario fu aggiornato quasi quotidianamente, inizialmente con molte ipotesi neurologiche e psicologiche e poi mistico-religiose; proprio per il fatto che quest'ultimo aspetto assunse via via una sempre maggior importanza, egli definì il proprio diario *Exegesis*. Le varie ipotesi venivano poi, via via, inserite nei romanzi che Dick stava revisionando o scrivendo. Ad esempio, la scena dei colori che gli vorticano davanti agli occhi gli servì per immaginare la tuta disindividuante (un abito che nasconde l'identità e appare, a chi lo guarda, come un insieme di macchie colorate), descritta in *A Scanner Darkly*, il romanzo sulla sua esperienza con le droghe del 1977⁸. L'esperienza vera e propria invece venne descritta compiutamente in *Radio Free Albemuth*, dove è un raggio di luce rosa-violaceo che rende Nick temporane-

⁷ Si fa riferimento a "Vitamins Pills for Schizophrenics" di Harvey Ross, comparso su *Psychology Today* nell'aprile 1974. Negli Stati Uniti i periodici escono almeno un mese prima della data stampata sulla copertina; perciò si può immaginare che Dick lesse l'articolo tra fine febbraio e inizio marzo 1974. In merito alla ricerca di Ross, gli studi degli effetti delle vitamine sui disturbi psichiatrici continuano ancora oggi, si veda Brown, Hannah E., Joshua Roffman. 2014. "Vitamin supplementation in the treatment of schizophrenia." *CNS drugs*, 28 (7): 611–622. doi:10.1007/s40263-014-0172-4.

⁸ "The scramble suit was an invention of the Bell Laboratories, conjured up by accident by an employee named S.A. Powers. He had, a few years ago, been experimenting with disinhibiting substances affecting neural tissue, and one night, having administered to himself an IV injection considered safe and mildly euphoric, had experienced a disastrous drop in the GABA fluid of his brain. Subjectively, he had then witnessed lurid phosphene activity projected on the far wall of his bedroom, a frantically progressing montage of what, at the time, he imagined to be modern-day abstract paintings. For about six hours, entranced, S.A. Powers had watched thousands of Picasso paintings replace one another at flashcut speed, and then he had been treated to Paul Klees, more than the painter had painted during his entire lifetime. S.A. Powers, now viewing Modigliani paintings replace themselves at furious velocity, had conjectured (one needs a theory for everything) that the Rosicrucians were telepathically beaming pictures at him, probably boosted by microrelay systems of an advanced order; but then, when Kandinsky paintings began to harass him, he recalled that the main art museum at Leningrad specialized in just such nonobjective moderns, and decided that the Soviets were attempting telepathically to contact him. In the morning he remembered that a drastic drop in the GABA fluid of the brain normally produced such phosphene activity; nobody was trying telepathically, with or without microwave boosting, to contact him. But it did give him the idea for the scramble suit" (Dick 1977, 23–24).

amente cieco. In *Valis* è rosa il raggio che colpisce Fat, mentre in *The Divine Invasion* il rosa è il colore che evidenzia la presenza di Dio.

3. *La tri/quadrilogia di Valis*

Philip Dick descrive compiutamente l'esperienza 2-3-74 nel romanzo *Radio Free Albemuth*, terminato nell'agosto del 1976⁹. La storia ha due protagonisti principali: lo scrittore di fantascienza Phil Dick e l'amico e discografico Nicholas Brady. L'opera è divisa in tre parti: la prima e la terza sono narrate dal punto di vista di Phil e la seconda dal punto di vista di Nick. Nella California dei primi anni Settanta, Phil si trova coinvolto in un complotto dopo che il suo amico gli confida di ricevere messaggi, sotto forma di allucinazioni, da un'entità forse di origine aliena che chiama Valis (*vast active living intelligence system*) e che sarebbe al comando di Aramchek, un'associazione clandestina, considerata dai resistenti come l'unica possibilità per contrastare la nascente dittatura instaurata dal presidente Ferris F. Freemont. Il lavoro come discografico di Brady diviene cruciale per il movimento antigovernativo in quanto questi si impegna a produrre dischi contenenti messaggi sovversivi. Il finale è tragico: il satellite che invia i messaggi di Valis viene distrutto, Brady viene ucciso e Phil è costretto a firmare romanzi di fantascienza filo-governativi che qualcun altro scriverà al posto suo.

Quando l'editore Bantam chiese a Dick una revisione, questi decise di riscrivere il libro completamente. Terminato, lo intitolò *Valis* e lo pubblicò nel 1981. Mentre il precedente romanzo era una storia in parte fantascientifica ambientata in un presente alternativo ove Ferris Freemont è alla Casa Bianca, *Valis* è ambientato nell'America reale di Nixon e ogni speculazione sui messaggi inviati da Valis e sulle visioni dell'antica Roma del primo secolo dopo Cristo risultano essere un delirio del protagonista e narratore, il perdigiorno Horselover Fat. Questi è convinto di essere stato contattato da un'entità divina, forse extraterrestre. Nel romanzo Dick ha utilizzato parte del materiale di *Radio Free Albemuth* e tutta l'esperienza allucinatoria che nel primo romanzo era attribuita a Brady, qui è vissuta da Fat. Phil, lo scrittore e amico di Fat, è il personaggio comune alle due storie e anche qui rappresenta la voce della razionalità.

Valis è un romanzo parzialmente *mainstream*, termine col quale le *community* di genere indicano la narrativa non di genere estranea al loro campo. In questo caso *Valis* poteva apparire *mainstream* ai suoi lettori perché le visioni di Fat potevano essere attribuite a un problema neurologico e non a un messaggio alieno. Per usare un recente termine coniato da Peter Brigg, è uno "span text" (2002, 179), intendendo con tale termine quel campo letterario che sta fra la fantascienza e la letteratura non di genere. Ambientato nella California degli anni Settanta, l'unica concessione fantascientifica che Dick permette al protagonista Fat è l'ipotesi che chi ha lavorato al film *Valis* (il rocker e sceneggiatore Eric Lampton, sua

⁹ Per le date in cui sono stati scritti i romanzi si è fatto riferimento alla "Chronological survey and guide" di Lawrence Sutin (1989); per le date di pubblicazione a Stephensen-Payne, Benson (1995).

moglie Linda e il musicista Brent Mini) sia alieno. Ma anche questo potrebbe essere un delirio di Fat.

