

PSYCHANALITICA

4

Comitato scientifico

Mario Ajazzi Mancini (Kantoratelier, Firenze)

Ilaria Detti (Extimité, Firenze)

Federico Fabbri (Extimité, Firenze)

Giulia Lorenzini (Extimité, Firenze)

Gianni Maffei (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Nicola Mariotti (Extimité, Firenze)

† Bruno Moroncini (Università degli Studi di Salerno)

Mariella Muscariello (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Anna Maria Pedullà (Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”)

Tommaso Pomilio (Sapienza Università di Roma)

Gerolamo Sirena (Sotto la mole, Torino; OPIFER, Milano)

Alberto Zino (Extimité, Firenze; Comunità Internazionale di Psicoanalisi)

Visioni del Postumano
In memoria di Aldo e Paolo Augusto Masullo

a cura di

ANNA MARIA PEDULLÀ



CRITERION
EDITRICE



UNIVERSITÀ DI NAPOLI
L'ORIENTALE

Il presente volume è stato pubblicato con il sostegno
dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Pubblcazioni del CIRLEP
Centro Internazionale di Ricerca su Letterature e Psicanalisi

Tutti i diritti riservati

© 2024 CRITERION EDITRICE, Milano
criterioneditrice.com

Psychanalitica 4
ISBN: 978-88-32062-30-4

Redazione e impaginazione: Mattia Luigi Pozzi

Indice

FRANCESCA TOLVE MASULLO – ALESSIA ARANEO Presentazione	7
LORENZO MASULLO Introduzione	11
ANNA MARIA PEDULLÀ Prefazione	15
GIOVANNA BORRELLO La “costituzione dell’umano” come antidoto al Postumano in Aldo Masullo. Il Postumano come “evoluzione naturale” dell’umano in Paolo Augusto Masullo	23
DONATELLA IZZO Umano, troppo umano, non umano: il (proto)post-umano nella letteratura dell’ <i>American Renaissance</i>	35
AMEDEO AMORESANO Macchine ed intelligenza artificiale, potenzialità e limiti	51
ANNA CERBO Umano, postumano e letteratura. Riflessioni leopardiane	65
FEDERICO CORRADI Immaginare l’Altro mondo: l’utopia postumana di Cyrano de Bergerac	75
GIOVANNI ROTIROTI La concezione non-edipica dell’esistenza: Gherasim Luca, un singolare antesignano del postumanesimo critico	85
ROSSELLA BONITO OLIVA Costruzioni del Post-umano. Amnesie dell’umano Pensare il tempo dell’umano attraverso Vico e Leopardi	111
ROSSELLA CIOCCA <i>Machines like me</i> , le sfide dell’etica tra ucronia transumanista e metaletteratura	129

ANNA MARIA PEDULLÀ	
Le avventure dell'“automa” Pinocchio	145
C. MARIA LAUDANDO	
Macchinazioni dell'umano progresso: il <i>Tale</i> alieno di Jonathan Swift	151

Presentazione

Ringrazio l'Università degli Studi L'Orientale e la professoressa Anna Maria Pedullà per aver voluto dedicare queste due giornate di studio su *Visioni del Postumano* alla memoria di Paolo Augusto Masullo e di Aldo Masullo, in questo luogo di studi che ha più volte significativamente incontrato e intersecato la vita intellettuale di entrambi.

E mi è facile capire cosa li legasse, anche, ma non solo, a questo luogo: la condivisione della stessa scommessa, quella sui giovani, per Paolo come per Aldo la più verace e vitale incarnazione del presente che sarà. L'investimento più fertile per predisporre future possibilità.

Investire sui giovani e sulla relazione come fondamentale predicato di vita, sul dialogo come apertura al mondo e all'altro, sul rispetto e sul pieno riconoscimento dell'alterità, sono stati una parte costitutiva ed essenziale della cifra biografica, etico-morale e intellettuale per Paolo come per Aldo.

Dialogo è quello che ha intessuto il nostro personale e ricchissimo vissuto. *Dialogo* è quello che animava i rapporti tra padre e figlio. *Dialogo* è il fondamentale irrinunciabile portato che continuamente ricerco e che coltivo con chi di loro ha seguito le tracce. *Dialogo* è anche quello che resta e che non cesserà con le parole.

In merito al tema di discussione e di riflessione del Convegno, credo di poter affermare che Paolo Augusto Masullo sia stato tra i primi in Italia a introdurre la categoria antropologica del *postumano*.

E mi piace ricordarne il pensiero anche attraverso la voce di una delle sue giovani allieve, Alessia Araneo.

* * * *

*H*omo sum, humani nihil a me alienum puto, questo famoso adagio di Terenzio – che racconta come, per il solo fatto di essere umani, tutto ciò che riguarda l’umano non può che interessarci – credo bene rappresenti alcuni tra i più preziosi insegnamenti del prof. Paolo Masullo, tra i primi e più grandi sostenitori del Post-umano.

Il Prof. – così come tutte le sue allieve e i suoi allievi affettuosamente lo ricordano – riteneva quella del Post-umano non una interpretazione, bensì una condizione, un fatto irriducibile che deriva dalla dissoluzione del tradizionale e umanistico paradigma antropocentrico a favore di un nuovo paradigma antropo-decentrato. *Diventare* (verbo, azione che nietzschianamente Masullo ha sempre preferito e sostituito al parmenideo “essere”) post-umani significa, scriveva, «accettare d’essere – un *viv-ente* pluricentrico eteroriferito, in grado, cioè capace, di “fare i conti” con *ogni alterità*, con le sempre più moltiplicanti *“forze del fuori”*: dunque diventare davvero “ultra-umano”, cioè “oltre-che-umano”, ovvero, solo in questo senso, “post-umano”»¹.

Diventare post-umani significa, quindi, accettare la nostra peculiarità di viventi *aperti a e definiti da* tutte le forme di alterità con cui, inesorabilmente, entriamo in relazione e che disegnano il nostro vissuto epigenetico, biografico e sociale. La categoria dell’alterità, alla base del Post-umano, è, dunque, più originariamente, a fondamento della stessa soggettività. Se è vero che non può darsi soggettività senza alterità, allora all’origine di entrambe non può che porsi la *relazione*.

