

*UOMO, ANIMALE E ANDROIDE IN 'DO ANDROIDS DREAM OF
ELECTRIC SHEEP?' DI PHILIP K. DICK*

Con questo articolo ci proponiamo di indagare il significato simbolico di animale ed androide in *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, romanzo di Philip K. Dick pubblicato nel 1968. Le vicende narrate hanno inizio dopo un'ipotetica ultima guerra mondiale, in un pianeta terra minacciato dalla polvere radioattiva e ormai quasi disabitato. Molte persone, per poter sopravvivere, si sono trasferite su Marte. Ognuna di esse ha al suo servizio un "robot umanoide" ("humanoid robot"), detto anche "androide organico"¹ ("organic android"), progettato, come dice la televisione, "PER VOI E SOLO PER VOI, per soddisfare qualsiasi esigenza particolare"². Alcuni uomini sono tuttavia rimasti sulla terra. Tra questi, i cervelli "di gallina"³ ("chickenhead"), ovvero coloro che non hanno passato il test per il livello minimo di intelligenza. Il problema nasce nel momento in cui gli androidi si rifiutano di essere schiavi degli umani e, dopo aver ucciso i loro padroni, scappano sulla terra. I due personaggi principali del romanzo si caratterizzano per il loro diverso rapporto nei confronti degli androidi: il primo, Rick Deckard, è un cacciatore di taglie e ha il compito di eliminare i robot umanoidi fuggiti sulla terra, il secondo, John Isidore, un "cervello di gallina", offre invece aiuto agli androidi. Oltre al fatto di vivere sulla terra, un altro particolare accomuna Deckard e Isidore. Si tratta del rapporto con gli animali. Rick Deckard uccide gli androidi principalmente per denaro. Con i soldi ricavati, sogna di poter comprare un animale vero. Sulla terra infatti vige la strana usanza di mostrare agli altri il proprio *status* sociale, attraverso il possesso di animali. Chi non ha abbastanza soldi per comprare un animale vero, si accontenta di una fedele riproduzione elettrica, cercando di non svelare ai vicini di casa il suo segreto. John Isidore lavora per una clinica che aggiusta animali elettrici.

Dopo aver esposto lo sfondo sociale del romanzo, è interessante indagare come la figura dell'"animale" entra nella vita dei protagonisti. Rick Deckard possiede una pecora elettrica che tiene sul terrazzo, un marchingegno che bruca "ebbro di soddisfazione simulata"⁴. Le cose un tempo andavano meglio, quando aveva ancora una pecora vera di nome Groucho. Il fatto che la prima pecora, quella autentica, avesse un nome maschile è, se si considera l'intero romanzo, della massima importanza. Quando Deckard ha ormai ucciso alcuni androidi, può finalmente acquistare una capra. Nel negozio di animali, ci viene descritto mentre "se ne stava a fissare le vetrine a bocca aperta, con un'aria stordita e mite di bisogno"⁵. Ancora una volta, la domanda relativa

al genere sessuale dell'animale è di grande importanza. Il commesso afferma: "Come investimento a lungo termine noi crediamo che la capretta – in particolare una femmina – offra dei vantaggi imbattibili a chi è seriamente intenzionato a possedere un animale"⁶. La risposta di Deckard è ambigua: "Quella lì è femmina?" Rick aveva notato una grossa capra nera che se ne stava ben piantata sulle zampe nel bel mezzo della gabbia; cominciò a spostarsi in quella direzione, seguito dal commesso. Quella capra gli sembrava bellissima"⁷. La nostra tesi è che il personaggio di Rick Deckard rappresenti la lotta contro un'inconscia attrazione di tipo omosessuale. Non è un caso che, dopo aver comprato la capra, la quale "lo guardava con occhi lucidi e perspicaci, ma senza emettere neanche un gemito"⁸, egli le dia il significativo nome "Eufemia"⁹ ("Euphemia"). La lotta di Deckard contro questa latente attrazione omosessuale avviene fin dall'inizio attraverso un comportamento inconsciamente sadico. Già la morte di Groucho non è avvenuta per cause naturali, ma per un "incidente" causato da Deckard. Ecco come egli racconta il fatto al vicino di casa: "Il fieno' spiegò Rick. 'Quella volta non avevo levato tutto il fil di ferro dalla balla, ne lasciai un frammento e Groucho – allora la chiamavo così – ci si graffiò e contrasse il tetano"¹⁰. Possiamo affermare che l'omosessualità di Deckard, convertita in sadismo, è mascherata dalla pecora elettrica che rumina ebbra di "soddisfazione simulata". Veniamo ora a John Isidore. Egli, come detto, lavora per una clinica che aggiusta animali elettrici. In realtà, l'unica volta che lo vediamo all'opera, scambia un gatto vero per uno elettrico e, nel tentativo di aggiustarlo, lo "accompagna" verso la morte. Possiamo quindi dire che anche in Isidore è presente, sebbene in misura molto minore rispetto a Deckard, un incoscio sadismo. Il rapporto tra Isidore e gli animali ci viene chiarito nel momento in cui conosciamo l'infanzia di questo personaggio. In realtà non si tratta di un resoconto fedele, ma della visione che Isidore ha della propria infanzia nel momento in cui, grazie a un apparecchio tecnologico, "la scatola empatica nera"¹¹ ("the black empathy box"), può fondersi niente meno che con il dio Mercer e, attraverso di esso, con il dolore universale:

