

Intervento di Cesare Milanese
durante la presentazione del libro “Il racconto degli dei” di Vanni De Simone.

23 novembre 2021, presso la libreria Le Storie, Roma

E' lo stesso Vanni De Simone, che in questo suo libro, *Il Racconto degli Dei*, ci fornisce la definizione della sua poetica. La poetica della *Dead Line*: espressione da formula ultimativa che indica messa a fine, scadenza ultima, tempo scaduto di qualcosa, di un evento, di un periodo, di una forma storica, di una voga temporale, di qualcosa che dopo il tempo segnato dalla *Dead Line*, non ci sarà più.

Dopo di che si presumono la comparsa e la formazione di un nuovo corso delle cose. Nel nostro caso, di una nuova letteratura come risultato di un'avvenuta transizione in un'altra epoca, in un nuovo tempo. Le cui cose, la cui umanità, i cui eventi sono “altri”, “diversi”, certamente “nuovi”, tuttavia “alieni”. Materiali, per il più da immaginazione e da fantasticazione, considerate però come possibilmente reali. E attese, difatti, come tali. Perciò trattate come tali: come reali.

Che tali poi non sono, se non allegoricamente, come proiezioni di un voluto da auspicare o da rifiutare, tuttavia in entrambe le opzioni, emotivamente e fantasmaticamente vissute.

Le dottrine di fondamento di questa nuova realtà, da “extra realtà”, sono due: l'utopia e la fantascienza. L'utopia, come ideologia. La fantascienza, come fondamento di certezza che ciò che è preconizzato, sarà comunque realizzato perché la scienza è data come certezza della sua inevitabile realizzabilità. Ormai si sa che ciò comunque avverrà.

Oggi come oggi, tuttavia, si è nel bel mezzo di questa convinzione, generalizzata in proposito, sulla classificabilità di valore del genere derivato dalla fantascienza, quella ormai canonizzata dal tempo: ed è la convinzione che, tanto l'utopia (come garanzia della razionalità dell'ordine di una realtà equilibrata), quanto la fantascienza (quale cornucopia delle *mirabilia* apportatrici della gratuità da felicità per se stessa), Sono due condizioni che la letteratura utopica e fantascientifica del passato aveva elaborato come possibili, ma che ora non lo sono più.

Tanto più (e anche questa è una convinzione di De Simone) da questa letteratura espressa nell'era della scienza avanzante, si evince che essa, la scienza, è ormai più avanti della fantascienza stessa, che va considerata, non tanto esaurita e superata, bensì per lo meno desueta.

Piuttosto, il vero aspetto narratologico da considerare, a proposito de *Il Racconto degli Dei*, è che si tratta di uno scritto che ha già attraversato la linea della *Dead Line*. Nel senso che si tratta di un libro già post-fantascientifico e già post-utopico, essendo una prosecuzione aggiornata e critica dei temi, dei modi, dei generi, degli stili e degli stilemi di aspetti precedenti della letteratura cosiddetta predittiva (o utopica e fantascientifica che dir si voglia) a matrice cyberpunk.

Tuttavia De Simone dimostra di aver ereditato bene questa tradizione; e ne ha ben valutate le caratteristiche della tensione particolare: la spinta verso l'innovazione e la convinzione della validità letteraria della proiezione fantastica e fantasmatica: con tutte le conseguenze delle paradossalità inevitabilmente connesse.

Pertanto, anche nella convinzione, di natura critica anch'essa, che non c'è niente di meglio che far ricorso alla fantafuturità per rivelare ciò che la "presentità", nel suo preparare occultamente la futurità, è ciò che essa è già.

Un diagramma concettuale dell'euristica creativa, questa, che, difatti, è un caposaldo specifico delle avanguardie, sia della modernità e sia della contemporaneità; le quali, difatti, sono coeve a questo genere della fantascientificità come previsione e progettazione di ciò che del mondo ne sarà.

Consistendo in ciò, sostanzialmente, il principio della sperimentality che è il proprio delle avanguardie.

E tra queste sperimentality fa questione, da centralità, il paradigma della sincreticità e della sinestesicità, vale a dire della convergenza e dello scambio delle specificità dei linguaggi tratti dalle molteplici arti, scienze, spettacoli e dalle vite reali stesse.

Vite vissute dall'umanità reale, in questo tempo, senza che l'umanità reale ne sia consapevole. De Simone scrive, infatti, alla sua maniera, perché tale coscienzialità venga resa evidente.