Nel 1980 Dick scrisse *The Divine Invasion* (pubblicato poi nel 1982), una storia pienamente fantascientifica, ambientata inizialmente sul pianeta CY30-CY30B, e poi sulla Terra. Il colono Herb Asher, che vive isolato nella sua cupola, aiuta la vicina Rybys Romney, malata di sclerosi multipla e incinta del dio autoctono Yah, a rientrare sulla Terra per far sì che il figlio divino riporti la salvezza sul pianeta. Arrivati a destinazione, un incidente d'auto uccide Rybys e pone Herb in coma, ma il piccolo Emmanuel sopravvive. La Terra è governata da due blocchi politicamente opposti ma in realtà alleati, la Chiesa Cristiano Islamica e l'ateo Legato Scientifico; essi agiscono attraverso Big Noodle, un'intelligenza artificiale. Emmanuel non ricorda la sua vera natura e solo attraverso la piccola Zina, che incontra a scuola e che impersona la sapienza divina, apprende come il mondo che lo circonda sia solo un'illusione creata da Satana-Belial e Zina, che si rivela essere parte del disegno di Yah, ricrea una realtà alternativa libera dalla dittatura di Satana.

Il terzo romanzo *The Transmigration of Timothy Archer*, scritto nel 1981 e pubblicato l'anno successivo, riprende il tema del disvelamento della verità sulla natura del mondo. La narrazione è fatta da Angel Archer, vedova di Jeff Archer, figlio del vescovo episcopaliano Timothy Archer, ispirato al vescovo americano James Pike (1913-1969), un personaggio pubblico e controverso amico di Dick. Questi si convince che, una volta tradotti, gli antichi papiri attribuiti alla setta degli Zadochiti riveleranno non solo che le parole di Gesù sarebbero state pronunciate duecento anni prima dal capo della misteriosa setta, ma che il pane e il vino dell'eucaristia non sarebbero simbolici ma cibo e bevanda derivati da un fungo allucinogeno utilizzato durante le cerimonie sacre nelle caverne del deserto. Deciso a svelare la verità sul Cristianesimo, il vescovo muore nel Mar Morto.

Sebbene i vari romanzi non siano il seguito diretto uno dell'altro ma storie connesse dal tema dell'azione rivelatrice di Dio sul mondo¹⁰, essi rappresentano, ognuno, visioni parziali di un ampio problema mistico-teologico che lo scrittore inizialmente interpreta in modo neurologico. La scrittura dello stesso soggetto secondo diversi punti di vista (neurologico e religioso) è un approccio stilistico che si potrebbe inserire nel postmoderno, ed esemplifica la diversa interpretazione della realtà compiuta attraverso diverse prospettive che, nel loro insieme, formano pertanto un macro-testo che si può inserire anche nell'ambito della moderna *neuro-fiction*.

4. Postmoderno e *neuro-fiction*

Nel 1980, proprio quando Dick pubblicava *Valis*, John Barth scriveva che la parola postmodernismo “non si trova ancora nei nostri dizionari e nelle enciclopedie, ma dalla fine della seconda guerra mondiale alla fine degli anni Sessanta e negli anni Settanta, postmo-

¹⁰ Come nota anche Robert Galbreath, la serie non è una vera e propria trilogia: “The *Valis* books in fact are discrete works that do not presuppose one another. Despite their obvious differences, the *Valis* novels nevertheless do form a trilogy in the sense of sharing or ‘constellating around’ a basic theme” (Galbreath 1983, 105).

dermismo' è stato usato parecchio, specialmente in riferimento alla narrativa contemporanea" (1980, 86). Se si cerca una definizione che parta dalla storia della letteratura, occorre ricordare che una caratteristica del modernismo era la rottura del flusso lineare della narrazione: moderni erano Joyce, Dos Passos e i surrealisti, ad esempio. Invece il postmoderno è, riprendendo sempre Barth, quel tipo di narrativa che "sottolinea, con spirito di sovversione culturale e di anarchia, gli elementi di performance dell'autocoscienza e autoriflessività proprie del modernismo [...] una narrativa che si occupa sempre più di se stessa e dei propri processi e sempre meno della realtà oggettiva e della vita nel mondo" (Barth 1980, 91). Ihab Hassan (1981) ha scritto che il postmodernismo (la nuova avanguardia) è ben distinto dal modernismo (la vecchia): mentre il primo è basato sul gioco e il caso, è simbolizzato dal rizoma e da una rappresentazione schizofrenica, cioè scissa, del mondo, il secondo è basato su un disegno e uno scopo (il Manifesto dei Surrealisti, ad esempio).

Dalla fine degli anni Novanta si è andato affermando un nuovo tipo di romanzo, al centro del quale c'è la descrizione della coscienza del protagonista, dei suoi pensieri e dei suoi disturbi mentali. Per descriverlo, Harvey Blume ha usato il termine *neuro-narrative* (2000), Joseph Tabbi ha preferito parlare di *cognitive fiction* (2002), mentre Gary Johnson ha proposto *neuronarrative* (2008). Da parte sua Marco Roth ha introdotto il termine *neuronovel* per riferirsi a tutti quei romanzi "about the workings of a mind" (Roth 2009), intendendo dunque con tale termine un tipo di romanzo in cui la struttura narrativa è organizzata allo stesso modo dei processi e dei meccanismi cerebrali e dove la formazione del pensiero e gli aspetti patologici della percezione sono descritti in termini neurologici presi dalle neuroscienze. Dopo Roth, Timothy Bewes (2012) ha considerato questo tipo di storie come esempio di romanzo contemporaneo; Stephen J. Burn, che lo inserisce nel postmoderno, lo pensa una narrazione che introduce i "nonliterary languages of neuroscience in the literary novel's fiefdom" (2017, 167). Altri hanno proseguito sulla stessa scia ricorrendo a termini che, di volta in volta, mettono in risalto aspetti particolari della narrazione: *neurological realism* (Harris 2008), *neo-phenomenological novel* (Waugh 2013) e *syndrome novel* (Burn 2013). In definitiva, gli autori di questo tipo di romanzo postmoderno trattano i propri personaggi come fossero cervelli, descrivendo i loro comportamenti e disturbi in termini di neuropsicopatologia.