la fusione fisica – accompagnata dall'identificazione mentale e spirituale con Wilbur Mercer aveva avuto di nuovo luogo [...]. Una pietra, lanciatagli contro da qualcuno, lo colpì al braccio. Provò dolore. Volse la testa e un'altra pietra lo sfiorò, mancandolo di poco [...]. Perché mi trovo quassù tutto solo, perseguitato da un nemico che non riesco nemmeno a vedere? Ma poi, dentro di lui, il confuso brusio di tutti gli altri che si erano fusi in quel momento ruppe l'illusione di solitudine.

L'avete sentito anche voi? pensò. Sì, risposero le voci. Ci hanno colpito, al braccio sinistro; fa molto male. E va bene, disse. Sarà meglio rimettersi in movimento. Riprese a camminare e tutti gli altri immediatamente lo accompagnarono [...].

L'infanzia era stata piacevole: amava ogni forma di vita, specie gli animali; per un certo tempo era stato perfino in grado di resuscitarli [...]. Ma si ricordava degli assassini, perché l'avevano arrestato in quanto diverso, più speciale di qualsiasi altro speciale. È per questo che tutto era cambiato.

La legge locale vietava di esercitare la facoltà d'invertire il tempo grazie alla quale i morti tornavano alla vita; gliel'avevano spiegato chiaramente quando aveva sedici anni [...]. Senza il consenso dei suoi genitori, loro – gli assassini – avevano bombardato lo strano nodulo che gli si era formato nel cervello, lo avevano attaccato con cobalto radioattivo, e ciò l'aveva fatto precipitare in un mondo diverso, di cui non aveva mai sospettato l'esistenza. Era una fossa piena di cadaveri e ossa consunte, e per anni aveva lottato per uscirne. L'asino e soprattutto il rospo, le sue creature preferite, erano svanite, estinte; qui una testa senza occhi, là una parte di zampa, rimanevano solo brandelli in putrefazione. Era sprofondato giù nel mondo della tomba. Non poteva uscirne finché le ossa disseminate tutt'attorno a lui non si fossero ricostituite in creature viventi; era stato congiunto al metabolismo di altre vite e fino a che queste non sarebbero risorte nemmeno lui poteva risorgere¹².

Mentre Deckard ha causato la morte del suo primo animale, Groucho, quello naturale, Isidore si autorappresenta come capace di resuscitare gli animali, anche se abbiamo visto gli esiti maldestri del suo lavoro di veterinario. La causa della morte degli animali è da Isidore attribuita, attraverso un processo psichico di tipo proiettivo¹³, al mondo esterno, e in particolare agli "assassini" che gli impediscono di resuscitare gli animali, arrestandolo "in quanto diverso, più speciale di qualsiasi altro speciale". Isidore si pone in questo modo nella posizione della vittima e trova soddisfazione nell'unione con il dio sofferente, un'unione che non è in primo luogo "identificazione mentale e spirituale", ma "fusione fisica"¹⁴. La fossa dove rimangono solo, al posto degli animali, "brandelli in putrefazione", offre a Isidore una soddisfazione di tipo masochistico che si sostituisce alla sua iniziale attrazione verso gli animali.

