


# Noi, la Creatura e altre macchine fragili

 carmillaonline.com /2023/05/05/noi-la-creatura-e-altre-macchine-fragili/

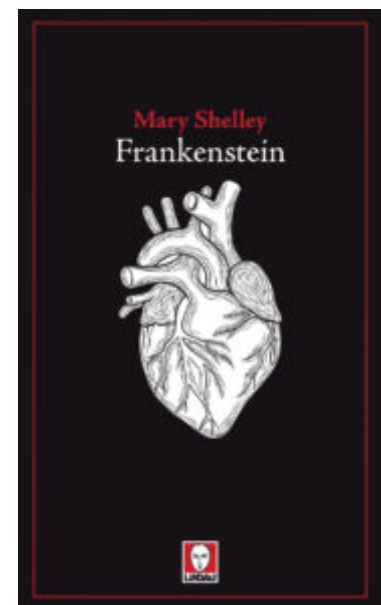
5 maggio 2023

di **Franco Pezzini**

Alcuni anni fa, le ricorrenze bicentinarie dell'epocale tenzone narrativa a Villa Diodati (1816) e poi dell'uscita del suo frutto più importante, il primo *Frankenstein* (1818), avevano condotto a un'euforia di articoli, volumi, riedizioni. Su quell'onda erano apparse in particolare a causa di edizioni importanti.

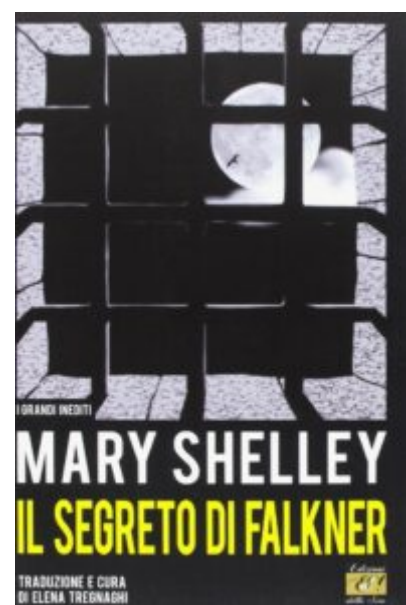
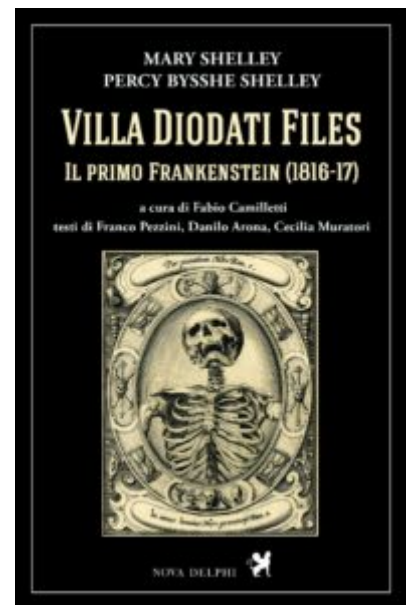
Anzitutto Mary Shelley, *Frankenstein*, prima edizione critica e traduzione dal testo 1818 con richiami a quello del 1831, note e apparato a cura del collettivo Sara Noto Goodwell (dietro cui si celava in realtà l'ottimo lavoro di Massimo Scorsone), con prefazione di Nicoletta Vallorani, per i tipi della torinese Lindau, 2018: un'operazione benvenuta, che permetteva di confrontare i testi delle due principali edizioni storiche, notando il passaggio dalla versione più ruvida e ribelle di una Mary Shelley giovanissima – che qualche lettore preferisce per la sua intatta freschezza – all'altra definitiva del 1831, più levigata e moderata. La seconda, *File Villa Diodati. Il primo Frankenstein*, curata da Fabio Camilletti grazie a Nova Delphi, Roma 2018, presenta connotati curiosi e di grande fascino: riporta infatti il contenuto originario del manoscritto di Mary senza l'editing del suo geniale partner Percy Bysshe Shelley – dunque un testo più “imperfetto” di quello, ma racconto da fornirci un più diretto pubblicato colpo d'occhio sulla scrittura della ragazza Mary e sfatare definitivamente il pregiudizio sessista che avrebbe voluto il romanzo frutto del lavoro del brillante Percy e non della sua giovanissima compagna.

Ovviamente parecchie altre case avevano nel frattempo allestito nuove edizioni del romanzo, e ormai la versione 1818 può essere reperita facilmente anche in Italia, dove in precedenza si trovava in libreria solo quella definitiva. Ma, in attesa delle mirabilia che potranno essere offerte dal bicentenario 2031, Mary Shelley ha continuato a suscitare interessi e scrittura: a essere portata per esempio nelle scuole, per le provocazioni vivide che reca a un pubblico di adolescenti.