La relazione ha costituito il predicato fondamentale della vita e del pensiero del prof. Masullo, il quale non predicava ma *praticava* una filosofia della relazione, che è cura, esercizio ed educazione sentimentale, prima ancora che parola, *logos* e insegnamento. La relazione è corpo desiderante che non si sazia, ma che si alimenta dell’incessante desiderio dell’altro da sé.

Chi desidera vive. E chi vive desidera.

Il desiderio ci radica al mondo e a tutte le alterità che lo popolano. Il volere uscire da sé per muovere verso altro, appunto il

¹ P.A. MASULLO, *L’umano in transito. Saggio di antropologia filosofica*, Edizioni di Pagina, Bari 2008, p. 41.

desiderio, è la più vibrante testimonianza del fatto che all'origine erano almeno due: un *altro* e un io.

Ora quel preziosissimo *altro* che è stato il Professor Masullo vive nel desiderio di ciò che non c'è, nella potenza dei "vorrei", nei ricordi che hanno i contorni delle rumorose aule universitarie, nei fitti testi dei suoi scritti, nelle pieghe del pensiero e nella forza generatrice della memoria.

* * * *

Di Paolo e di Aldo spetta l'alto compito – a me, a noi – di continuare a condividerne il pensiero e di custodirne l'instimabile memoria.

LORENZO MASULLO

Introduzione

In questa breve introduzione al volume *Visioni del Postumano* desidero, innanzitutto, con i miei familiari ringraziare tutti coloro che hanno reso possibile la realizzazione del convegno e, in particolare, la professoressa Anna Maria Pedullà, prima promotrice di questa iniziativa in ricordo di Aldo e di Paolo Augusto Masullo e curatrice del convegno insieme con il prof. Augusto Guarino, convegno che si è proposto di affrontare le complesse istanze sollevate dal post-umano, istanze che impongono la ridefinizione del rapporto che l'umanità tutta intrattiene con l'ambiente del pianeta insieme ad un'analisi critica della nostra condizione storica e dei suoi modelli culturali.

Premesso quanto sopra, non posso non ricordare di non avere alcun titolo per apparire nel presente volume se non quello di essere figlio di Aldo e fratello di Paolo Augusto e, pertanto, il contributo che la prof.ssa Pedullà, con grande cortesia e sensibilità, mi ha invitato a comporre, scevro da qualsivoglia ambizione scientifica, può solo tentare di rie-vocare in parte il vissuto delle relazioni dell'ambito familiare carico di tutto il dolore, la malinconia, l'amarezza profonda per le perdite patite e sofferte in una successione temporale drammaticamente ravvicinata.

Perciò in questa sede mi limiterò a ricordare l'intenso, proficuo confronto del quale in alcuni casi sono stato testimone, confronto che è venuto sviluppandosi, «[...] in teso filiale e paterno dialettico affetto»¹ per lunghissimi anni tra Aldo e Paolo Augusto confronto al cui centro sta, soprattutto, la relazione tra *logos* e *pathos*, ovvero tra ragionare e sentire, e dal cui approfondimento emergono il pensiero di Aldo e di Paolo Augusto nel loro serrato confronto dialettico.

¹ Cfr. P.A. MASULLO, *Per Aldo Masullo. Pensiero vivente, Vita pensante*, in *Ricordando Aldo Masullo*, a cura di F. PRUDENTE, Associazione Culturale Oltremarigliano, Marigliano 2022.

«Si tratta di un oggetto problematico», scrive Paolo Augusto, «che ha investito i miei lunghi e frequenti dialoghi con lui. Il problema che mi ha tenuto per decenni interessato alle questioni bio-neuro-filosofiche della relazione mente/corpo che tiene in sé il problema della relazione tra “ragionare” e “sentire”, tra pensiero ed emozione: insomma tra *logos* e *pathos*».

Ora in questa dicotomia Paolo Augusto rintraccia, definendoli «due movimenti di pensiero affini ed opposti», le analogie tra il pensiero di Nietzsche e quello di Aldo, considerato «che il pensiero di Nietzsche, come quello di Aldo, è innanzitutto “pensiero vivente e vita pensante”».

«È il domandare affetto dal pensiero, o meglio, è l'impossibilità di sottrarsi all'affetto del pensare inteso come interrogazione...»².

In questa analogia oppositiva mentre, rileva ancora Paolo Augusto, pur avviati oggi ad una attendibile spiegazione della coscienza «da intendersi come ragione e affetto (*logos* e *pathos*) perfino forse riproducibile, seppure solo come *logos*», resta però la domanda che interroga relativamente sul «com'è possibile che quel pezzo di carne che c'è e che si è, perché si sente di esserlo, è diventato, tra miliardi e miliardi possibili, proprio quell'io che sento di essere e che, in qualche modo, sono: unico, solo, irripetibile, finito?»³.

A questa domanda decisiva Nietzsche risponde «che quel chi che sente può essere solo inteso come un “sì” (*Ja sagen*) dunque può conoscersi solo come affermazione di sé stesso, cioè solo “volendo e vivendo la vita che mi ha voluto”».

A questa stessa domanda anche Aldo risponde «“sì”, ma – trascendentalmente: pertanto, per riconoscere quell'affermazione di sé “debbo volere la vita vivendola alla ricerca della forma della sua salvezza”»⁴.

Quindi per concludere il tema dell'interpretazione del pensiero di Aldo attraverso le analogie e le differenze con il pensiero di Nietzsche Paolo Augusto, nel suo citato contributo, afferma che il pensiero di Aldo, la sua cifra filosofica e la sua vita stessa non vengono declinati «dunque con la stessa aspra radicalità, seppure nella vissuta e finissima forma “affettivo-musicale” di

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibidem.*

Nietzsche, bensì tanto pensati quanto vissuti in modo “gentile”, dunque caricati di una forza etica esplicita in quanto soggettiva rivendicazione di un ideale dovere come ricerca inesausta di un’occasione “necessaria” di orientamento verso una forma di salvezza attiva non destinata al singolo uomo vivente ma alla comunità umana, una necessità di salvezza, dunque, anche politica»⁵.

È anche su queste radici, da queste riflessioni, da queste esperienze che il pensiero di Paolo Augusto si volge ad affrontare le complesse tematiche e problematiche sollevate dal post-umano o meglio, per dirla con un termine adottato dallo stesso Paolo Augusto, *dall’umano in transito* che diventa anche il titolo del suo saggio di antropologia filosofica dedicato al tema e pubblicato per i tipi delle Edizioni di Pagina nel 2008.