Il diverso comportamento di Deckard e Isidore verso gli animali è alla base, riteniamo, del diverso valore che essi attribuiscono agli androidi. Deckard è un cacciatore di taglie, e uccide gli androidi sottoponendoli a un test per l'empatia. Gli androidi infatti, pur essendo molto intelligenti, sono incapaci di provare empatia. Isidore invece offre agli

androidi protezione, in nome di quell'universale empatia che deriva dai suoi ideali religiosi. L'androide, con la sua freddezza e assenza di empatia, è in realtà una proiezione dello stesso Deckard, tanto che in più punti del romanzo si adombra la possibilità che il cacciatore di taglie sia in realtà un androide: "Lei è per caso un androide, signor Deckard? Il motivo per cui glielo chiedo è che in passato è capitato diverse volte che droidi evasi si siano spacciati per cacciatori di taglie provenienti da altri stati e arrivati qui sulle tracce di qualche sospetto"¹⁵. L'androide è una proiezione idealizzata di Deckard: come quest'ultimo rappresenta un'inconscia pulsione omoerotica combattuta sadicamente, così l'androide rappresenta quella spietata assenza di empatia che Deckard vorrebbe avere nel momento in cui combatte sadicamente la propria pulsione. Isidore, che è un "cervello di gallina", ammira la fredda intelligenza degli androidi: "Voi siete degli intellettuali' disse Isidore; si sentì di nuovo emozionato per aver capito. Emozionato e fiero. 'Voi pensate in modo astratto e non riuscite a...' Gesticolò, mentre le parole gli s'impigliavano in gola. Siamo alle solite. 'Vorrei tanto avere una personalità come la vostra; così riuscirei a superare l'esame e non sarei più un cervello di gallina. Secondo me voi siete molto superiori; potrei imparare molto da voi'"¹⁶. È chiaro che la mancanza di intelligenza di Isidore non deriva da una tara congenita o da una deficienza logica, ma dal senso di impotenza conseguente alla non accettazione dei propri desideri. Isidore si sente onorato di ospitare gli androidi, cosa che del resto gli appare conseguente ai propri principi religiosi, di accettazione universale. In realtà quello a cui Isidore va incontro, il *climax* emotivo del suo rapporto con gli androidi, è costituito dalla mutilazione di un ragno (ancora una volta un animale) che Isidore stesso porta agli androidi, e con cui egli si identifica profondamente:

C'era un ragno, un ragno qualsiasi, ma vivo. Con mani tremanti riuscì a farlo entrare nel flacone di plastica su cui mise subito il tappo – in cui aveva praticato dei forellini con un ago [...].

John Isidore annunciò: 'Ho trovato un ragno!'

I tre androidi alzarono lo sguardo, distraendo un attimo la loro attenzione dallo schermo televisivo e rivolgendola a lui [...].

In preda a un impulso improvviso, [Baty, una delle androidi] aprì la borsetta e tirò fuori un paio di lucenti forbicine da unghie che passò subito a Pris [altra androide].

J. R. Isidore fu assalito da uno strano terrore [...].

'Non lo mutilare' mormorò lo speciale in tono implorante e con un filo di voce.

Le forbici di Pris scattarono e tranciarono di netto una delle zampe del ragno¹⁷.

Che, in *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, la figura dell'animale e dell'androide siano strettamente legate alla sessualità, è testimoniato da un passo centrale del romanzo, in cui Deckard entra in una profonda crisi: da una parte, dopo aver ucciso già tre androidi, si sente stanco, e desidera lasciare per sempre il lavoro, dall'altra cerca sollievo chiamando Rachael Rosen, una ragazza androide da cui egli si sente attratto, e le fa una proposta: "Vieni a San Francisco stasera e rinuncerò ai tre droidi rimasti. Faremo un'altra cosa invece"¹⁸. Rachael raggiunge Deckard in una stanza d'albergo. La fisicità di Rachael è fin dall'inizio descritta con tratti androgeni, quando non spiccatamente maschili:

'Che volo!' esclamò ansante Rachael Rosen, facendo il suo ingresso avvolta in un lungo soprabito a squame di pesce sotto cui s'intravedeva una parure identica di calzoncini e reggiseno; oltre alla sua grossa borsa da postino ricamata [...]. Rachael poggiava appena sulla punta dei piedi e teneva le braccia leggermente piegate ai gomiti: la posizione, rifletté, di un attento cacciatore di tipo Cro-Magnon, forse. Una razza di cacciatori longilinei, disse tra sé. Niente muscoli superflui, ventre piatto, sedere piccolo e petto ancor più piccolo. Rachael era stata modellata su un tipo di struttura celtica, una struttura anacronistica ma attraente. Le lunghe gambe che spuntavano dai calzoncini avevano un aspetto neutro, non sensuale, non erano ben tornite in morbide curve da signorina¹⁹.