In realtà l'interesse dei narratori per gli aspetti neurologici del funzionamento mentale e delle emozioni risale ad alcuni decenni prima. Brian Boyd scrive che, dagli anni Ottanta in poi, "psychology has begun to investigate aspects of mind crucial to literary studies: emotions, including the social emotions; imagination; memory, including the memory of things more humanly meaningful than strings of arbitrary symbols; our understanding of other minds and our own; metarepresentation, our ability to track, shift and multiply perspectives; and much, much more" (2014, 17).

Nel campo della fantascienza, già nel 1989 Joseph D. Miller usava il termine *neuroscience fiction* e concludeva che "the barren mindscapes of contemporary cyberpunk nonetheless contain the seeds of an optimistic neuroscience and perhaps an optimistic neuroscience fiction" (1989, 206). È significativo l'uso del termine *neuroscience fiction*, che può

intendersi sia come neuro-fantascienza (*neuro science-fiction*) che come narrativa neuroscientifica (*neuro-science fiction*).

Philip Dick ha esplorato i temi della scissione di personalità in molti lavori, fin da *Eye in the Sky* (1957), ma è nella tri/quadrilogia di Valis che la trattazione avviene in maniera letterariamente più matura e per la quale si può parlare di postmodernismo, malgrado i suoi commentatori abbiano a volte contestato la definizione in quanto, per lo scrittore, i suoi ultimi scritti avrebbero carattere autobiografico e non di finzione¹¹. Dick ha scritto, con la sua tri/quadrilogia, un'opera letteraria che rielabora eventi autobiografici con una molteplicità di punti di vista e di situazioni sia realistiche che fantascientifiche, pertanto può essere assunta come un'opera precorritrice di un particolare tipo di romanzo postmoderno, e cioè quello "neuroscientifico". Questa denominazione ben descrive la tri/quadrilogia di Valis in quanto non solo in essa l'attività mentale è descritta in termini neurologici, ma anche perché la narrazione è organizzata, in parti alterne, con una composizione che ricorda il funzionamento cerebrale bilaterale. Essa può essere pertanto letta in due modi diversi ma strettamente correlati: come storie di personaggi con problemi neurologici; e come storie scritte applicando i precetti descritti dalle teorie neuroscientifiche sullo *split-brain* e altre sindromi cerebrali. Chiameremo questo tipo di storie romanzo neuro-postmoderno.

5. Philip K. Dick romanziere neuro-postmoderno

Le definizioni di postmodernismo e di *neuro-fiction* sono molteplici, a volte generiche (quelle di postmodernismo), a volte fin troppo specialistiche (quelle delle varie *neuro-fiction*). Per definire Dick un romanziere neuro-postmoderno, o almeno per definire tale la sua tri/quadrilogia, si riprendono alcuni aspetti che i vari critici hanno evidenziato nelle loro definizioni e trattazioni e che qui sembrano particolarmente pertinenti. John Barth fa riferimento a una letteratura postmoderna quando questa si occupa più di una realtà soggettiva che oggettiva; e la tri/quadrilogia dickiana descrive effettivamente diversi punti di vista soggettivi del mondo, attraverso diversi personaggi e narrazioni, sia quello reale di *Radio Free Albemuth*, *Valis* e *The Transmigration of Timothy Archer*, sia quello fantascientifico di *The Divine Invasion*. Ihab Hassan (1981), da parte sua, intende la visione postmoderna come una rappresentazione schizofrenica, cioè scissa, del mondo; una tale visione corrisponde a quella descritta alternativamente dai due protagonisti di *Radio Free Albemuth* e *Valis*, come pure a quella dei diversi Emmanuel e Zina, bambini e adulti, nei

¹¹ I curatori dell'*Exegesis* scrivono: "Dick is often read by literary scholars as a 'postmodern' writer. Postmodernism is a complex of concepts that assert that all our constructs are just that, constructs; that there are no grand narratives or abiding truths; that all such grand narratives are illegitimate power moves; and that every perspective is necessarily a limited and local one. Here Dick realizes that such a way of thinking, which he himself has championed in dozens of novels, is a half-truth, in the sense that its claims rely on a non-duped subjectivity and a privileged claim, which, ironically, is itself a grand narrative or abiding truth. Dick, then, was finally no postmodern thinker, not at least in the sense in which that label is commonly understood. In his own mind at least, his body of work constituted both a demonstration that the sensory and social world is an illusory simulation and a revelation of another order of mind and being from outside this maze of cognitive and cultural tricks. As Dick puts it later on in the *Exegesis*: 'Valis proves there is an outside.'" (Dick 2011, 341).

mondi creati rispettivamente da Belial e da Zina stessa descritti in *The Divine Invasion*; oppure corrisponde alle due visioni, laica e religioso-visionaria di, rispettivamente, Angel e Timothy Archer in *The Transmigration of Timothy Archer*. La questione della scissione citata da Hassan, è stata intesa come frammentazione da Julie Armstrong, concetto che rafforza quanto affermato da Hassan: “For the postmodern writer, fragmentation is a celebration of the liberation from fixed beliefs and truths; because the old truths are being broken down, they are free to experiment by rewriting them, thereby creating new forms and new modes of expression” (2014, 128). In questo modo la tri-quadrilogia può essere inserita fra le opere postmoderne, dato che in essa Dick frammenta e reinventa secondo molteplici paradigmi (psicoanalitico, neurologico, teologico, ecc.), la propria esperienza personale, e la riscrive secondo molteplici punti di vista (quello dello scrittore di fantascienza Phil, quello del perdigiorno Fat, quello del colono spaziale Herb, quello della scettica Angela). Per quanto riguarda la *neuro-fiction*, la definizione che sembra maggiormente adatta al discorso che qui vuol farsi è quella di Roth, il quale intende, con tale termine, un tipo di romanzo in cui la struttura narrativa è organizzata allo stesso modo del sistema nervoso.