E' questo l'aspetto critico, anche in senso politico, della sua opera di scrittura.

E' in questo senso, difatti, che il nostro autore si propone di progettare questo suo libro (da racconto con parole), anche come schema da copione, che parallelamente, intende essere stesura di una soluzione che mira ad assimilare le modalità di una descrizione-rappresentazione da copione cinematografica.

Idea non del tutto fuori posto, se si tiene presente che il cinema (questo grand'occhio da Ciclope, al centro della propria cavernità) è il genere d'arte che utilizza, "sintetizza", in simultaneità (sia pure confusiva, tuttavia pur sempre performativamente fusiva), tutti gli apporti della molteplicità delle arti più disparate. Peraltro, il cinema, non a caso, è il Museo Luna Park di tutto il coacervo costituito dall' "onnivoricità" della semeiotica. E De Simone, infatti, cerca di adottarne il "metodo".

Intento questo che lo stesso autore dichiara esplicitamente nel risvolto di copertina, dove tra l'altro spiega il senso e l'uso del sottotitolo del libro *Romance Script*. Che, alla lettera, significherebbe "sceneggiatura romantica", e che, in area anglosassone, significa proprio "sceneggiatura da film"; ma che, però, assumendo così un raddoppiamento della propria allusività ad altro genere di elaborazione di linguaggio, è anche termine specifico proprio in ambito informatico: inteso come insieme di strumenti per la programmazione dei linguaggi informatici, per l'appunto.

La terminologia adottata da Simone è ciò che fa problema che va spiegato se se ne vuole penetrare il senso interno della sua scrittura.

Una terminologia pertanto, propria della civiltà cibernetica, entro la quale, tutti quelli che operano, sia con i segni, sia con le cose, nell'epoca attuale, vi si trovano materialmente e inevitabilmente, inclusi. De Simone lo sa ed è in conformità a tale consapevolezza che egli si sente obbligato a farne un uso ben specificato per tranne in questo modo una letteratura ben specificata.

Ma ritorniamo al risvolto di copertina, che, allora, è indispensabile citare per intero. Dove, pertanto, si dice: "*Il Racconto degli Dei* va inteso come uno script cinematografico, ambientato nel non-luogo di un'utopia negativa (*distopia*) e in un non-tempo (*ucronia*) in cui la memoria di avvenimenti storici ben identificabili sono stati estirpati, e dove la connotazione storica, ma non geografica, in cui è calata Macchina Dio (o Città degli Dei), si riallaccia a 1984".

E' sulla base di questa dichiarazione riguardante tale data, 1984 (il titolo della ormai proverbiale opera profetica di George Orwell). Data, quella indicata nel libro di Orwell, che lo sviluppo cronologico della storia ha fatto diventare anacronistico, perché sorpassato e scaduto, non essendosi verificato, nel 1984 reale, ciò che Orwell aveva predetto che sarebbe avvenuto. De Simone coglie il refuso storico al balzo, e dando manforte a Orwell stesso, ne adotta la previsione del mutamento ma spostandola in avanti di mille anni, pertanto nel 2984.

Tuttavia aggiornando, perciò mutandone i termini, le condizioni e i contenuti della profezia orwelliana trasformandola in profezia desimoniana. Non male l'idea, sia come invenzione e sia come ambizione. Questo aspetto del libro di De Simone mi si è presentato subito. Tanto è vero che a una mia recensione in proposito ho dato il titolo: *Se non nel 1984, allora nel 2984*.

Riprendendo, pertanto, dal risvolto di copertina: dove l'annotazione dichiara apertamente l'intenzione dell'aspetto formale adottato dallo stesso autore con questo libro. Ed è così che ne dice: "La struttura del romanzo è simile a quella di un film, sia per la scansione e l'andamento della narrazione, che per i punti di vista dei personaggi indicati, graficamente, da macchine da presa (cameras) ((Camer)) con didascalie cinematografiche circa le ambientazioni (interno o esterno) ove essi agiscono, e con immagini che, stimolando la fantasia del lettore, lo calano nella vicenda".

Ma è soprattutto nella quarta di copertina che l'autore mette in chiaro, in poche parole essenziali, sia il contenuto, sia la cornice teorica concernenti il libro; tanto la cornice, che fa da definizione; quanto la dichiarazione della finalità, sia tematica e sia formale del racconto stesso.