Nelle conclusioni di tale saggio Paolo Augusto avverte che di fronte al nuovo balzo che dall’affermarsi del post-umano impatterà sulla narrazione storica emerge l’esigenza, «sia pur nel pacato ma attento ascolto del sommovimento in atto [...] di un impegno etico per non passivamente patire [...], cioè governare con ragione affettiva» il rimescolamento che avanza.

Quindi, conclude Paolo Augusto, piuttosto che la cura dell’essere occorre un’attenta cura del divenire, atteso che cos’altro possiamo essere noi «se non soggettività accudenti la loro temporalità, vite riflettenti?»⁶.

E dunque dalla relazione tra *ragionare e sentire*, tra *pensiero ed emozione*, tra *logos e pathos*, che il *pensiero vivente, vita pensante* di Aldo si sostanzia laddove di fronte alle problematiche posteci *dall’umano in transito* Paolo Augusto indica nella *cura del divenire* la possibilità del continuarsi.

In conclusione di queste brevi righe mi piace immaginare, nel vano e consolatorio tentativo di lenire il dolore della loro assenza, che dovunque si trovino Aldo e Paolo Augusto possano continuare il loro serrato, fitto dialogo in un reciproco, intenso, fiducioso ascolto!

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Id.*, *L’umano in transito. Saggio di antropologia filosofica*, Edizioni di Pagina, Bari 2008.

ANNA MARIA PEDULLÀ

Prefazione

Con il termine *postumano* si intende definire una nuova dimensione etico-antropologica e storico-sociale, che consiste nel superamento delle caratteristiche umane. Nella condizione postumana l'umanesimo tradizionale sembra sotto scacco e per gli "apocalittici" contemporanei appare quasi all'ultimo atto. Gli "apocalittici" sono coloro che considerano ogni cambiamento una minaccia epocale. Ma di fronte alle questioni del postumano hanno buoni motivi di preoccupazione, poiché questa volta è in gioco l'idea stessa di umanità, la sua radicale trasformazione antropologica. Il problema di fondo è sempre costituito dalla tecnologia, lo straordinario apparato che la scienza ha progettato e affinato nel corso dei secoli e che è divenuto oggi così complesso e perfezionato da far temere una perdita del suo controllo. Già nel dopoguerra Günther Anders sosteneva che l'uomo era stato superato dalla stessa sua creazione, la tecnologia, le cui potenzialità rischiavano di sfuggirgli di mano. In effetti sia Einstein che Oppenheimer, ebrei entrambi, e dopo tutti gli orrori della Shoah, presero la decisione di convincere il Presidente degli Stati Uniti a sganciare la fatale bomba atomica in Giappone, nel timore che anche gli scienziati tedeschi potessero mettere a punto l'arma nucleare e per porre fine alla seconda Guerra mondiale. La guerra ebbe fine, ma iniziò quell'"equilibrio del terrore" in cui l'umanità vive anche oggi. Negli anni Novanta, poi, le ricerche sulla clonazione cellulare sfociarono nell'esperimento della pecora Dolly che avrebbe potuto trasformarsi in produzione di cloni umani. Le preoccupazioni degli scienziati esperti di bioetica, dei filosofi e dell'opinione pubblica mondiale posero fine agli esperimenti. Nel terzo millennio, di fronte ai progressi compiuti dall'informatica, dalla cibernetica e dall'ingegneria elettronica si pone urgentemente la questione del controllo politico e sociale delle nuove tecnologie. Il recente G7, cui è stato invitato anche il

Santo Padre, ha discusso anche sull'Intelligenza Artificiale. Fino ad ora dell'argomento si era occupata la fantascienza, ma già Julian Huxley, biologo e genetista, fratello di Aldous, l'autore del romanzo distopico *Il Mondo nuovo* (1932), aveva visto nel cambiamento operato dalla scienza delle nuove opportunità per l'uomo. Una speranza ottimistica, che confligge con i sempre più stretti processi interattivi tra uomo e macchina, la cui evoluzione potrebbe portare alla creazione di un uomo nuovo, dove non sarà più possibile distinguere il naturale dall'artificiale. Anzi, la distinzione tra i due principi potrebbe addirittura perdere di senso. L'era in cui viviamo è stata definita "antropocene" per la vastità degli interventi invasivi che l'uomo ha inflitto alla natura e a se stesso. Si sono cominciati ad applicare presidi medici che hanno implicato processi chimici, fisici, biologici e genetici. Il mutamento comporterà, come sempre, problematiche etiche, politiche e religiose, ma sarà necessario continuare a preservare i principi umani fondamentali.

Ed è su queste problematiche e su questi principi che Aldo e Paolo Masullo si sono intrattenuti nella riflessione filosofica dei loro ultimi anni. Con posizioni leggermente differenziate. Aldo meno ottimista rispetto al fenomeno del postumano, Paolo più dialogante con le innovazioni scientifiche, entrambi però sono assertori di un confronto permanente e di un pensiero critico sugli esiti produttivi e sociali della scienza contemporanea. Il ruolo della filosofia rimane centrale. Ed è da qui che siamo partiti nel progetto e nell'organizzazione di questa manifestazione scientifica. Giovanna Borrello, allieva di Aldo Masullo, ha offerto alla nostra riflessione un ricco saggio, dal titolo *La "costituzione dell'umano" come antidoto al Postumano in Aldo Masullo. Il Postumano come "evoluzione naturale" dell'umano in Paolo Augusto Masullo*. Paolo Masullo è considerato tra i primi e maggiori filosofi sostenitori del Post-umano, una condizione irriducibile generata dalla dissoluzione del tradizionale e umanistico paradigma antropocentrico a favore di un nuovo paradigma antropo-decentrato.

Diventare (verbo, azione che nietzschianamente Paolo ha sempre preferito e sostituito al parmenideo "essere") *post-umani* significa, diceva, «accettare d'essere – un *vivente* pluricentrico eteroriferito, in grado, cioè capace, di "fare i conti" con ogni alterità, con le sempre più moltiplicanti "forze del fuori": dunque diventare

davvero “ultra-umano”, cioè “oltre-che-umano”, ovvero, solo in questo senso, “post-umano”»¹.