Poste queste premesse, si definisce tri/quadrilogia dickiana un macro romanzo ‘neuro-postmoderno’, intendendo dunque con tale termine un testo che riprende le caratteristiche evidenziate da Barth, Hassan e Roth, e cioè una narrazione dove è importante tanto la descrizione di una psiche quanto della struttura narrativa, organizzata come i meccanismi neurologici cui fa riferimento, cioè con attività *top-down* e *bottom-up* che, parlando in termini psicologici, potremmo semplificare come conscio e inconscio.

Alla base di *Radio Free Albemuth* e *Valis*, e dunque per estensione a tutta la tri/quadrilogia, c’è l’esperienza 2-3-74. Per corroborare le proprie ipotesi Dick, da sempre fortemente interessato alla psicologia e alla psichiatria, fece ricorso alle teorie più avanzate che la psicologia dell’epoca proponeva. In ogni suo romanzo sono presenti riferimenti alle varie psicoterapie che di volta in volta vennero introdotte negli Stati Uniti. Si interessò di psicofarmacologia (era anche un consumatore di psicofarmaci) e di psicoanalisi, e all’inizio degli anni Settanta si interessò alle neuroscienze (Gramantieri 2019). Quest’ultima branca della medicina spiega le patologie della mente come alterazioni della fisiologia del cervello. Alla fine degli anni Sessanta si svilupparono molti studi e ricerche a riguardo. In particolare, per quello che qui interessa, occorre ricordare quello di Krnjevic e Schwartz (1967), i quali verificarono che il *gamma-aminobutyric acid* (GABA) era un inibitore della ricaptazione dei recettori e la sua azione poteva essere applicata alla produzione di ansiolitici (e cui Dick fece riferimento in *A Scanner Darkly*). Sempre negli anni Sessanta era stata introdotta la pratica della commissurotomia, cioè del sezionamento del corpo calloso per curare quelle epilessie che non riuscivano a essere trattate con alcun farmaco. La terapia chirurgica consisteva nel tagliare il fascio di fibre nervose che collega i due emisferi cerebrali. In questo modo la crisi epilettica non si propaga da un emisfero all’altro. Questa divisione del cervello in due strutture separate prese il nome di *split-brain*, termine che indica anche la sindrome derivata da tale pratica. Lo *split-brain* fornì materiale agli studi sul funzionamento degli emisferi cerebrali iniziati da psicologi dell’area di Los Angeles e San Francisco quali Joseph Bogen, Charles Tart, Robert E. Ornstein, David Galin e Gae G. Luce. I loro lavori ebbero

ampia divulgazione anche al di fuori della ristretta cerchia accademica, tanto che Dick li lesse ampiamente, e fornirono allo scrittore non solo modelli teorici con cui ragionare (e fantasticare) sull'esperienza 2-3-74 all'interno dell'*Exegesis*, ma ebbero un'influenza sull'elaborazione della struttura dei romanzi successivi.

Dick si interessava ai nuovi studi sui neurotrasmettitori, in particolare sul GABA, la cui mancata produzione da parte del cervello causerebbe allucinazioni. Secondo lo scrittore:

The GABA fluid of the brain blocks neural circuits from firing; it holds them in a dormant or latent state until a disinhibiting stimulus – the correct one – is presented to the organism, in this case Horselover Fat. In other words, these are neural circuits designed to fire on cue at a specific time under specific circumstances. Had Fat been presented with a disinhibiting stimulus prior to the lurid phosphene activity – the indication of a drastic drop in the level of GABA fluid in his brain, and hence the firing of previously blocked circuits, meta-circuits, so to speak? (Dick 1981a, 121).

In base alla sua ipotesi, le informazioni sulla vera natura del mondo sarebbero sempre state già presenti nel suo cervello, ma bloccate dal GABA; l'assunzione del sovradosaggio di vitamine avrebbe sbloccato tale conoscenza e lo scrittore sarebbe pervenuto alla verità, ossia che dietro l'America di Nixon si nasconderebbe il mondo del tempo degli Apostoli. A queste conclusioni si sommano anche le scoperte che fece dopo la lettura dell'articolo di Gae G. Luce su *Psychology Today*, nel quale si afferma che la ghiandola pineale può reagire alla luce, cioè a stimoli visivi. Dopo la lettura dell'articolo, Dick si convinse che i vortici di luce e le figure geometriche da lui viste sarebbero state il frutto di questa stimolazione ghiandolare.

Nel 1976 Dick cominciò a dare una forma letteraria (e non solo diaristica e privata) a queste sue intuizioni, iniziando *Radio Free Albemuth*, che in un primo momento intitolò *To Scare the Dead*, e nel quale descrive, utilizzando il personaggio di Nicholas Brady, il proprio 'risveglio'. A Brady è contrapposto un secondo punto di vista. In questo modo Dick alterna razionalizzazione (l'esperienza 2-3-74 considerata uno squilibrio neurologico) e interpretazione metafisica (l'azione di un'entità extraterrestre o di Dio). Questa oscillazione fra realtà e fantasia, fra razionalità e misticismo, nel romanzo viene risolta scrivendo la prima parte dal punto di vista dello scrittore razionale Phil Dick e la seconda dal punto di vista del visionario Nick Brady. Il fatto che quella di Phil sia la prima può essere interpretato come il desiderio dello scrittore di dare la propria preferenza alla lucidità. La spiegazione razionale si antepone all'esperienza delirante di Brady, che Phil chiama "paranormal experiences" (Dick 1981a, 17). Phil cerca di comprendere l'atteggiamento dell'amico pur ribattendo le proprie ipotesi: "I have a theory. The whirling pinwheels of fire, they were due to poisons, toxins, from your infected wisdom tooth. So was what you heard on the radio. You were highly toxic without knowing it. Now that the oral surgery's done, you'll cease to be toxic and be okay. That's why you're better already" (Dick 1986, 124).