Nonostante Deckard abbia promesso a Rachael di rinunciare ad uccidere i droidi rimasti, per fare invece con lei "un'altra cosa", egli non fa altro, nella stanza d'albergo, che parlare proprio dei droidi. Ecco la risposta di Deckard quando gli inviti di Rachael iniziano a farsi espliciti: "[...] Togliti questa giacca'. 'Perché?' 'Così possiamo andare a letto' disse Rachael. 'Ho comprato una capra nubiana nera', spiegò 'perciò sono costretto a ritirare gli altri tre droidi. Devo portare a termine il mio compito e tornare a casa da mia moglie.'"²⁰. Il fatto di dover ancora pagare alcune rate della capra, porta Deckard a pensare ossessivamente agli androidi (ci riserviamo di analizzare nelle conclusioni il ruolo che il denaro ha nell'elaborazione cosciente delle pulsioni). In particolare, ciò che occupa i pensieri del cacciatore di taglie, è il capo degli androidi, l'unico maschio rimasto: "Si rese conto, d'un colpo, di aver sviluppato un aperto e incontrovertibile senso di paura verso il capo degli androidi. Dipendeva tutto da Baty – sin dall'inizio era dipeso tutto da lui. Fino a quel momento si era scontrato e aveva ritirato incarnazioni di Baty via via più minacciose. Ora era arrivato il momento di affrontarlo di per-

sona”²¹. Il corpo di Rachael, una volta messo a nudo, non esercita invece su Deckard alcuna attrazione: “Lui finì di spogiarla, mettendo a nudo i suoi lombi pallidi e freddi”²².

Un indizio circa l'importanza che la sessualità ha in *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, è presente negli appunti che lo stesso Philip Dick scrive nel momento in cui riconsidera il romanzo in vista di una sua versione filmica: “Si può decidere, inoltre, di riservare più spazio al sesso. Per esempio, Rick Deckard fa l'amore con Rachael e poi, con una dissolvenza, si passa a Isidore che cerca di fare lo stesso con la sua copia di Rachael, fallendo goffamente [...]. Ciò introduce il tema che percorre sotterraneamente tutto il romanzo: le relazioni sessuali tra gli umani e gli androidi come sono? Che cosa implicano?”²³. È evidente che lo sviluppo del romanzo sia un tentativo di trovare risposta a queste domande. C'è un'altra domanda che Dick si pone in questi stessi appunti: “qual è il personaggio dal cui punto di vista è narrata la storia? La scelta è tra il cacciatore di taglie Rick Deckard e Jack Isidore”²⁴. Abbiamo visto come i due personaggi rappresentino modi diversi, uno sadico e l'altro masochista, di elaborare un unico nucleo emotivo da cui l'Io cerca di difendersi²⁵. Questi modi non possono riunirsi, anche se, nel finale del romanzo, più volte si accenna, in forma mascherata, metaforica, alla loro unica origine. Roy Baty, il capo degli androidi, viene ucciso perché apre la porta a Deckard, credendo che sia invece Isidore. Ecco il commento di Deckard: “‘Gli androidi sono stupidi’ disse allo speciale, sfogando la sua rabbia. ‘Roy Baty non riusciva a distinguere me da te; credeva fossi tu alla porta’”²⁶. Subito dopo Deckard propone a Isidore di venire ad abitare vicino a lui, ma Isidore rifiuta: “‘Me ne v-v-vado da questo palazzo’ disse Isidore. ‘Mi trasferisco in c-c-centro, dove c'è più g-g-gente’. ‘Mi pare ci sia un appartamento libero dove abito io’ l'informò Rick. ‘Non mi v-v-va di abitare v-v-vicino a lei’ balbettò Isidore. ‘Comunque, va' di sopra o esci. Non rimanere qui dentro’”²⁷.