Infatti, vi si legge: "Dopo l'azzeramento del tempo cronologico e l'instaurazione dell'Utopia Reale, la Città degli Dei vive in uno stato di perfezione. La storia si svolge all'interno di una gigantesca auto-illusione e in una dimensione di annullamento catalettico caratterizzato da assurdità scientifiche. Nella Città le dimensioni spazio-temporali e atmosferiche appaiono indipendenti e svincolate dai reali cicli terrestri, e in essa si snodano le vicende di due personaggi principali, Pheros e Euridix, le sole figure in grado di offrire una via di salvezza in un mondo insostenibile".

Vi è detto tutto ciò che è indispensabile dire; ed io, personalmente, concordo in pieno.

E a tal proposito apro qui due incisi (ma diciamo meglio due parentesi) da chiarimento e da ampliamento di almeno un paio di questioni che costituiscono, a mio parere, il fulcro dirimente del libro.

Due questioni che riguardano, prima di tutto, la condizione di un mondo realizzato come risultato di un'utopia, così compiutamente attuata, da renderlo del tutto invisibile. E poi, come secondo concetto, la rappresentazione della condizione umana che a tale invivibilità consegue.

Anzi il termine giusto, perché usato nel romanzo stesso, più che quello d'*invivibile*, sarebbe quello d'*insostenibile*.

Asserzione, quest'ultima, che De Simone sta dando al mondo utopico nella sua fase di completo compimento. Oppure da compimento incompleto; o ancora meglio, non riuscito nei termini auspicati perché non riuscibile: salvo che non si tratti del mondo stesso lasciato andare per il suo corso senza essere stato modificato dal *remedium* che l'utopia, opportuna, vi avrebbe apportato.

Resta da precisare sulla seconda questione: quella del quesito sulla condizione umana che, in tale compimento entropico del mondo, non potrebbe essere ovviamente che entropica a sua volta. Con la domanda sospesa su come l'umanità postumana, ma ormai così tanto non più umana, potrebbe trovare la via della salvezza, nel caso che volesse o potesse tornare a essere umana, come lo era una volta. Come lo siamo ora?

E qui si tratta della grandiosa questione, che era tale e quale, anche quando il mondo era ancora confortevole, in tutte le maxicredenze, religiose o politiche, che ci sono state, assieme a tutte le "ormai" filosofie, che, difatti avevano avuto per loro fine quello di indicare il *remedium* (per l'umanità residuale) di tanta infernalità di vita. Un essere senza essere.

Essendo, peraltro, proprio questo il problema posto, sul piano storico anche recentemente, dal filosofo dell'antinichilismo per eccellenza: Emanuele Severino, il sostenitore parmenideo dell'assolutezza dell'essere.

Difatti la narrazione di De Simone è la rappresentazione del mondo a similitudine e immagine di ciò che per il filosofo Severino, il mondo sta diventando nel vortice nichilistico della tecnica progressivamente avanzante, in termini quantitativi, ma altrettanto regressivamente retrocedente, in termini qualitativi rispetto all'idea, d'un tempo, dell'umano di un tempo.

Situazione da dannazione dalla quale, a volte, se ne esce (se ne ha *remedium*, sempre per dirla con il filosofo Severino) (qui citato di proposito), con il ricorso alla letteratura; e particolarmente rifacendosi agli archetipi propri della letteratura, che sono, difatti, i miti.

I miti, com'è stato detto, sono racconti di eventi che non sono accaduti mai, ma che continuano ad accadere sempre. E il recupero del mito principale, presente in questo *Racconto degli Dei* (cui De Simone fa ricorso), è quello di Orfeo ed Euridice, i quali, essendo degli esseri mutanti, compaiono mutanti anche nei nomi: Orfeo come Pheros (nome evidentemente marcato dall'assonanza con la parola eros); Euridice come Euridix o Eury (evidentemente una creatura euristica del ben (eu) dire e ridire) (che, difatti, costituisce la funzione di ogni mito).

Il nome di Euridice, come ben si sa, è questione che concerne la condizione e il destino dell'autore (del poeta sotto il nome altrettanto destinale di Orfeo): alla ricerca della sua stessa opera da far uscire dall'evanescenza, per dare a essa e vita e concretezza. Oppure, la sola vita: realtà che, come dice lo stesso mito, svanisce proprio sul punto se ne sta per attingerne la realizzazione.