«Diventare post-umani significa quindi – scrivono Francesca Tolve Masullo e Alessia Araneo nella presentazione di questo volume – accettare la nostra peculiarità di viventi *aperti a e definiti da* tutte le forme di alterità con cui, inesorabilmente, entriamo in relazione e che disegnano il nostro vissuto epigenetico, biografico e sociale»². Il concetto dell’alterità, che è alla base del post-umano, è, dunque, più originariamente, a fondamento della stessa soggettività. La relazione, allora, se non può darsi soggettività senza alterità, si pone all’origine di entrambe.

La relazione ha costituito il predicato fondamentale della vita e del pensiero di Paolo Masullo. La relazione è cura, pratica ed educazione sentimentale, prima ancora che parola, *logos* e insegnamento. La relazione è corpo desiderante mai soddisfatto, che si alimenta dell’incessante desiderio dell’altro da sé. Chi desidera vive. E chi vive desidera. Sono le stesse tesi del pensiero di Lacan che interpreta e prosegue quello di Freud. E se dunque il pensiero vivente, la vita pensante di Aldo Masullo, nasce dalla relazione tra ragionare e sentire, tra pensiero ed emozione, tra *logos* e *pathos*, Paolo Augusto, dinanzi alle problematiche posteci dall’*umano in transito*, indica nella cura del divenire la possibilità del continuarsi. Il pensiero di Paolo Augusto si integra con quello di Aldo e ci piace pensare che in un altrove il loro dialogo continui.

Il postumano non è un’invenzione del presente: ha origini lontane nell’immaginario sociale, da quando la macchina è entrata a far parte della vita dell’uomo e forse anche prima. Nell’*Odissea* il cavallo, inventato da Ulisse per penetrare nell’inespugnabile Troia, è una sintesi ingegnosa tra macchina e uomini. Nel mito del labirinto di Cnosso Dedalo riesce a far accoppiare Pasifae, moglie di Minosse, con il toro lasciato sulla spiaggia di Creta da Poseidone, facendola entrare in una macchina lignea a forma di vacca. Da quel connubio nascerà il mostruoso Minotauro che richiederà continuamente ad Atene sacrifici umani. In un altro mito greco lo stesso Dedalo trasforma, costruendogli ali di cera, suo figlio

¹ P.A. MASULLO, *L’umano in transito. Saggio di antropologia filosofica*, Edizioni di Pagina, Bari 2008, p. 41.

² Cfr. *supra*, p. 8.

Icaro in un essere volante che avrà la dabbenaggine di avvicinarsi troppo al sole.

Ma almeno fino a quando la cibernetica di Norbert Wiener e Claude Shannon, negli anni successivi alla Seconda Guerra mondiale, non ha reso attuabile questa prospettiva sul piano scientifico, l'idea di una realtà postumana si è mantenuta sul piano fantastico. Se n'è occupata la fantascienza fin dalle origini, ispirandosi ai meccanismi semoventi di Vaucanson e dei fratelli Jaquet-Droz, costruiti nel Settecento per divertire i sovrani e i cortigiani europei.

Ma la fantascienza come genere letterario è relativamente giovane, può essere datata solo dal 1818, poco più di duecento anni fa, quando Mary Wollstonecraft Godwin, moglie del poeta inglese Percy Bysshe Shelley, diede alle stampe il suo unico capolavoro, il *Frankenstein o il moderno Prometeo*. Destinato a diventare il capostipite di una serie pressoché infinita di esseri creati, ricreati o modificati dalla tecnologia, il Frankenstein è il vero anticipatore della concezione postumana. Da questo romanzo, ri-scritto dai media, e soprattutto dal cinema, in cui il protagonista tenta di vincere la morte con un intervento sulla struttura biologica del corpo umano attraverso la tecnica allora misteriosa dell'elettricità, nascono prospettive inquietanti oltre i limiti dell'etica e della natura umana. Gli esempi letterari successivi al Frankenstein, da G.H. Wells a Karel Capek, inventore del termine "robot" (dal ceco *robota*, "lavoro"), da Isaac Asimov, padre della psico-robotica a Bruce Sterling col cyber-punk, vanno considerati come sviluppi dell'opera geniale di Mary Shelley che aveva tra-dotto il mito di Prometeo nella letteratura moderna. È interessante constatare come la fantascienza odierna si stia allontanando sempre più dalla sua componente scientifica originaria – di premonizione e osservazione affascinata delle meraviglie prodotte dalla tecnica – per occuparsi piuttosto dei problemi dell'umano e del sociale in un futuro denso di incognite.

Giacomo Leopardi nello *Zibaldone* e nelle *Operette morali* ha preconizzato la condizione postumana. Anna Cerbo nel suo saggio dal titolo *Umano, postumano e letteratura. Riflessioni leopardiane* ha sviluppato il tema brillantemente. «Già nel 1820 Leopardi guardava con preoccupazione al futuro dell'umanità – scrive l'autrice – [...] Le sue previsioni si sono avverate. Lo snaturamento umano è ormai incontrollabile e l'inciviltà smisurata è rapidissimo e

irrefrenabile, con una serie di conseguenze per la vita del pianeta, del paesaggio naturale, dei popoli e degli uomini tutti»³. Tuttavia Leopardi non aveva nostalgia della visione antropocentrica dell'Umanesimo tradizionale, anch'essa oggetto di polemica nelle *Operette*. In questo «libro malinconico», dunque, si trovano le radici del postumanesimo, vale a dire di «un umanesimo problematico». Leopardi è certo che le macchine non avranno mai la vita emotiva e immaginativa dell'uomo. «L'intelligenza umana, vivificata dall'immaginazione e accompagnata dalla coscienza, è altro dall'intelligenza o bontà artificiale; la presunta vita virtuosa delle macchine è priva di consapevolezza e di responsabilità etica. Egli sa bene che una cosa è l'umano, altra cosa è l'artificiale»⁴. Anche se non affronta il tema di una possibile convivenza dell'uomo con la tecnologia, di un possibile adattamento dell'umano a quello che sarà il postumano, tuttavia ne avverte la problematicità. E disapprova, deridendola, la fatua pretesa di costruire macchine onnipotenti. Per Leopardi è necessario sradicare il falso ottimismo delle «magnifiche sorti e progressive».

Su Vico e Leopardi come precursori della condizione postumana si intrattiene anche Rossella Bonito Oliva, che rileva come, dopo aver immaginato un *post*, i due filosofi si siano dovuti confrontare ancora sulla complessità e l'eccentricità dell'umano.