Il romanzo si chiude con Deckard che, dopo aver portato a termine la sua missione, prova un senso di vuoto, come se uccidendo i droidi non avesse fatto altro che eliminare progressivamente se stesso:

‘Dio, che missione mi hanno affidato, peggio di una maratona’ disse Rick. ‘Una volta cominciata non c'è stato verso di interromperla; ha continuato a trascinarlisi dietro finché non sono arrivato ai Baty e poi, d'un tratto, non avevo più niente da fare. E alla fine, quella...’ Esitò, evidentemente stupito da quello che stava per dire. ‘Quella è stata la parte peggiore’, disse infine ‘dopo aver finito. Non potevo fermarmi perché dopo essermi fermato non ci sarebbe stato più niente [...]’²⁸.

Stanco, e accompagnato a letto dalla moglie Iran, Deckard si addormenta con la polvere che “dai vestiti gli cadeva sulle lenzuola immacolate”²⁹. La moglie accompagna Deckard verso un’ultima regressione, telefonando al negozio di animali e acquistando per il marito insetti finti, che devono servire per l’ultimo animale che Deckard ha trovato, un rospo elettrico³⁰: “Mi bastano le mosche’ tagliò corto Iran. ‘Fate anche le consegne a domicilio? Sa, non voglio uscire di casa; mio marito dorme e voglio assicurarmi che stia bene’”³¹. A ben vedere, il desiderio inconscio di trovare una donna non come oggetto di soddisfazione sessuale, ma come “madre” protettiva, alla quale regredire, è presente in tutto il romanzo. L’androide, nella sua declinazione al femminile, è infatti a volte metafora di una donna che Deckard considera fredda, priva di empatia, non riuscendo a trovarvi l’ideale di madre cercato. Ecco, ad esempio, qual è la domanda del test per l’empatia che permette a Deckard di capire che Rachael è un androide:

‘La mia valigetta’ disse Rick nel rovistare al suo interno per estrarne i moduli del Voigt-Kampff. ‘Bella no? È del dipartimento’. ‘Sì sì’ disse Rachael con tono distante. ‘Pelle di bambino’ disse Rick. Carezzò il rivestimento nero della valigetta. ‘Cento per cento pura pelle umana di bambino’. Vide i due indicatori dei quadranti agitarsi freneticamente. Ma si erano mossi dopo una pausa. La reazione aveva avuto luogo, ma troppo tardi. Sapeva quale doveva essere il tempo di reazione, senza sbagliarsi di una frazione di secondo, l’esatto tempo di reazione: non ci doveva essere nessun tempo di reazione³².

*

L’analisi ha mostrato i desideri profondi che i personaggi rappresentano, e il modo in cui essi si relazionano a partire da un unico nucleo emotivo rimosso. Si tratta ora di approfondire come questi desideri, e l’immaginario che ad essi si lega, vengano giustificati, nell’elaborazione cosciente, attraverso la dimensione simbolica e la morale che vi è implicata. Riconosciamo tre nuclei simbolici principali: 1) il denaro, 2) la guerra, 3) la religione, nei suoi nessi particolari con la tecnologia.

Il denaro fornisce a Deckard una giustificazione razionale che gli permette di vivere il suo inconscio e compulsivo sadismo. Attraverso il denaro infatti, il “volere” si trasforma in “dovere”. Deckard racconta a se stesso non di voler uccidere i droidi, ma di doverlo fare, per ottenere i soldi necessari a garantire alla famiglia una vita dignitosa. Il denaro fornisce inoltre l’illusione di una rimpiazzabilità della cosa persa o dis-

trutta³³. Ecco come Isidore, dopo aver contribuito, durante il suo lavoro di veterinario, alla morte di un gatto, consola la proprietaria: “‘Il gatto è morto’ annunciò Isidore. ‘Oh santo cielo, no!’ ‘Glielo sostituiremo’ disse Isidore. ‘Siamo assicurati’”³⁴.

Lo stato di guerra permette a Deckard di interpretare il suo inconscio sadismo come legittima difesa, e come lotta idealizzata per la difesa della Terra³⁵. In realtà Deckard attraversa più volte crisi di coscienza su questo punto, tanto che è necessaria la creazione di un altro personaggio, il cacciatore di taglie Phil Resch: “[...]. Ricorda: per scappare hanno ucciso degli umani [...]. Noi ci stiamo semplicemente difendendo; loro sono qui, sul nostro pianeta... non sono altro che degli alieni clandestini e omicidi che fingono di essere...”³⁶. Dietro la metafora fantascientifica, c’è qui un fenomeno culturale del tutto attuale: si pensi agli immigrati che, dopo essere sbarcati sulle nostre coste, e aver passato mesi in condizioni al limite della sopravvivenza, vengono sommariamente giudicati individui pericolosi.