Anche se Dick non pubblicò *Radio Free Albemuth*, l'indagine sull'origine dell'esperienza del 2-3-74 continuò e il 24 settembre 1977 egli tenne in Francia il famoso "Metz Speech" alla convention mondiale di fantascienza di quell'anno. In quell'occasione parlò della propria esperienza allucinatoria e della sua personale convinzione che esistano mondi

paralleli, posti perpendicolarmente lungo la linea di scorrimento del tempo, dei quali egli avrebbe avuto una fugace visione. Successivamente, nel 1981, pubblicò *Valis*. In esso la voce narrante è unica ma ambigua. Il protagonista Fat, un perdigiorno, afferma: “I am Horselover Fat, and I am writing this in the third person to gain much-needed objectivity” (Dick 1981a, 11). Ma poi dice “I am, by profession, a science fiction writer” (12). Fat e Phil sono la stessa persona, ma è solo nel finale che ciò viene rivelato: “But that’s you. ‘Philip’ means ‘Horselover’ in Greek, lover of horses. ‘Fat’ is the German translation of ‘Dick.’ So you’ve translated your name” (188). Quindi il narratore è Phil Dick, e Fat è soltanto una sua proiezione: “I realized that I would never see my friend Horselover Fat again, and I felt grief inside me, the grief of loss. Intellectually, I knew that I had re-incorporated him, reversing the original process of projection” (216).

In *Valis* l’iniziale ipotesi tecno-neurologica sviluppata nel romanzo precedente, quella di un satellite artificiale che invia segnali al sistema nervoso del protagonista, viene così modificata: il satellite invia sotto forma di onde un segnale che è, in realtà, “words, pictures, figures of people, printed pages, in short God and God’s Message, or, as Fat liked to call it, the Logos” (Dick 1981a, 25). A queste speculazioni Dick associò altre teorie quali, ad esempio, quella della personalità multipla di Fat: Thomas è la personalizzazione di Valis nel corpo di Fat e vive nella realtà del 78 d.C. o del 103 d.C., e non nel 1974, anno in cui è ambientato il romanzo.

Dick stava progressivamente spostando il proprio convincimento verso l’ipotesi religiosa. Ipotizzava che l’esperienza 2-3-74 non fosse altro che il suo incontro con Dio. Già nel finale di *Radio Free Albemuth*, c’era un possibile accenno, quando Leon dice a Phil:

“I thought Aramchek was a political organization, subversive.”

“It is.”

“But that’s a religious idea. That’s the basis of religion. They been talking about that for five thousand years.”

I had to admit he was right. “Well,” I said, “that’s Aramchek, an organization guided by the supreme heavenly father.” (Dick 1986, 278).

In *Valis* la teoria metafisica ha maggior spazio: l’esperienza allucinatoria di Fat sarebbe simile alla visione di San Paolo. L’origine di questa fantasia è in un episodio accaduto appena prima dell’allucinazione del raggio rosa. È questo l’inizio di un cambiamento di prospettiva da parte dello scrittore. È vero che l’ipotesi del satellite, che è l’idea principale, è fantascientifica (e quindi ancora ‘scientifica’), ma è altrettanto vero che essa assume un carattere religioso. Lo scopo di *Valis* è quello di togliere il velo inibitore e di rivelare che il tempo reale è quello della “Ancient Rome – apostolic times and early Christians – breaking through into the modern world. And breaking through with a purpose. To unseat Ferris F. Fremount, who was Richard Nixon” (Dick 1981a, 178).

Tale cambio di prospettiva è pienamente evidente nel successivo *The Divine Invasion*, titolo in cui lo scrittore usa un termine tipicamente fantascientifico quale ‘invasione’, legandolo al tema della possessione da parte di Dio. Il legame con il romanzo precedente era più evidente nei titoli provvisori usati da Dick: *Valis Regained* e *Son of Valis*, che induce

a pensare che Emmanuel, il piccolo protagonista del romanzo, sia figlio del dio Yah e di Rybys Romney, e che quindi Valis sia Dio¹². In questo modo Dick si ricollega direttamente ai due romanzi precedenti e propone una soluzione al suo problema: Valis è dunque Dio che, esiliato dopo la caduta di Masada, ha lasciato dietro di sé delle tracce in modo che, dopo duemila anni, suo figlio potesse ricordare la propria missione e sconfiggere Satana che, nel frattempo, ha creato un mondo illusorio. Con questo romanzo Dick, pur mantenendo un certo interesse per gli stati neuro-patologici (l'amnesia e il deficit cognitivo del piccolo Emmanuel), si rifugia nella religione, campo che viene meglio esplorato nell'ultimo romanzo della trilogia, *The Transmigration of Timothy Archer*, quello più *mainstream* dei quattro testi, tanto che Peter Brigg l'ha definito un "romanzo naturalistico" (2002, 179).