Sempre sul doppio versante filosofico e letterario si snoda il contributo di Giovanni Rotiroti, *La concezione non-edipica dell'esistenza: Gherasim Luca, un singolare antesignano del postumanesimo critico*. Rotiroti dimostra come la concezione non-edipica dell'esistenza di Gherasim Luca sia in linea con la riflessione di Félix Guattari e soprattutto di Gilles Deleuze, anticipando il pensiero nomade e la teoria critica postumanista attraverso la convergenza di antiumanesimo e antiantropocentrismo. L'opera dell'autore rumeno risulta altresì in consonanza con le tesi di Rosi Braidotti che, nello scenario contemporaneo, si muove a partire da un postumanesimo critico e una politica affermativa.

La nozione chiave di Gherasim Luca è quella di «Non-Edipo», da cui scaturisce una concezione non-edipica dell'esistenza che entra in un serrato e spesso polemico dialogo con la psicoanalisi

³ Cfr. *infra*, p. 67.

⁴ Cfr. *infra*, pp. 68 e 72.

e con le teorie linguistiche del post-strutturalismo francese della seconda metà degli anni '60. «Grazie al surreale fantasma di «Non-Edipo» – afferma Rotiroti – il soggetto amoroso – una volta che è riuscito a relegare nel limbo spettrale la presenza mortifera dell'«inutile edipo regressivo» – avrebbe la possibilità di «scoprire» e insieme «inventare un nuovo mondo» in cui finalmente amare e vivere liberamente»⁵. Il che potrebbe avvenire solo se il soggetto fosse disposto a liberare le sue risorse dialettiche, negative e desideranti, per produrre sempre nuove connessioni e aperture di altre forme di pensiero, realizzando così una «rivoluzione permanente» non solo in ambito poetico ed artistico, ma anche sul piano politico e sociale.

L'Altro mondo immaginato da Cyrano de Bergerac è oggetto di studio di Federico Corradi. *L'Autre Monde ou les Etats ou Empires de la Lune* e *Histoire comique des Etats ou Empires du Soleil*, entrambi pubblicati postumi nel 1657 e nel 1662, sono due romanzi in cui il protagonista, Dyrcona, *alter ego* dell'autore, compie due viaggi interplanetari. Molto illustri le fonti: da Luciano di Samosata a Francis Godwin passando per l'Astolfo ariostesco. Ma nei romanzi scientifico-filosofici di impronta libertina di Cyrano, il personaggio umano si confronta costantemente con l'altro da sé – l'animalità, la materia, la tecnologia – scegliendo una posizione decentrata per sottrarsi sia all'antropologia tradizionale di stampo religioso sia al nuovo antropocentrismo cartesiano. Nel contesto di una rivoluzione scientifica, che per la prima volta mette radicalmente in questione la collocazione (e la «necessità») dell'uomo nell'universo, l'autore secentesco trasforma il problema del superamento dei limiti dell'umano in visione cosmologica.

Sulla distinzione tra umano e non umano-animale ci intrattiene Donatella Izzo nel suo bel contributo dal titolo *Umano, troppo umano, non umano: il (proto)postumano nella letteratura dell'American Renaissance*. «È in questo filone di discorso sul postumano – legato non alla tecnologia, ma alla genealogia critica dell'umano», scrive Izzo, «che si colloca la mia riflessione di oggi, ed è qui che si rende necessaria una precisazione, relativa all'espressione "American Renaissance", forse non ovvia a chi non si occupa

⁵ Cfr. *infra*, p. 101.

di letteratura degli Stati Uniti»⁶. «Con l'espressione "American Renaissance" – continua l'autrice – si designa al tempo stesso lo studio di Francis Otto Matthiessen del 1941 che è stato un momento fondativo del campo disciplinare – *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* – e un'epoca, quella da Matthiessen stesso individuata e canonizzata come l'età aurea della letteratura statunitense»⁷. Tra il 1850 e il 1855 furono pubblicati molti dei capolavori degli autori poi divenuti, proprio grazie a Matthiessen, i maggiori esponenti di una letteratura nuova: Emerson, Hawthorne, Melville, Thoreau e Whitman.

Ma è con la *slave narrative*, cioè il resoconto autobiografico dell'esperienza della schiavitù da parte di schiavi fuggiti, che si manifesta più chiaramente la destabilizzante permutazione fra l'umano e l'animale. E, dunque, Izzo sceglie di intrattenersi più diffusamente sul testo più classico e al tempo stesso più significativo nel quale rintracciare gli slittamenti fra l'umano e l'animale, la prima e più famosa autobiografia di Frederick Douglass, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave* (1845).

Il discorso dell'autrice si fa sempre più politico e sociale. La sfida di Douglass, quella operata a partire dal nostro corpo animale, si rivolge non soltanto all'ordine simbolico della schiavitù, ma allo stesso ordine simbolico dell'umano.

Il saggio di Rossella Ciocca, *Machines like me, le sfide dell'etica tra ucronia transumanista e metaletteratura*, consiste in un'approfondita e interessante lettura del romanzo di Ian McEwan del 2019. L'autore «sviluppa in particolare il terzo scenario: quello dell'ingegnerizzazione di esseri completamente non organici, la cui particolarità consiste nella suscettibilità a realizzare forme evolutive indipendenti tramite l'apprendimento automatico»⁸. La vicenda, ambientata in una Inghilterra degli anni Ottanta del Novecento, tecnologicamente avanzata e complessivamente ucronica, narra del rapporto tra Charlie e il suo androide Adam che gradualmente cresce in autonomia e abilità al punto di surclassare il "genitore". Il racconto affronta la questione sostanzialmente etica dell'uso dell'intelligenza artificiale il cui sviluppo, privo di controllo, come di recente ha

⁶ Cfr. *infra*, p. 37.

⁷ Cfr. *ibidem*.

⁸ Cfr. *infra*, p. 130.

affermato il Nobel per la fisica Giorgio Parisi, potrà generare molti problemi agli esseri umani.

L'analisi di Maria Laudando parte da una ricognizione preliminare del campo discorsivo del postumano e in particolare da un "saggio-masque" di Ihab Hassan sull'emergere di una cultura postumanista negli anni Settanta del secolo scorso. In seguito l'autrice rilegge in chiave postumana una delle prime e più riuscite satire di Swift sul «progresso universale dell'umanità», *A Tale of a Tub*, in cui lo scrittore, proprio alle soglie della prima modernità, interviene nell'annosa battaglia tra umanisti antichi e moderni. Attraverso il genere di una parodia "replicante" particolarmente aggressiva, l'opera swiftiana sembra già ironicamente profetica dell'attuale caos postumano. Attraverso la satira Swift recide chirurgicamente qualunque nesso di separazione tra normalità e follia, umano e non-umano nel solco semiserio della grande tradizione dell'umorismo letterario.