Materiali d'interesse sono a questo proposito offerti da un volume divulgativo di grande intelligenza da poco uscito, *Vita e visioni. Mary Shelley e noi*, a cura di Vittorina Maestroni e Thomas Casadei, con una graphic novel di Claudia Leonardi (pp. 137, € 15) per i tipi Mucchi, Modena 2023: un testo adatto soprattutto a lettori giovani, e che affronta il panorama dell'opera dell'autrice – non solo *Frankenstein* ma *Valperga* (1823), *L'ultimo uomo* (1826) e cenni sul resto (in effetti non andrebbe dimenticato il suo romanzo ultimo *Falkner*, 1837, ottimamente presentato in Italia come *Il segreto di Falkner*, a cura di Elena Tregnaghi, Edizioni della Sera, Roma 2017) – mediante una prospettiva di genere. Alla *Presentazione* dei curatori segue *Mary Shelley: una graphic novel*, apprezzabile al netto di alcune libertà; una breve, partecipe biografia a cura di Silvia Bartoli, *Mary Shelley: una vita fra dolore e scrittura*; la panoramica sui tre romanzi citati *Scrittura, sogni e visioni. Selezione e traduzione dei testi a cura di Lilla Maria Crisafulli* (con S. Bartoli, P. Leech e V. Maestroni); un'interessante rassegna di *Parole-chiave* dell'opera di Mary ( *Maternità* ; *Trauma, dolore, sofferenza* ; *Mostro* ; *Bellezza* ; *Fantascienza* ; *Donne e scienza* ; *Cultura patriarcale* ; *Relazioni* ; *Repubblicanesimo* ; *Traduzione* ), commentata a firma di più autori. Termina il tutto una sezione *Strumenti*, articolata in *Lo sapevi che...* e in *Consigli di lettura* a cura del Centro documentazione donna. Finito di stampare – si migliori – l'8 marzo di quest'anno, il volume persegue come detto una prospettiva di genere: un grandangolo che permette in realtà di cogliere in modo molto ampio e sfaccettato i temi dell'opera shelleyana e indurre senz'altro a consigliare questo testo per attività didattiche.

Decisamente una diversa complessità offre uno splendido studio di Emanuela Pica Bruni, *La macchina fragile. L'inconscio artificiale fra letteratura, cinema e televisione* (pp. 179, € 19) Carocci, Roma 2022: se l'intersezione-*Frankenstein* riguarda anche qui solo una delle opere citate, per quanto emblematica, il focus è la provocazione su cosa significhi essere umani a partire dalla figura dell'automa nell'immaginario letterario e audiovisivo.