Come Brady, Fat o Emmanuel, anche Timothy Archer cerca la verità. Questa volta, la vera natura del Cristianesimo:

He sought Jesus. Moreover, he sought what lies behind Jesus: the real truth. Had he been content with the phony he would still be alive. That is something to ponder. Lesser people, accepting falsehood, are alive to tell about it; they did not perish in the Dead Sea Desert. The most famous bishop of modern times bit the big one because he mistrusted Jesus. There is a lesson there. (Dick 1982, 5)

Quando nei testi degli Zadochiti (una reinvenzione letteraria degli Esseni dei Rotoli di Qumran), databili duecento anni prima di Cristo, vengono scoperti i detti e le dottrine di Gesù, l'idea della resurrezione e l'analogia tra il pane e il vino come corpo e sangue, Archer comincia a credere che Gesù non sia il figlio di Dio in cui ha sempre creduto e immagina che quei testi ritrovati che si stanno traducendo costituiscano quella che definisce la cosiddetta fonte Ur-Q, precedente alla Q ispiratrice dei Vangeli sinottici; inoltre Archer è testimone di fenomeni di *poltergeist* che lui interpreta come messaggi dall'aldilà del figlio Jeff suicidatosi poco prima. Come nei romanzi precedenti i protagonisti scoprivano un mondo reale dietro l'illusione che vivevano, qui Archer scopre una natura del Cristianesimo che non sospettava. Solo la nuora Angel Archer, la voce narrante, rimane scettica, impersonando la voce della razionalità che, negli altri romanzi, era dello scrittore Dick. E forse non è un caso: Archer è il cognome della figlia Laura che Philip Dick ebbe da Anne Rubinstein nel 1960. Quindi la razionalità, alla fine, è attribuibile, direttamente o indirettamente, allo scrittore Dick.

La tri/quadrilogia non ha solo temi ricorrenti, in essa Dick ha inserito anche alcuni dettagli che tornano incessantemente. La questione della musica ne è un esempio: Nick Brady lavora inizialmente come commesso in un negozio di dischi, poi come manager musicale; Herb Asher si occupa di impianti stereo e anche Angela Archer lavora in un negozio di dischi. Vi è poi l'idea che Dio ritorni per svelare la verità: da una parte c'è Zina che realizza il volere di Yahve dopo duemila anni dalla caduta di Masada, mentre dall'altra c'è la scoperta dei rotoli zadochiti e del fungo allucinogeno "After it has been absent from the world for over two thousand years" (Dick 1982, 199). Dettagli apparentemente insignificanti vengo-

¹² Come riferito dallo scrittore K.W. Jeter che all'epoca frequentava Dick (Hyde 2006, 241).

no reiterati: il Cardinale Fulton Statler Hams copre le spese della segretaria e amante Deirdre Connel in *The Divine Invasion*, proprio come Timothy Archer mantiene Kirsten come segretaria e amante con il Fondo Discrezionale Vescovile. Dick ha pertanto riscritto la stessa storia in modi diversi, inserendo particolari e situazioni, ampliando alcuni aspetti ed eliminandone altri, a seconda del personaggio, cioè del meccanismo cerebrale che lo sottende.

6. Conclusioni

L'analisi dei romanzi che compongono la tri/quadrilogia di Valis ha permesso di definire il testo come macroromanzo neuro-postmoderno, intendendo con tale termine una narrazione caratterizzata da aspetti propri sia del postmodernismo che della *neuro-fiction*. I quattro romanzi possono essere infatti interpretati ognuno come il prodotto della creatività di una persona affetta da sindrome di *split-brain*, un argomento cui Dick si era interessato in maniera approfondita, e che fino a oggi non è stato molto analizzato¹³.

Nella prima parte dell'*Exegesis*, prima che l'interpretazione mistico-religiosa divenisse preponderante, Dick considerò tale ipotesi: "each brain works in its own unique way (the left is like a digital computer; the right much like an analog computer, working by comparing patterns)" (Dick 1976, 212). La tri/quadrilogia, con le sue due visioni separate (*Radio Free Albemuth* e *Valis* da una parte; *The Divine Invasion* e *The Transmigration of Timothy Archer* dall'altra), sembra presentare due versioni della stessa storia raccontate da due emisferi/scrittori separati. Queste versioni, riunite nella loro globalità, propongono al lettore una visione 'stereofonica' del medesimo episodio.

L'idea dei cervelli separati, di cui uno attivo (il sinistro) e uno apparentemente dormiente (il destro, sede dell'inconscio), propugnata da Robert F. Ornstein in quegli anni, affascinava Dick. Egli scrisse nella *Exegesis* che, se fosse riuscito ad attivarli entrambi, avrebbe avuto una visione completa del mondo: "Two separate 'mono' views when blended become a 'stereo' view. Both entities, surprised by the heightened perception, would probably attribute it to the other's ability, not realizing he himself supplied half" (Dick 2011, 45). Per attivare l'emisfero destro dormiente Dick utilizzò il sovradosaggio di vitamine di cui aveva letto nell'articolo su *Psychology Today*. Scrisse nell'*Exegesis*: "when I had both brain hemispheres functioning in tandem, in a parity relationship, each involved both in perception and cognition, I saw around me a different universe" (68).

I romanzi della tri/quadrilogia sono romanzi di riflessione sull'/dell'autore stesso. Per le loro caratteristiche possiamo dire che i romanzi dell'emisfero sinistro, quelli della coscienza, sono contraddistinti da un approccio realistico o (fanta)scientifico; quelli dell'emisfero destro sono invece religiosi o metafisici, e dipendono principalmente dall'inconscio.

Questa suddivisione emisferica è evidente anche all'interno dei singoli romanzi. In *Radio Free Albemuth* ci sono due protagonisti distinti: Nicholas Brady rappresenta la voce

¹³ Molti critici si sono soffermati su singoli aspetti della tri/quadrilogia sviluppandone diverse interpretazioni: quella mistico-religiosa (Galbreath 1983); quella lacaniana (Brémaud 2011); quella freud-derridiana (Stilling 1991). Huntington parla di una visione irrazionale di un "wordy madman" (1988, 153). Stuart Douglas ha sottolineato i molti riferimenti junghiani (2018).

dell'emisfero destro, e, come sottolineava Dick, "The right hemisphere is the seat of the unconscious" (61), pertanto a lui spettano le teorie più metafisiche, mentre Phil Dick, lo scrittore, rappresenta l'emisfero sinistro¹⁴. *Radio Free Albemuth* è il prodotto dell'azione alternata dei due emisferi cerebrali dell'autore, anche se la parte realistica, quella sinistra, è preponderante, tanto che Brady è voce narrante di una sola parte mentre Phil di due; e per di più alla fine del romanzo Brady muore.