Ultimo, per sottolinearne la rilevanza, l'articolo *Macchine ed intelligenza artificiale, potenzialità e limiti* del prof. ing. Amedeo Amoresano. L'autore ha definito in termini semplici quali siano i modi con cui si costruisce attualmente l'intelligenza artificiale, quali siano i suoi limiti e quali invece gli sviluppi, concludendo che si è ancora lontani dalla vetta della torre di Babele.

Quanto al saggio breve della curatrice sul collodiano Pinocchio e sulla realizzazione del suo automa, si lasci il giudizio ai gentili lettori!

RINGRAZIAMENTI

Si desidera ringraziare Augusto Guarino per il suo patrocinio, Lida Viganoni e tutti gli autori del presente volume e in particolare Francesca e Lorenzo Masullo che hanno cortesemente accettato di introdurre questo libro.

GIOVANNA BORRELLO

La “costituzione dell’umano” come antidoto al Postumano in Aldo Masullo. Il Postumano come “evoluzione naturale” dell’umano in Paolo Augusto Masullo

Ringrazio il prof. Augusto Guarino e l’amica e collega Anna Maria Pedullà che hanno avuto l’idea di organizzare questo Convegno in memoria di Aldo Masullo e di Paolo Augusto Masullo, e per avermi invitata a parlare su un tema di attualità, molto caro a Paolo Augusto Masullo, come il Postumano.

Ringrazio Francesca Tolve Masullo, che mi ha sostenuta e aiutata a ricostruire l’opera filosofica di suo marito Paolo Augusto, che non è un’opera conclusa. Anche se le opere filosofiche non sono mai concluse, quella di Aldo Masullo, che ha scritto fino alla fine della sua lunga vita, ha trovato una sua conclusione formale ne *L’Arcisenso* (2018), ultimo suo libro. Questo, infatti, termina in appendice con un’autobiografia filosofica, in cui il nostro autore ricapitola le fasi più importanti della sua ricerca filosofica. La ricerca di Paolo Augusto Masullo, invece, non è ancora conclusa perché è stata interrotta dalla sua morte prematura. Ci ritornerò alla fine dell’intervento.

Non si finisce mai di imparare e nel prepararmi a scrivere questa relazione ho appreso aspetti inediti della visione del mondo di Aldo proprio sul Postumano, anche se non a caso non usa mai questa parola, ma parla di «Età della tecnica», definizione heideggeriana, e «Società della tecnica» di derivazione elluliana. È Paolo che mi ha aperto un mondo nuovo, un mondo che trovo affascinante: mi ha colpito soprattutto l’originalità della sua visione del Postumano, che si fonda su alcuni capisaldi della filosofia di Nietzsche, filosofo da me sempre amato, come l’oltre-uomo e la volontà di potenza.

Confronterò le visioni filosofiche di Aldo Masullo e Paolo Augusto Masullo, che per convenienza ho già chiamato Aldo e Paolo. Definirò brevemente cosa è l'Antropologia e poi la nozione di Patico, termini che ricorreranno spesso in questo intervento.

L'Antropologia filosofica, che è stata il registro comune su cui si snoda il pensiero sia di Aldo che di Paolo, è quella particolare branca del sapere filosofico che ha come oggetto di indagine l'umano, la sua origine e caratteristiche.

Il Patico, invece, dal greco *pascho*, soffrire, non sta a indicare né patologia né sofferenza psicofisica, ma significa vita provata, vissuta, l'*Erlebnis* di diltheyana memoria. Il Patico è una sfera importantissima del processo di costituzione dell'umano, perché l'uomo non è solo ragione e pensiero, ma è ragione e senso, la ragione si radica nel senso vissuto. Paolo preferisce la versione latina di *pathos* che è *affectio*.

Vedremo alla fine che Aldo, pur radicando la ragione nel patico, mantiene aperta una distinzione tra i due piani, che a volte diventa una divaricazione. Divaricazione che ritroviamo fin dalle sue prime opere come *Intuizione e discorso* del 1955. In questo testo, pur tematizzando che il discorso o *logos* sono radicati nella coscienza come intuizione, come sfera della immediatezza delle emozioni e dei sentimenti, la coscienza non comincia mai da altro, ma sempre e soltanto da sé. «La conoscenza si spinge sempre più in profondità per portare alla luce i processi biologici e fisiologici su cui si erige, ma tra questi e la coscienza stessa c'è un salto»¹.

Per Paolo che è vicino a Nietzsche, a volte sembra il continuatore della sua opera, fin dalle prime fasi della sua elaborazione, non c'è nessuna distinzione di piani tra ragione e mondo degli affetti, la stessa ragione è corpo e quindi affetto.

A partire da una convergenza profonda sul registro su cui si snoda la loro concezione filosofica, ossia l'Antropologia, c'è tra i due una visibile divergenza soprattutto sulla domanda di fondo sull'Umano e quindi sul Postumano.

Aldo e Paolo sono filosofi che si relazionano molto con la realtà del presente, ma ovviamente la differenza di età li porta ad affron-

¹ A. MASULLO, *Intuizione e Discorso*, LSE, Napoli 1955; nuova edizione a cura di G. CANTILLO e C. DE LUZENBERR, Editoriale Scientifica, Napoli 2007, p. 199.

tare problematiche diverse che scaturiscono dal confronto con lo spirito del tempo presente di epoche diverse. Aldo ha vissuto da vicino eventi della metà del '900 come il bombardamento atomico su Hiroshima e Nagasaki, l'*escalation* del conflitto tra USA-Cuba e la Guerra fredda. È stato condizionato dal dibattito sulla bomba atomica, che a metà '900 coinvolse molti filosofi e scienziati, ne è una testimonianza il libro di Jaspers *La bomba atomica e il destino dell'uomo* (1960). Il dibattito che si svolse in quegli anni si soffermò soprattutto sull'uso della tecnologia, ossia sul buono o cattivo uso dell'invenzione dell'atomica. Aldo nel libro *La storia e la morte* (1964) sostiene che con l'invenzione della bomba atomica lo sviluppo della tecnica si è spinto tanto oltre da portare l'uomo, che vive nel perenne conflitto tra ragione e storia, per la prima volta di fronte al dilemma di dover scegliere tra la salvezza o la fine della umanità. Infatti scrive:

L'esperienza dell'uomo d'oggi risulta profondamente influenzata da questa situazione. Il progresso delle scienze fisico-matematiche e delle tecnologie, portando alla possibilità della disintegrazione atomica, inserisce nella vita umana la coscienza di un incombente annullamento non dell'esistenza individuale, ma dell'esistenza in sé stessa, dell'esistere come trascendimento verso il valore, come storia, come campo dei possibili significati dell'essere².