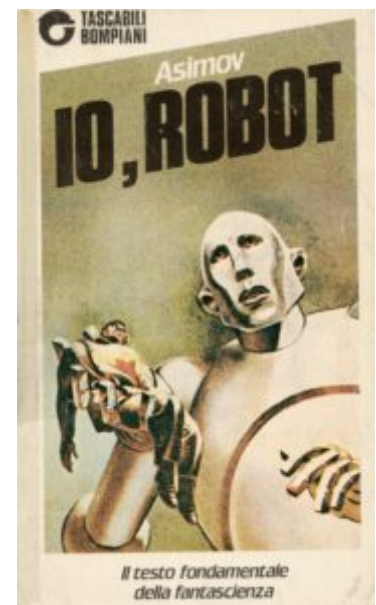


Il volume riguarda gli effetti di una rivoluzione tecnologica molto discussa e che la comunità umana sente imminente. Se nel corso del XX secolo sono state considerate rilevanti le conseguenze culturali e antropologiche della possibilità di riprodurre il manufatto artistico attraverso la tecnica, gli scrittori di finzione si sono spesso confrontati con quelle legate alla riproduzione tecnologica dell'umano stesso. Il tema centrale del libro riguarda i concetti di fragilità e vulnerabilità nella dimensione sociale e tecnologica della contemporaneità, nell'ibridazione dell'umano con la macchina, e nella crescente automazione degli oggetti che ci vengono e delle attività a cui prendiamo parte. L'argomento è declinato su diversi livelli di discorso: la fragilità umana, quella corporea e nella dimensione interiore ed esistenziale, la fragilità dell'ambiente che ci circonda, quella del nostro pianeta vulnerabile all'impatto di otto miliardi di esseri umani che lo sottomettono nell'esercizio della vita. A complemento di queste condizioni incarnate nel reale, esploreremo ipotesi affini, ma applicheremo una figura dell'immaginario fantascientifico. Attraverso l'analisi di una selezione di testi che vengono selezionati dalla letteratura, dal cinema, dall'animazione e dalla serialità televisiva, e lungo il crinale che le ibridazioni tra natura e artificio rendono via via meno netto, andremo alla ricerca di cosa significhi essere umani scrutando nell'immagine rovesciata della natura umana, nel negativo che è dato dall'artificio dell'automa e del cyborg. quella del nostro pianeta vulnerabile all'impatto di otto miliardi di esseri umani che lo sottomettono nell'esercizio della vita. A complemento di queste condizioni incarnate nel reale, esploreremo ipotesi affini, ma applicheremo una figura dell'immaginario fantascientifico. Attraverso l'analisi di una selezione di testi che vengono selezionati dalla letteratura, dal cinema, dall'animazione e dalla serialità televisiva, e lungo il crinale che le ibridazioni tra natura e artificio rendono via via meno netto, andremo alla ricerca di cosa significhi essere umani scrutando nell'immagine rovesciata della natura umana, nel negativo che è dato dall'artificio dell'automa e del cyborg. quella del nostro pianeta vulnerabile all'impatto di otto miliardi di esseri umani che lo sottomettono nell'esercizio della vita. A complemento di queste condizioni incarnate nel reale, esploreremo ipotesi affini, ma applicheremo una figura dell'immaginario fantascientifico. Attraverso l'analisi di una selezione di testi che vengono selezionati dalla letteratura, dal cinema, dall'animazione e dalla serialità televisiva, e lungo il crinale che le ibridazioni tra natura e artificio rendono via via meno netto, andremo alla ricerca di cosa significhi essere umani scrutando nell'immagine rovesciata della natura umana, nel negativo che è dato dall'artificio dell'automa e del cyborg.

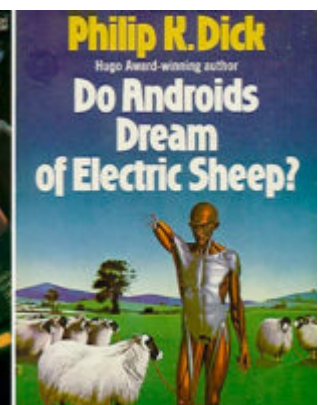
Il testo, dalla bibliografia ricchissima, si articola in cinque parti: il ripercorrerle sinteticamente in questa sede potrà offrire solo una vaghissima impressione della ricchezza dei contenuti. La prima parte, *Tra paradigma indiziario e seduta psicoanalitica: il dialogo con la macchina antropomorfa*, prende avvio dall'interrogarsi su *Il problema della coscienza*, con le sue dimensioni sfuggenti; *Oltre l'antropocentrismo* conduce a

riflettere sul concetto di *io*, sulla critica della “tradizione dell’umanesimo occidentale, basata su una serie di opposizioni dicotomiche che risalgono alla suddivisione cartesiana tra *res cogitans* e *res extensa*” (identità/alterità, natura/cultura, uomo/donna, bianco/nero ecc.), sulle istanze del postumano degli studi di Donna Haraway; *Il cyborg e l’androide* tratta della rappresentazione della creatura artificiale offrendo un po’ di puntualizzazioni lessicali. “L’atteggiamento dell’umano nei confronti della creatura artificiale oscilla tra fascinazione e paura”: e di qui si apre un discorso sui *Dialoghi perturbanti* tra uomo e oggetti umanoidi, con il riferimento fondamentale alla categoria del Perturbante (Jentsch, Freud...) e la teoria della *uncanny valley* di Masahiro Mori. Proprio la chiave del dialogo finisce con l’essere rivelativa: e lo studio procede con esempi in questo senso tratti da testi letterari e cinematografici. In particolare attraverso due autori emblematici: *Isaac Asimov: i robot e l’interrogatorio*; *Philip K. Dick: i replicanti e la misurazione dell’empatia*; e di qui si passa alla seconda parte.