La religione, attraverso l’idea del dolore universale, fornisce a Isidore una giustificazione della sofferenza che egli prova, ma allo stesso tempo permette a Deckard di dare sfogo al suo sadismo, attraverso la lotta agli “infedeli”:

Nel ritirare – cioè uccidere – un droide, lui così non violava la fondamentale regola di vita dettata da Mercer: *Uccidete solo gli assassini*, aveva detto Mercer agli uomini l’anno in cui le scatole empatiche avevano fatto la loro prima apparizione sulla Terra. E nella dottrina Merceriana, man mano che si evolveva in una completa teologia, il concetto di Assassini era cresciuto insidiosamente [...]. Un Merceriano *percepiva* il male senza comprenderlo. Per dirla in un altro modo, un Merceriano era libero di localizzare la presenza nebulosa degli Assassini dovunque gli paresse opportuno³⁷.

È qui il caso di analizzare la particolare religione presente in *Do Androids Dream of Electric Sheep?*. Il nome del dio, innanzi tutto, Mercer, ha un’ambivalenza semantica che rimanda sia a “mercer”, nel senso di “commerciante”, sia a “mercy”, nel senso di “misericordia”. Questa polisemia, che unisce la religione al denaro, mette in evidenza da una parte come nella religione i personaggi proiettino una ricompensa al sacrificio individuale, e dall’altra come anche la religione sia una merce, amministrata al fine di ottenere il consenso popolare. Nello svolgimento del romanzo si scoprirà infatti che le visioni mistiche ottenute attraverso la scatola empatica, sono in realtà film proiettati e messi in scena da un attore di second’ordine. Il comandamento “Uccidete

solo gli assassini” rovescia la frase pronunciata da Gesù nel sermone sul monte: “Voi avete udito che fu detto: ‘Ama il tuo prossimo e odia il tuo nemico’. Ma io vi dico: Amate i vostri nemici, benedite coloro che vi maledicono, fate del bene a coloro che vi odiano, e pregate per coloro che vi maltrattano e vi perseguitano” (Matteo, 5, 43-44). L’“empatia” posta alla base del Mercerianesimo (“Mercerism”), unificando i fedeli nella sofferenza e proiettando all’esterno la “presenza nebulosa degli Assassini”, è la premessa che consente una caccia spietata agli “infedeli”, ai “non empatici”, ed è il concetto chiave che distingue gli umani dagli androidi. È significativo che nel romanzo l’empatia non sia una qualità che l’uomo può coltivare attraverso l’educazione e l’impegno etico, ma una caratteristica che, fin dalla nascita, si possiede o non si possiede. La sua presenza *a priori* può quindi essere dimostrata scientificamente, attraverso un esame a cui i sospetti androidi vengono sottoposti. Si ha cioè un’estromissione dell’empatia dall’ambito del possibile e dell’impegno individuale, e il suo rassicurante depositarsi in una deterministica “natura umana”. Come si vede, la tendenza proiettiva dell’uomo incontra qui i problemi relativi al rapporto tra sapere scientifico e umanistico.

L’empatia, in *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, non solo è rilevabile scientificamente, ma può anche essere indotta attraverso un apparato tecnologico di nome “scatola empatica”. Questo strumento comporta una partecipazione attiva dell’individuo che, per dare sostanza materiale, visibile, ai propri desideri di fusione con il dio, deve stringere due maniglie:

Quando l’accese, il solito vago odore di ioni negativi emanò dall’impianto di alimentazione; l’aspirò avidamente, già rincuorato. Poi il tubo a raggi catodici emise luce come imitasse una flebile immagine televisiva; un collage andava componendosi, fatto di colori, tracce e vaghe configurazioni apparentemente casuali che, fino a che le maniglie non venivano strette, non rappresentavano nulla. Così, respirando profondamente per calmarsi, afferrò la doppia maniglia³⁸.

Il particolare immaginario di Isidore e di Deckard è condizionato dalla rimozione, e da un’elaborazione psichica orientata al masochismo e al sadismo. La scatola empatica permette un’intensificazione dell’immaginario che impedisce la presa di coscienza critica della realtà e di se stessi. Allo stesso tempo, essa dà all’individuo l’illusione di essere il fautore delle proprie visioni e non solo uno spettatore. Questa tecnologia immaginata da Philip K. Dick nel 1968, porta così a riflettere sul rapporto tra *mass media* passivi (radio, televisione) e nuovi *media* (internet, videogiochi) che implicano la partecipazione attiva da parte dell’utente.