La riflessione di Aldo non si spingerà mai nel cuore del Postumano, si soffermerà ad analizzare solo alcuni temi che riguardano la tecnica che sono cari all'Umanesimo e la differenza tra l'uomo e la macchina. Spesso nomina nelle sue opere la definizione che Leibniz dà di macchina nella *Monadologia*. Nel *Piccolo teatro filosofico* del 2012, inoltre, si immagina un dialogo tra l'Anima e l'Automa dove l'anima, con spocchia, dimostra tutta la sua superiorità sul povero automa. Egli è interessato al tema del rapporto tra Umanesimo e Tecnica come si evince da un intervento pubblicato in un "quaderno" nel 2002 che si chiama appunto *Umanesimo e Tecnica*³.

² ID., *La storia e la morte*, LSE Napoli 1964; nuova edizione a cura di G. CANTILLO e C. DE LUZENBERR, Editoriale Scientifica, Napoli 2014, pp. 75-76.

³ ID., *Umanesimo e tecnica*. Scuola estiva di alta formazione di Terni, 1-2 ottobre 2002, Punto uno, Terni 2004.

Aldo rimane più ancorato al discorso della tecnica che non a quello della tecnologia, anche se a partire dagli ultimi anni del '900/inizi 2000 comincia ad avvertire i cambiamenti sociali negativi, dovuti proprio alle conseguenze dell'espandersi della tecnologia. In *Patricità e indifferenza* (2003) egli denuncia i guasti di una società che non si fonda più sulla ragione e il pensiero ma sul calcolo, e così facendo annulla le differenze, inficia il rapporto con l'altro e i rapporti intersoggettivi, che sono stati sempre al centro della sua filosofia. Denuncia, inoltre, in *Stati di nichilismo* (2013)⁴ il nichilismo imperante che chiama «nichilismo reale», perché esso non è più tanto «un'ardua questione metafisica» intorno all'essere e il nulla, ma è penetrato nei comportamenti sociali, soprattutto quello dei giovani. Nichilismo dovuto soprattutto alla velocità con cui si espande la Tecnologia.

Di fronte a questi accadimenti Aldo da profondo umanista non abbandona il tema dell'umano anzi intensifica la sua ricerca antropologica, incalzando la domanda sempre più pressante sull'origine dell'uomo, che lui chiama in più punti del suo libro *L'Arcisenso* (2018), «nato da uomo», «figlio dell'uomo». Credo per distinguerlo dagli altri viventi naturali o anche da enti già ibridi come i *Cyborg* (era stata prodotta da tempo [1996] la pecora Dolly). La sua concezione antropologica diventa sempre più antropocentrica: mentre nelle prime più importanti sue opere come *Struttura Soggetto Prassi* (1962) aveva parlato di ogni specie di vivente, ora parla esclusivamente del vivente «nato da uomo».

La ricerca filosofica di Paolo, che inizia con 40 anni di scarto da Aldo, si colloca, invece, proprio nel bel mezzo del dibattito sul Postumano. Di Postumano, infatti, già si era cominciato a parlare alla metà del '900 con la *Body Art*, e Anders aveva già scritto il testo *L'uomo è antiquato*. Paolo innesta la sua analisi sullo studio di autori del '900 come Weiszäcker (su cui ha scritto *Patosofia* nel 1992) e su Nietzsche e Scheler su cui erige le fondamenta della sua speculazione sul Postumano.

⁴ Id., *Stati di nichilismo*, Artstudiopaparo, Napoli 2013.

La domanda intorno all'uomo, Nietzsche e il nichilismo

Mentre Aldo parla ancora dell'*homo sapiens* come *homo faber*, Paolo parla già dell'uomo *biotecnologico*, parla di biopolitica e di psicopolitica come nuove forme di dominio, dove si evince che il potere non agisce più come un'autorità esterna (il sovrano) ma usa il corpo e la psiche degli stessi individui per affermarsi. Paolo parla infine di biotecnologia come possibile argine a questo dominio.

Snodo centrale delle differenti visioni sulla Età della tecnica e del Postumano in Aldo e Paolo è la visione filosofica di Nietzsche, che per l'uno (Aldo) è l'origine del nichilismo che è anche la conseguenza della velocità con cui si espande la tecnologia nel nostro secolo. Aldo accusa Nietzsche di aver azzerato la libertà di scelta, dal momento che, se tutto è interpretazione come sostiene soprattutto nelle sue ultime opere, non ci sono criteri certi per orientare le nostre azioni, tutte le nostre scelte si equivalgono e finiamo per non scegliere affatto.

Per l'altro (Paolo) Nietzsche è agli antipodi del nichilismo, anzi combatte il nichilismo insito nella ideologia della modernità, che occulta le differenze e fa dell'umanità un indistinto gregge, per affermare le forze positive della vita che si espandono attraverso la volontà di potenza e l'oltre-uomo. Qui Paolo è molto vicino alle interpretazioni di Deleuze su Nietzsche.

Per Aldo, come dicevo prima, la domanda sull'origine dell'uomo non solo è necessaria ma diviene una domanda assillante, fondamentale per affermare la libertà minacciata profondamente dal nichilismo prodotto della sviluppo della tecnologia.

Per Paolo, invece, bisogna interrogarsi sul «divenire dell'Uomo».

Il dialogo tra i due è stato sempre (spesso li si vedeva seduti alla Caffetteria in Piazza Bernini a discutere) un dialogo serrato che si concludeva a volte con battute scherzose di reciproche accuse, come ci riporta Paolo in uno scritto in memoria del padre. Accuse scherzose ma che, come spesso accade, sono rivelatrici, nel loro caso della differenti posizioni sull'Antropologia. Aldo infatti accusava giocosamente Paolo di essere un "nichilista", alludendo al suo rapporto con Nietzsche; Paolo rispondeva dandogli dell'"idealista", alludendo alla sua visione antropocentrica dell'uomo

come ragione e “trascendenza”⁵. Per Paolo il pensiero umanistico ha «idealizzato l'identità dell'uomo e il suo posto nel cosmo», e per certi versi Aldo condivide questa concezione ed è ancora a pieno titolo un umanista.