*Dal cyberpunk al postumano: ‘Ghost in the Shell’* prende le mosse da un’*Ontologia del cyborg*. Considerando preliminarmente che “Negli ultimi settant’anni, la figura dell’umano-macchina ha cambiato statuto, passando dalla dimensione dell’immaginario a quella dell’esistente”, e che “Il cyborg ha attraversato i sottogeneri della letteratura fantascientifica, e non di rado è femminile e immaginato da scrittrici”. Donna Haraway definisce il cyborg



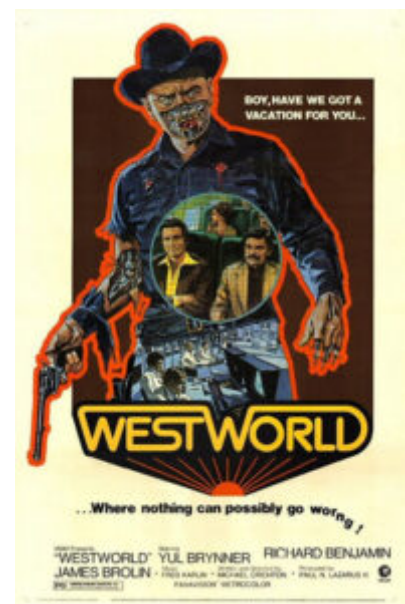
un controparadigma che descrive l’intersezione del corpo con una realtà esterna molteplice e complessa: è una lettura moderna non solo del corpo, non solo delle macchine, ma di quello che passa e succede tra di loro. In quanto modo di intervenire nel dibattito sul rapporto tra mente e corpo, il cyborg è un costrutto post-metafisico.



Di qui la riflessione sulla fascinazione per l'Asia e il Giappone come uno dei tratti distintivi del cyberpunk e *La genesi di 'Ghost in the Shell'*, manga di Masamune Shirow (1988) poi affiancato dalla reinterpretazione di Mamoru Oshii in formato anime (1995). Un'opera dai connotati illuminanti ("Il cyberpunk aveva recuperato la distinzione in modo ambivalente attraverso la separazione semantica tra hardware/corpo e software/coscienza. Qui questi termini sono ulteriormente traslati rispettivamente nelle metafore *shell* e *ghost*") affrontata da Piga Bruni attraverso gli step di *Caduta e rispecchiamento*, *Autocoscienza e riconoscimento*, *Ambizione e trascendenza: verso il postumano*.

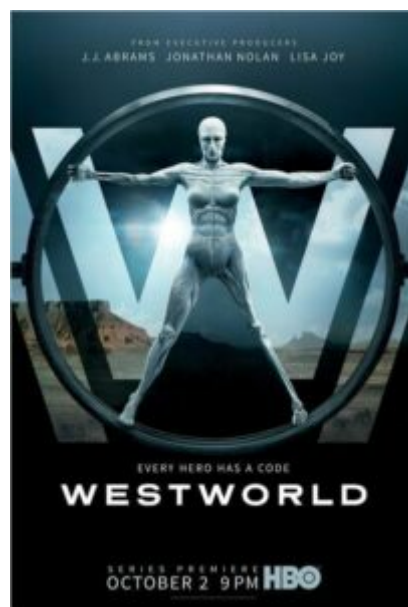


Un'altra opera-cardine è quella cui viene dedicato il capitolo 3, *'Westworld' e l'inconscio artificiale*: a partire dal film del 1973 scritto e diretto da Michael Crichton e distribuito in Italia con il titolo *Il mondo dei robot*, da cui deriva la serie televisiva *Westworld* (in Italia, *Westworld – Dove tutto è concesso*) creata da Jonathan Nolan e Linda Joy, prime quattro stagioni 2016-2022. Il film originale era stato di grande successo negli anni Settanta e di culto per l'immaginario distopico: la storia di un parco a tema (ben prima dell'altrettanto crichtoniano *Jurassic Park*) dove qualcosa va storto nella programmazione degli androidi, detti *host* o "attrazioni": impossibile dimenticare il raggelante pistolero-androide Yul Brynner. *Epopèa western e wonderland*. *Dal film alla serie TV* affronta vari nodi della riscrittura: in *Forme della serialità televisiva* emerge tra l'altro l'influenza di *Ghost in the Shell* nell'immaginario di *Westworld*; *Dal robot elettromeccanico alla ginoide vitruviana* tratta gli adattamenti del romanzo da parte di Nolan e Joy per quanto concerne la fisicità degli androidi; *Sguardi situati e visioni creaturali* affronta le variazioni di "interiorità" rispetto alla versione-fonte, che conducono gli spettatori a identificarsi in androidi con coscienza e inconscio artificiali (emblematico il caso della ginoide Maeve, la cui prospettiva è "Lontanissima dalla visione pixellata e asettica del pistolero nero nel film"); *Variazioni distopiche: dal vecchio West al panopticon* riflette sul parco come sistema totalitario. Ampliando l'obiettivo, *Labirinti del sogno. Alice e Borges a 'Westworld'* parte con *Figure del labirinto* dalla constatazione borgesiana che "Tutto è labirinto, gli oggetti ma anche il tempo e l'universo. Il vero labirinto non è spaziale ma è lo scarto tra ciò che crediamo di vivere e ciò che viviamo realmente".