In *Valis* la divisione strutturale del romanzo è meno definita. Ortega e Vidal affermano che "neuronovels inevitably convey cerebral solipsism" (2013, 332) e nel romanzo quest'aspetto è più evidente. Rispetto alla sua prima versione, non ci sono parti e protagonisti separati, come non c'è un narratore ben identificato. Fat e Phil sono sue facce della stessa medaglia, o meglio i due emisferi (Fat il destro; Phil il sinistro) dello stesso cervello, impegnati in dialoghi estenuanti. Anche qui l'emisfero razionale ha la meglio: nel finale Fat parte per diversi viaggi e praticamente sparisce, e rimane Phil.

Anche in *The Divine Invasion* c'è un doppio punto di vista: il piccolo Emmanuel, affidato a un amico del padre (e in realtà Elia il profeta) proveniente dal pianeta colonia, è come se avesse due personalità. Soffre di vuoti di memoria: a volte ricorda, altre volte no: "As if, he thought, I have two minds inside me, one on the surface and the other in the depths. The surface one has been injured but the deep one has not. And yet the deep one can't speak; it is closed up. Forever?" (Dick 1981b, 55). Per di più, anche qui due personaggi principali impersonano le due ipotesi: Emmanuel guidato da Elias rappresenta la visione religiosa, mentre Zina, che usa una tavoletta elettronica per aiutare il bambino a ricostruire la propria memoria, quella più razionale. Lo stesso processo si trova in *The Transmigration of Timothy Archer*, dove Angel Archer non accetta la spiegazione paranormale del vescovo sulla comunicazione dall'aldilà del figlio ed è contraria all'impulsiva spedizione nel Mar Morto. Zina e Angel sono espressione dell'emisfero sinistro, Emmanuel e Timothy di quello destro.

La tri/quadrilogia di Valis è dunque un'unica macro-narrazione ove *Radio Free Albemuth* e *Valis*, di genere fantascientifico, sono espressione dell'emisfero sinistro; *The Divine Invasion* e *The Transmigration of Timothy Archer*, entrambi di argomento religioso, sono espressione dell'emisfero destro. Parafrasando quanto dice Brady nel finale di *Radio Free Albemuth*, e cioè che "the universe is a giant brain" (Dick 1986, 255), si può dire che la tri/quadrilogia di Valis sia un grande testo/cervello romanzo neuro-postmoderno ove le varie parti, in diverse combinazioni, corrispondono alla rappresentazione del mondo formata dai due emisferi cerebrali.

Per quanto riguarda l'aspetto creativo della narrazione, si può dire che lo scrittore fa a se stesso ciò che fece fare ai suoi personaggi in *A Maze of Death* (1970), ove il computer dell'astronave creava una realtà pre-ordinata per rendere sopportabile il viaggio agli astronauti in stato di animazione sospesa irreversibile. Per Dick la costruzione di *Valis*, la stesura del diario e la successiva scrittura dei romanzi non sono altro che un modo per rendere sopportabile un periodo della vita che per lui fu terribile. Egli afferma di esser stato schizoparanoide dalla fine del 1971 al marzo 1974, e poi di aver avuto un collasso schizofrenico per tutto

¹⁴ Anche l'uso di certe parole evidenzia l'approccio neurologico di Dick: Brady parla del suo cervello come di "memory banks" (Dick 1986, 139).

il 1974 e l'inizio del 1975. Infine, nel 1977 credeva che l'arrovellarsi sulle sue idee, seppur paranoiche, avesse contribuito al disvelamento della verità: "The brief total collapse into overt schizophrenia cured me [...] because I was able to reach into my collective unconscious for new potentialities, and establish a broader, nondelusional personality on a more viable basis" (Dick 2011, 241). Dice bene Pagetti quando scrive "Grande sperimentatore e incredibile mistificatore è dunque il Dick di *Albemuth*, che tutto ingloba e trasforma come alla luce di un principio creativo, in cui VALIS non è altro che il processo fantascientifico stesso" (Pagetti 2022, 319). La personalità di Dick, contraddittoria, razionale e mistica, continuamente impegnata in un processo di domande e risposte, nella tri/quadrilogia ha moltiplicato i punti di vista, di volta in volta realistico e irrazionale, laico e religioso (Phil e Brady, Phil e Fat; Zina e Emmanuel; Angela e Timothy), per trovare una risposta alle domande sulla propria vita e ha scritto un grande macro-testo che, per struttura e argomento, ha anticipato quel particolare genere postmoderno che è la *neuro-fiction* e che, in questo caso, possiamo deferire romanzo neuro-postmoderno.

Bibliografia

- Armstrong, Julie. 2014. *Experimental Fiction: An Introduction for Readers and Writers*. London: Bloomsbury.
- Barth, John. 1980 [1984]. "La letteratura della pienezza: fiction postmodernista." In *Postmoderno e letteratura: percorsi e visioni della critica in America*, a cura di Peter Carravetta, Paolo Spedicato, 86–98. Milano: Bompiani.
- Barthell, Robert J. 1971. "SF: A Literature of Ideas." *Extrapolation* 13 (1): 56–63.
- Bertans, Hans. 1995. *The Idea of the Postmodern*. London/New York: Routledge.
- Bewes, Timothy. 2012. "Introduction: Temporalizing the Present." *Novel: A Forum on Fiction* 45 (2): 159–164.
- Blume, Harvey. 2000. "Neuro-Narratives." *The American Prospect* 11: 13–44.
- Boyd, Brian. 2014. "Psychology and Literature: Mindful Close Reading." In *Mindful Aesthetics: Literature and the Science of Mind*, edited by Chris Danta, Helen Groth, 17–28. London/New York: Bloomsbury.
- Brémaud, Nicolas. 2011. "Le délire paraphrénique de Philip K. Dick, l'homme reprogrammé." *L'enjeu lacanien* 16: 143–171. DOI: 10.3917/enje.016.014.
- Brigg, Peter. 2002 [2015]. *The Span of Mainstream and Science Fiction: A Critical Study of a New Literary Genre*. Jefferson, NC: McFarland.
- Broderick, Damien. 2009. *Unleashing the Strange*. Cabin John, MD: The Borgo Press.
- Bukatman, Scott. 1991. "Postcards from the Posthuman Solar System." *Science Fiction Studies* 18 (3): 343–357.
- Burn, Stephen J. 2013. "Mapping the Syndrome Novel." In *Diseases and Disorders in Contemporary Fiction. The Syndrome Syndrome*, edited by T.J. Lustig, James Peacock, 35–52. New York: Routledge.
- Burn, Stephen J. 2017. "The Neuronovel." In *American Literature in Transition*, edited by Rachel Greenwald Smith, 165–178. Cambridge: Cambridge University Press.
- Carrère, Emmanuel. 1993 [1995]. *Io sono vivo e voi siete morti. Philip Dick, 1928-1982: una biografia*. Roma: Theoria.