Ma sentiamo con quale timbro emotivo e tensione di passione De Simone come autore orfico, sceso pertanto agli inferi dei mutanti, evoca la presenzialità struggente della sua Euridice. Leggo: "Una voce dal nulla. Un singhiozzo dal sogno: Non è un sogno: Pheros! Pensieri sensoriali di Klatu? Non è la definizione di Eury, ma figure di corpi di donne e uomini e bambini e ragazze, corpi spariti dal video della terra e intrappolati in uno spazio torbido che la palude affoga nell'acqua nero-blu, corpi senza musica, anime senza spirito. Fino al cuore dell'inferno, nella casa della morte vi seguio! Penso all'attimo in cui si definisce la figura di Eury. L'unico corpo con un po' di amore".

Di mio, invece, come commento al tutto, leggo in autocitazione un passaggio della mia recensione (di cui ho già fatto cenno) al libro di De Simone, per una complessiva illustrazione dello stesso, in cui, a scandire il ritmo di una scrittura ditirambica e scazonte (per altro nervosissima ed elettrificata al massimo) non è tanto la rappresentazione da esaltazione che la mutazione introdottavi in questo tipo di mondo comporta, quanto (e mi ripeto) l'effetto d'entropia che determina questa scrittura.

Effetto d'entropia complessiva che qualifica il mondo, che la presupposta utopia realizzata, ha fatto diventare, come dice la metafora, Macchina-Dio o Dio-Macchina che dir si voglia. Insomma un mondo-macchina informe, da caos cosmologico e antropologico: da genere umano mutante, e, si è già detto, regrediente.

Leggo allora uno squarcio di questa mia recensione: "Ma che mondo è questo di cui quest'autore ci narra? Un mondo informe: si è già detto. Un mondo immaginato da un immaginario che non ne risolve l'indeterminatezza, anzi la acuisce. E così ci si rende conto che si tratta di un mondo invivibile; oppure di un sistema-mondo in cui l'esperienza di esso rimane in condizione di sospensione. Sempre che non si accetti di considerarlo come sottoposto a un codice da decifrazione esoterica. Difatti la figura della piramide (con tutto ciò che l'icona della piramide egiziaca universalmente comporta) (e che campeggia in copertina) ne testimonia e ne conferma il significato e l'intento".

Un libro, inoltre, narrato a stile aperto, nel senso di una molteplicità di scritture che si succedono e si accostano, pur discostandosi del tutto: alcune in chiaro, altre in oscuro, conformi riguardo al mondo da rappresentare ma formalmente difformi, alcune chiaramente connesse, altre deliberatamente sconnesse. Diciamo un insieme di scritture da concertazione discordante: il che imprime un altro tasso di espressività aggressiva a indizio di un contenuto concettuale ed emotivo da rivolta, sia esistenziale e sia politica contro il “sistema” del mondo stesso.

Vanni De Simone è, indubbiamente, un autore rivoltoso. Ha in sé un senso innato, ma ben pensato da riconsiderazione del reale e al tempo stesso da richiesta di un'altra forma di reale, non perché più appagante o più pacificante perché socialmente e umanamente più risolta (un tempo si sarebbe detto più umana, più giusta). Niente affatto: semmai tutto il contrario, improntato piuttosto a considerare questo mondo da ripulsa e da assurdo come il luogo naturale di un'evoluzione che si è fatta involuzione e di un'involuzione che vale come evoluzione.

Un mondo che, secondo il pensare-vivere medio, sarebbe da riconsiderare e che, invece, per lui è da vivere per quello che è. Sarà anche un mondo infernalizzato, tuttavia intenso. Un involgersi in un'emozionalità prossima alla compiacenza del nulla di valore del mondo stesso.

Un libro da intrico entropico, dicevo, e attraversandolo nei suoi sbalzi di scritture, a volte leggibili, a volte illeggibili, volendo dire alternando il chiaro e l'oscuro, la transitività e l'evidenza del senso con l'intransitività e la non evidenza del senso. Metafora della discontinuità e della *cripticità* del reale? Certo. E' questo il senso d'uso di una varietà di scritture che De Simone v'impiega, fino a ricorrere all'invenzione di scritture non alfabetiche ma di segni criptici convenzionali in uso magari nelle discipline logiche o fisiche o nelle criptografie da codici informatici. E come tali non interpretabili. Simboli pertanto che designano l'entropia cui la distopia di un tale mondo, *altro* o alternativo, necessario o arbitrario che sia, comporta.