Dovremmo forse considerare l'interattività non solo una qualità positiva degli strumenti, che permette all'individuo di uscire dall'omologazione, ma anche una forma di seduzione che aggiunge all'alienazione dello spettatore passivo un'autoalienazione derivante dalla convinzione di poter guidare il processo alienante.

La narrazione di *Do Androids Dream of Electric Sheep?* segue uno sviluppo di tipo paranoico e, allo stesso tempo, esprime la paranoia attraverso un linguaggio metaforico che permette di capire molti processi psicologici relativi ai normali rapporti sociali. Il romanzo, con la sua descrizione deformante, riesce a dare una visione interiore del mondo, portando il lettore ad interrogarsi su esperienze che egli vive quotidianamente: transazioni economiche, rapporti con lo straniero, legami di tipo religioso, interazione uomo-macchina. Lo stesso Philip Dick, come scrive Emmanuel Carrère nella sua biografia, intuiva questa capacità conoscitiva del romanzo:

In un manuale di filosofia, aveva scoperto la distinzione fra l'*idios kosmos*, la visione singolare dell'universo che ciascuno di noi ha in testa, e il *koinos kosmos*, che passa per l'universo oggettivo. Quando parliamo di 'realtà', ci riferiamo per comodità al *koinos kosmos*, ma il *koinos kosmos* non esiste nel vero senso della parola: la sua percezione deriva da un accordo convenzionale fra gli uomini, preoccupati che le loro relazioni si svolgano su un terreno stabile; è una sorta di finzione diplomatica, il minimo comune denominatore tra il mio *idios kosmos* e quello dei miei vicini³⁹.

Crediamo che comprendere come il *koinos kosmos* si riflette nell'*idios kosmos*, come, usando un'altra terminologia, la dimensione simbolica si riflette nell'immaginario individuale, porti l'individuo ad essere cosciente dei suoi desideri più profondi, e a differenziarsi senza essere succube della propaganda altrui. In questa chiave la capacità dell'arte di evocare, attraverso prospettive stranianti, i sentimenti del lettore assume un ruolo centrale, così come quella della critica di analizzare i complessi meccanismi narrativi attraverso cui l'individuo si racconta, nel suo rapporto con se stesso, con i singoli altri, e con quell'astrazione, talvolta fantasmatica, a cui dà il nome di "società".

TOMMASO MEOZZI

¹ Philip K. Dick, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?* [1968], Roma, Fanucci, 2000, p. 41.

² Ivi, p. 42.

³ Ivi, p. 43.

⁴ Ivi, p. 33.

⁵ Ivi, p. 171.

⁶ Ivi, p. 172.

⁷ Ivi, p. 173.

⁸ Ivi, p. 174.

⁹ Ivi, p. 176.

¹⁰ Ivi, p. 37.

¹¹ Ivi, p. 46.

¹² Ivi, pp. 46-48.

¹³ Utilizziamo il termine "proiezione" nel senso attribuitogli da Sigmund Freud in *Il presidente Schreber: osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia (dementia paranoides) descritto autobiograficamente* [1911], in Sigmund Freud, *Opere*, edizione diretta da Cesare Musatti, vol. 6: *Casi clinici e altri scritti. 1909-1912*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, p. 392: "Nella formazione del sintomo paranoico la caratteristica più vistosa è data dal processo al quale spetta il nome di *proiezione*. Una percezione interna è repressa e al suo posto il contenuto di essa, dopo aver subito una certa deformazione, perviene alla coscienza sotto forma di percezione esterna".

¹⁴ Cfr. ivi, pp. 374-375: "Se era impossibile per Schreber prender confidenza con la parte della prostituta che si concede al suo medico, il compito di offrire a Dio stesso la pienezza della voluttà che Egli cerca, non urta contro la stessa resistenza da parte dell'Io di Schreber".

¹⁵ P. K. Dick, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, p. 126.

¹⁶ Ivi, p. 168.

¹⁷ Ivi, p. 203.

¹⁸ Ivi, p. 184.

¹⁹ Ivi, p. 188.

²⁰ Ivi, p. 191.