- Dick, Philip K. 1976. "Man, Android and Machine." In *Science Fiction at Large: A Collection of Essays, by Various Hands, about the Interface Between Science Fiction and Reality*, edited by Peter Nicholls, 199–224. London: Gollancz.
- Dick, Philip K. 1977 [1990]. *A Scanner Darkly*. London: Grafton.
- Dick, Philip K. 1981a [2001]. *Valis*. London: Orion.
- Dick, Philip K. 1981b [1989]. *The Divine Invasion*. London: Grafton.
- Dick, Philip K. 1982 [2011]. *The Transmigration of Timothy Archer*. New York: Mariner Books.
- Dick, Philip K. 1986 [1987]. *Radio Free Albemuth*. London: Grafton.
- Dick, Philip K. 2011. *The Exegesis of Philip K Dick*. New York: Houghton Mifflin Harcourt.
- Dick, Tessa B. 2009. *Philip K. Dick: Remembering Firebright*. Lexington KY: CreateSpace.
- Disch, Thomas. 2000. *The Dream Our Stuff Is Made Of*. New York: Touchstone.
- Douglas, Stuart. 2018. *The Apocalypse of the Reluctant Gnostics: Carl G. Jung and Philip K. Dick*. Abingdon, Oxon/New York: Routledge.
- Galbreath, Robert. 1983. "Redemption and Doubt in Philip K. Dick's Valis Trilogy." *Extrapolation* 24: 105–115.
- Gramantieri, Riccardo. 2019. "A Timeline of Psychiatry in the Novels of Philip K. Dick." *MOSF Journal of Science Fiction* 3 (3): 67–83.
- Gunn, James. 2005. "Toward a Definition of Science Fiction." In *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*, edited by James Gunn, Matthew Candelara, 5–12. Oxford: Scarecrow Press.
- Harris, Charles B. 2008. "The Story of the Self: *The Echo Maker* and Neurological Realism." In *Intersections: Essays on Richard Powers*, edited by Stephen J. Burn, Peter Dempsey, 230–259. Champaign, IL: Dalkey Archive Press.
- Hassan, Ihab. 1981 [1984]. "La questione del postmoderno." In *Postmoderno e letteratura: percorsi e visioni della critica in America*, a cura di Peter Carravetta, Paolo Spedicato, 99–106. Milano: Bompiani.
- Huntington, John. 1988. "Philip K. Dick: Authenticity and Insincerity." *Science Fiction Studies* 15 (2): 152–160.
- Hyde, David [Lord Rc]. 2006. *Pink Beam: A Philip K. Dick Companion*. Ward, CO: Ganymedean Slime Mold Pubs.
- Jameson, Fredric. 1984 [1989]. *Il postmodernismo, o la logica culturale del tardo capitalismo*. Milano: Garzanti.
- Johnson, Gary. 2008. "Consciousness as Content: Neuronarratives and the Redemption of Fiction." *Mosaic* 41 (1): 169–184.
- Lavigne, Carlen. 2013. *Cyberpunk Women, Feminism and Science Fiction. A Critical Study*. Jefferson, NC: McFarland.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Miller, Joseph D. 1989. "Neuroscience Fiction: The Roman à Synaptic Cleft." In *Mindscape: The Geographies of Imagined Worlds*, edited by Eric S. Rabkin, George E. Slusser, 195–210. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Moskowitz, Sam. 1971. *Seekers of Tomorrow: Masters of Modern Science Fiction*. New York: Ballantine.
- Ortega, Francisco, Fernando Vidal. 2013. "Brains in Literature/Literature in the Brain." *Poetics Today* 34 (3): 327–360.
- Pagetti, Carlo. 2022. *Il mondo secondo Philip K. Dick: guida ai romanzi di uno scrittore di fantascienza*. Milano: Mondadori.
- Roth, Marco. 2009. "The Rise of the Neuronovel." *n+1*, 8: Recessional. <https://nplusonemag.com/issue-8/essays/the-rise-of-the-neuronovel/> ultima consultazione 31 luglio 2023.

- Stephensen-Payne, Phil, Gordon Benson Jr. 1995. *Philip Kendred Dick Metaphysical Conjurer*. Albuquerque, NM: Galactic Central.
- Stilling, Roger J. 1991. "Mystical Healing: Reading Philip K. Dick's *VALIS* and *The Divine Invasion* as Metapsychoanalytic Novels." *South Atlantic Review* 56 (2): 91–106.
- Sutin, Lawrence. 1989. *Divine Invasions*. New York: Citadel Twilight.
- Tabbi, Joseph. 2002. *Cognitive Fictions*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Vint, Sherryl. 2014. *Science Fiction: A Guide for the Perplexed*. London: Bloomsbury.
- Waugh, Patricia. 2013. "The Naturalistic Turn, the Syndrome, and the Rise of the Neo-Phenomenological Novel." In *Diseases and Disorders in Contemporary Fiction. The Syndrome Syndrome*, edited by Tim J. Lustig, James Peacock, 17–34. New York: Routledge.