Sicché succede allora che la lettura di questo libro si accompagna costantemente con la domanda intorno a quale codice, o a quali codici, esso possa essere decrittato. Certo che tali codici ci sono, a volte dichiarati, a volte, si suppongono, occultati. Per semplificare la spiegazione citerei almeno due formule che reggono tali codificazioni, rivelate entrambe all'esterno del *Romance-Script*. Una posta in esergo all'inizio del libro; la seconda posta all'esterno del libro, a testo narrativo concluso. Chiamiamoli un codice d'apertura, prima che il racconto inizi; e un codice di chiusura che si rivela a cose finite e che rinvierebbe a un ripensamento di ciò che si è letto, dando luogo così a una specie di lettura postuma.

Il codice d'apertura è costituito da due citazioni. La prima stilata da Orazio: *De te fabula narratur*. E qui siamo d'accordo, perché questo lo avevamo capito anche senza l'avvertimento esplicito. La seconda citazione tratta da Carlo Levi del *Cristo si è fermato a Eboli*, che dice: "Pensavo se è possibile scrivere una storia di quello che non si svolge nel tempo: la sola storia di quello che è eterno e immutabile, una mitologia". E anche questo lo abbiamo capito, durante la lettura, per come questo intento è stato effettivamente realizzato.

Il codice rivelato in chiusura, a fine del libro, si presenta in forma di ringraziamento per l'apporto ricavato da De Simone dai seguenti nomi, altamente significanti, per lui, che egli mette in elenco siglati dall'espedito del ricorso all'uso di caratteri tipografici tutti diversi da nome a nome. E l'elenco è questo e in quest'ordine:

Joao Guimaraes Rosa (l'autore del *Grande Sertao*: romanzo magico e metafisico);

Giuseppe Ungaretti (quello dell'esprimersi per frantumi come lo accusavano i tradizionalisti crociani);

Robert Wise (il regista di *Star Trek*);

Paolo Volponi (per la *Macchina mondiale*, ovviamente),

Thomas C. Letbridge (archeologo inglese raddomante e indagatore dei fenomeni paranormali e delle specie extraterrestri);

George Orwell (lo abbiamo già detto, basta una data: 1984, che De Simone raddoppia 2984);

Roberto Vecchioni (che nella civiltà paraoccitanica di Macchina Dio ci sia bisogno di menestrelli può essere probabile. Se ne chieda il perché all'autore del libro) (a meno che non sia stato assunto come autore di un libro che s'intitola *Viaggi nel tempo immobile*);

Robert Paltock (nome di culto ricorrente nella filologia di Vanni De Simone, perché tra gli antesignani della fantascienza, *La vita e l'avventura Peter Wilkins, un uomo della Cornovaglia*, in data 1751, dove si parla anche del paese del popolo volante);

Sub Comandante Marcos (se per fare la rivoluzione occorre l'anarchia, ebbene sia; se per attuare l'anarchia occorre la rivoluzione, ebbene sia);

Lucio Battisti (come per Roberto Vecchioni, sopra citato, se ne chieda perché all'autore);

John Gray (lo scrittore americano esperto in antropologia di genere: Marte e Venere si spartiscono il dominio rispettivamente sull'uomo e sulla donna; l'uomo riconoscibile per l'effetto elastico maschile del tira e molla; la donna riconoscibile per l'effetto d'onda femminile come la costante della donna stessa, lunga o corta che tale onda sia).

I Maya (una civiltà intera estinta, ma ritornante lo stesso, quindi non estinta, se non altro per via dell'invenzione dello zero e dei calendari profetici del futuro, anche quelli nostri, pertanto, e per li templi-piramide, adatti a rappresentare la scenografia della *Città degli Dei*, già settecento anni prima della nostra era volgare);

Michel De Nostredame (Nostradamus, basti dire che sul tavolo del dottor Faust di Goethe ci sono due libri su cui la figura dell'intellettuale moderno si forma sottoponendo a critica due testi: l'incipit del *Vangelo* di Giovanni – “In principio era il Verbo” – e le *Centurie* di Nostradamus;

La Seconda Legge della Probabilità (vale per i lettori che siano anche dei matematici, disciplina principe degli scrittori del nostro tempo, come dovrebbe essere. Il che vuol dire che, se non sono matematici, peggio per loro);

Publius Vergilius Maro (qui ci sarebbe un mondo di perché della presenza del pio Virgilio, per il quale il suo mondo era costituito dal suo campicello avito, che gli bastava, ma che l'imperatore Augusto gli aveva confiscato pensando poi di risarcirlo mettendogli a disposizione l'intera storia del mondo da celebrare, di cui Virgilio non sapeva che farsene non importandogli per nulla di diventare, per questa sua incombenza, un nome immortale. E ne morì di crepacuore.