²¹ *Ibidem*.

²² P. K. Dick, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, p. 193.

²³ *Appunti su 'Do Androids Dream of Electric Sheep?'* [1968], in Philip K. Dick, *Mutazioni*, a cura di Lawrence Sutin, traduzione italiana a cura di Gianni Pannofino, Milano, Feltrinelli, 1997, pp. 198-199.

²⁴ Ivi, p. 195.

²⁵ Cfr. Sigmund Freud, *Metapsicologia*, in *Opere*, edizione diretta da Cesare Musatti, vol. 8: *Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti. 1915-1917*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, p. 22: "Considerando i motivi che ostacolano la diretta estrinsecazione delle pulsioni, si possono descrivere i destini cui queste vanno incontro anche come aspetti della *difesa* contro le pulsioni medesime. *La trasformazione nel contrario* si risolve, a ben vedere, in due processi di diversa natura: il *cangiamento dall'attività alla passività*, e la *inversione di contenuto* [...]. Esempi del primo processo sono forniti dalle coppie antitetiche sadismo-masochismo e piacere di guardare-esibizionismo; la trasformazione nel contrario riguarda soltanto le mete delle pulsioni: al posto della meta attiva (martoriare, contemplare) viene instaurata quella passiva (essere martoriato, essere contemplato). L'inversione di contenuto [secondo processo] si riscontra solo nel caso del mutamento dell'amore in odio".

²⁶ P. K. Dick, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, p. 221.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ P. K. Dick, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, p. 236.

²⁹ Ivi, p. 237.

³⁰ Il rospo rappresenta il momento di più profonda regressione. Cfr. ivi, pp. 231-232: "L'animale, notò, si mimetizzava perfettamente con la grana e il colore dell'onnipresente polvere [...] il suo metabolismo aveva rallentato fin quasi a fermarsi e l'animale era entrato in una specie di trance". Anch'esso, tuttavia, si rivela essere elettrico, artificiale, e può esistere solo grazie alle cure e alle parole della moglie di Deckard. Cfr. ivi, p. 236: 'È finita, vero?' Sembrò affidarsi completamente a lei, come se si aspettasse che lei fosse in grado di dirglielo, come se lei lo sapesse. Come se detta da lui la cosa non avesse significato niente; dubitava delle sue stesse parole; non sarebbero diventate reali, finché lei non fosse stata d'accordo. 'È finita' disse lei".

³¹ Ivi, p. 238.

³² Ivi, p. 78.

³³ Cfr. a questo proposito Norman O. Brown, *La vita contro la morte* [1959], Milano, Adelphi, 2002, pp. 333-334: “nel suo saggio sulla colpa in *Genealogia della morale* [...] Nietzsche inizia definendo l'uomo come 'un animale a cui è consentito far delle promesse' [...]. La capacità di promettere implica la perdita del naturale oblio del passato [...]; l'uomo non può liberarsi di niente. Così il futuro è legato al passato mediante la capacità di promettere. Essa è dunque ciò che dà all'uomo il potere di calcolare e di essere calcolabile, di avere debiti e di pagare”.

³⁴ P. K. Dick, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, p. 97.

³⁵ Cfr. Bertrand Russel, *Il potere: una nuova analisi sociale* [1938], Milano, Feltrinelli, 1967, p. 215: “La maggior parte dei discorsi sui principî, sull'abnegazione, sulla devozione eroica ad una causa, e così via, si dovrebbe prendere piuttosto con le molle. Basta un po' di psicanalisi per rendersi conto che dietro questi bei nomi si cela in realtà qualcosa di assai diverso, ad esempio l'orgoglio, l'odio, il desiderio di vendetta, idealizzati e collettivizzati e personificati in una nobile forma idealistica. Il patriota bellicoso, disposto ed anzi ansioso di combattere per il suo paese, può facilmente nascondere un certo piacere di uccidere”. Russel non considera però che “il patriota bellicoso” non solo può dare sfogo alla propria aggressività, ma anche, allo stesso tempo, al proprio inconscio desiderio di essere sacrificato.

³⁶ P. K. Dick, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, p. 145.

³⁷ Ivi, p. 55.

³⁸ Ivi, p. 46.

³⁹ Emmanuel Carrère, *Io sono vivo e voi siete morti. Philip Dick 1928/1982. Una biografia* [1993], Roma-Napoli, Theoria, 1995, p. 39.