Per Borges, il labirinto riguarda la vita e la scrittura, sia la realtà sia la finzione. In queste pagine mi soffermo sulla complessità della relazione che lega assieme le due sfere e, con un'estensione metaforica, includo nella riflessione un'articolazione ulteriore del termine "finzione", il sogno. Altra passione borgesiana, il sogno è una modalità altra «di creare mondi possibili, virtuali, del tutto alternativi al mondo reale» [...]. Tanto il labirinto quanto il sogno possiedono due volti. Nella metafora del labirinto troviamo, a un tempo, struttura dell'esperienza, ricerca del sé, percorso di formazione e allegorie del sacro, così come smarrimento, impotenza, orizzonte celato o visione inibita. Il sogno può divenire incubo.

Un motivo per cui Borges riprende Lewis Carroll e il dittico di Alice: e qui la riflessione su *Westworld* si protrae in due direzioni, *Il labirinto come struttura dell'esperienza* (nonché metafora della memoria, "la *quest* coincide con la ricerca della propria identità" e "metafora del proprio sé più profondo, da raggiungere, come Alice, oltrepassando lo specchio") e *Il labirinto come metafora della complessità* (dove "la sfera in cui maggiormente si dispiega è quella del tempo"). Fino a *Risvegli. Il sogno nel sogno*, sulla domanda "Am I in a dream?" del personaggio Dolores, con significativi echi non solo al "dubbio ontologico tanto esplorato dalla fantascienza («in quale mondo siamo?»)", ma alle avventure di Alice, visto che "il parco Westworld è una versione distopica del *wonderland*". Gli sviluppi conseguenti non potranno che trattare *Presa di coscienza e rivolta: dall'apocalisse alla genesi*, con il massacro degli umani funzionale a un nuovo inizio, e *L'inconscio artificiale*, sulle *reveries* che permettono agli androidi di evolvere e riappropriarsi della memoria ("In quanto immagini di esperienze appartenenti al passato, sono brandelli di un inconscio artificiale di tipo personale" trattandosi di "ricordi di storie dismesse"), a sovvertire il sistema.



Il capitolo 4, *Il realismo perturbante delle macchine come noi*, prende avvio da *Una questione morale*, sui risvolti etici del tema evocati da Ian McEwan (*Machines Like Me and People Like You*, 2019); e i paragrafi successivi – *Il realismo perturbante, Forme del dialogismo, Forme dell'immedesimazione* – approfondiscono le relative provocazioni. Fino alla nota chiave in cui culmina l'intero volume, *La fragilità dell'altro* attraverso gli *step* di *Contraddizioni e rivolta* e *La solitudine della creatura*: presenti già nell'opera di Mary Shelley, questi stigmi dolorosi finiscono con lo stemperare il nostro timore delle macchine nella contemplazione di esiti di sofferenza che ci affratellano e non possono lasciarci insensibili.

A chiudere il volume come quinto capitolo è un bel contributo di Christiano Presutti, *L'umano nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, che prende le mosse dal romanzo steampunk di William Gibson e Bruce Sterling *The Difference Engine* (*La macchina della*

*realtà*), 1990. Lo sfocarsi dei confini tra scienze naturali e scienze umane nella seconda rivoluzione industriale grazie all'emergere di nuovi paradigmi "avrebbe portato il mondo scientifico a orientare il proprio punto di vista verso il dominio umanistico e viceversa, in un gioco di specchi e scambi di ruolo che si è protratto sino a oggi e che caratterizza le moderne discipline scientifiche interdisciplinari". Sempre più lo scienziato è – o dovrebbe essere – indotto a interpellarsi sul significato filosofico e "umanistico" del risultato delle proprie ricerche: e a parte alcune opere pionieristiche dell'ottocento (Mary Shelley, Hoffmann, Poe...), è solo con il secolo successivo che la profantascienza di Verne e Wells può lasciare il posto alla SF vera e propria. Tra le idee più fortunate sviluppate in quest'ambito sono quelle attorno alla macchina

intelligente e al problema dell'emergenza della coscienza. Di qui l'esame di Presutti si sviluppa attraverso tre tappe, *La mente artificiale* (con le varie definizioni di IA), *Che cos'è la coscienza*, *La coscienza artificiale o immaginare l'impossibile*, arricchendo in modo importante l'itinerario di Piga Bruni.

Una ricca bibliografia conclude questo studio molto bello, dove la chiave della *macchina fragile* rappresenta una preziosissima provocazione. La presa di coscienza della quale dovrebbe illuminare non solo la nostra percezione teorica di questi temi, ma in fondo la vita stessa che ci arrabattiamo a vivere.