Albert Einstein (vale per questo nome, quello che si è detto sopra a proposito della “seconda legge della probabilità”. Difatti, come a ogni comune mortali non basta dire che due più due fa quattro per considerarsi un matematico (perché, come diceva Umberto Eco, tale dato è tenuto comunque a saperlo), così non basta ripetere la formula dell' $E = mc^2$ per essere uno scrittore idoneo a poetare, come dovrebbe, sulla struttura effettiva del mondo. E qui bisogna dare ragione a De Simone: la questione obbligatoria dell'odierno è prima di tutto eisteniana.

Durante degli Alighieri (filologo anche in anagrafe, in questo caso, il nostro De Simone. Del quale, proprio in questo caso non c'è bisogno di elencare i perché, ideali e reali, che lo hanno portato a “*tanto nomine*”.

Gustave Courbet (basti dire di lui che, come pittore, è particolarmente celebre per essere stato l'autore del quadro *L'origine du monde*; e che come anarchico e rivoluzionario è stato un capo in testa della Comune di Parigi e come tale propugnatore della *damnatio memoriae* di Napoleone Bonaparte come decisore dell'abbattitore della Colonna Vendôme:

Insomma è un libro dalle dimensioni programmaticamente ed effettivamente sterminate questo, di Vanni De Simone, che obbligherebbe a parlarne a difficile esaurimento d'argomento. Libro che, peraltro, ha il suo pregio dove il commento su di esso non può sostituire la percezione diretta del suo stile che va “visto” in presa diretta. Ed è per dare evidenza, per l'appunto diretta, di questo pregio che qui mi limito a dar lettura di due brani che lo rappresentano e che non hanno bisogno di essere commentati per rendersi conto della loro inventività immaginifica e della sua tensione di convinzione di forza.

Non dimenticando mai che tutto ciò si svolge in stato di “azzeramento del tempo cronologico”. Ed è essenziale capire questo punto, che annulla la necessità del plot, obbligatorio, invece, nelle prove da letteratura naturalistica.

Ancora su Euridice, ovvero come si sta sul boccaporto dell’Ade:

“*Euridix*, e ancora la stessa punta di angoscia, come, un dolore in agguato di questo posto lercio. *Euridix* indica una direzione vaga per l’ingresso del bunker e salta dalla Norvegia e cerco di capire dove indicava. Adesso si vede solo una macchia più scura sulla parete, e sulla macchia una freccia pitturata e una scritta stinta.

“L’ingresso, probabile, e salto nell’acqua anche io. Sento i piedi gelidi negli stivaletti e mi avvicino a *Euridix* che tira a due mani un portale rugginoso, ed è la macchia. La aiuto a tirare e scavalchiamo il rialzo inferiore che isola il bunker dall’acqua e dentro ci artiglia un fetore orrido. Una torcia appesa alla parete inquadra a fatica una gradinata infilzata nella gola del block dove Eury si butta”.

E infine, a pagina settantaquattro della *Scena 10*, dove c’è un personaggio metamorfico e alieno, un mutante, di nome Klatu:

“Klatu sentiva scorrere addosso le immagini perché era diventato uno schermo ondeggiante. Stesi i pensieri sotto il bianco sporco delle divise. Un torpore lo fa restare lucido mentre sugli occhi brillano luci dalla banchina e le sagome delle navi...

che di colpo si scuote con gli occhi al vuoto. Illuminazione. Il vero segreto di Macchina Dio. Una luce sull’esistenza del mondo.

“Esisteva in una dimensione che doveva avere il coraggio di non considerare illusoria e allora bisognava trovare quel coraggio, l’essenza della prima Macchina Dio era un cristallo con all’interno il nucleo di una coscienza universale e primordiale che coincideva con una coscienza esterna più grande. Nel cristallo la ragione stava in una quiete perfetta, e in quello stato i pensieri diventavano una illusoria perfezione reale, immobile e astratta, trasparente e sfuggente.

“Lo spazio della prima Macchina Dio era il movimento di una allucinazione, ma doveva esistere un collegamento tra le dimensioni del primo e del secondo spazio, Klatu aveva scoperto che la coscienza coincide con la memoria, e la memoria con la coscienza e tutte le unità dell’universo condividono le informazioni della coscienza/memoria e alla fine la sparizione di una altererà l’altra”.