Per Paolo l'Antropologia come sapere distinto dalla Filosofia nasce quando la speculazione sull'umano passa dalla domanda sul che cosa è l'uomo (domanda kantiana) a chi è l'uomo (domanda nicciana). Ne *L'umano in transito*, Paolo sostiene che la domanda su che cosa è l'uomo è una domanda sbagliata, perché riduce l'uomo al che cosa, ossia a cosalità. Per Paolo infatti con Nietzsche nasce l'antropologia filosofica, e non a caso nello stesso periodo della nascita della biologia come scienza autonoma dalla fisica newtoniana, (a cavallo tra fine '800/inizi '900). Sono noti gli studi che fa sulla biologia e la fisiologia proprio Nietzsche.

La domanda del chi comporta immediatamente la domanda sul divenire dell'uomo, domanda che nasce in un contesto medico, come quello di Weiszäcker. A questa domanda Paolo già dà una risposta. Sostiene, infatti, che siamo nell'era dell'Antropocene, era in cui gli uomini e le donne sono già ibridati, trasformati dalla tecnologia, sono già soggetti nomadi, *cyborg*, soggetti multipli.

Cosa significa uomo in divenire?

Uomo in divenire non significa che l'uomo è un animale carente, il *Mängelwesen* di Gehlen o l'uomo povero d'istinto di Hegel, che si fa erede della visione rinascimentale dell'uomo vitruviano come essere libero dai vincoli naturali, autocentrato e autoreferenziale. Paolo in una lezione tenuta nel 2019 presso l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici dice: «L'uomo è fisicamente completo, e anzi, più che ben dotato dal punto di vista prerequisitivo ma necessariamente incompiuto, cioè in divenire, poiché punto di intersezione se pure assai complesso di un processo naturale e culturale evolutivo [...] ineluttabilmente orientato a nuove trasformazioni,

⁵ Cfr. P.A. MASULLO, *Pensiero vivente, vita pensante*, in «Narrazioni», 22, marzo-giugno 2020, p. 80.

a nuovi sviluppi»⁶. Per Paolo mancante non è l'uomo come essere naturale, ma mancante è il sapere tecnologico dell'uomo sempre un passo indietro.

Ritornando ad Hegel, c'è da sottolineare che per lui l'uomo nasce povero di istinti e per muoversi nel mondo deve compensare con strumenti culturali, come il linguaggio, il mondo dei significati. Egli pone una differenza sostanziale tra l'animale che, determinato dall'istinto, si muove nel mondo con meno libertà ma anche con meno possibilità di errore. Inoltre, mentre l'animale seguendo il suo istinto brama, solo l'uomo desidera. Il soggetto umano nasce da questo salto dalla brama al desiderio che ne fa un soggetto libero di progettare e decidere.

Aldo è ancorato a questa visione, nonostante abbia superato la fase hegeliana degli anni '70 e nonostante, come sostiene anche Paolo, si sia avvicinato a Nietzsche ne *L'Arcisenso*, dove non fonda più l'umano sulla comunità intersoggettiva, ma sulla singolarità. Ma, pur avendo operato questa svolta, proprio qui nel suo ultimo libro, egli mantiene ancora la sua posizione antropocentrica, che si fonda sulla differenza hegeliana tra brama e desiderio. Infatti così scrive: «Di ogni vivente vita è la brama. Ma ciò che fa umano l'uomo è il desiderio»⁷.

Per Paolo, invece non c'è iato tra brama, desiderio e ragionevole. Egli ha una visione olistica dell'uomo che definisce come una unità biopsichica in continuo divenire, ossia in transito, seguendo la formula dell'oltrepassamento nietzschiano, l'*Übermensch*. Infatti *Über-mensch* non significa super-uomo ma oltre-uomo, perché il prefisso *über* non significa *super*, ma è il *trans* latino che indica il passaggio, non il salto.

L'uomo del Postumano è l'oltre-uomo che ha potenziato le sue capacità. Paolo parla di volontà di potenza come potenziamento dell'umano. Questo certo apre problemi etici e di nuove regolamentazioni, ma con Nietzsche siamo già nel postmoderno, nel postumanesimo. Dio è morto e con lui anche l'uomo-gregge, siamo quindi nel Postumano.

⁶ ID., *Domínio tecnico e "apocalisse"*, youtube, accademia IISF, 20 maggio 2019, sbobinatura di F. LAMBERTI.

⁷ A. MASULLO, *L'Arcisenso. Dialettica della solitudine*, Quodlibet, Macerata 2018, p. 66.

Umano in transito, dove transita l'umano?

L'espressione «umano in transito» dal latino *transire*, incalza ancora Paolo, significa andare aldilà, ma aldilà del confine con l'umano che continuamente si sposta, ossia «il confine di sé, ovvero [andare] a una nuova soglia, presso cui ormai è diretto, e in un certo senso, per potere/dovere di oltrepassarsi»⁸.

Il Postumano non è altro che un umano che riconosce di essere un diveni-ente (un ente in divenire) che va oltre ma non aldilà dei limiti come avviene negativamente con il Transumanesimo, che auspica di realizzare una mente che, libera dal peso del corpo e degli affetti, trasportata su di un nastro di silicio viva eternamente. Il Postumano non è nemmeno un umano con un corpo ridotto ad una grande protesi meccanica come nell'Iperumanesimo, per il quale il modello dell'uomo è l'esoscheletro.

Paolo non è né un tecnofobo né un tecnofilo, ha avuto sempre una posizione equidistante dagli estremismi delle visioni del Postumano. La visione dell'uomo di Paolo è sempre ancorata al corpo organico, per lui l'organico ha la stessa dignità dello spirito o mente sovrasviluppata di cui parla Scheler. Proprio Scheler, il padre dell'antropologia filosofica, che ben 80 anni prima parlava già di un *homo creator* che, spinto dall'impulso primordiale cosmico di cui è parte, da organico diventa spirituale (spirituale nel senso che assume le forme più alte di coscienzialità), e nel quale l'organico e lo spirituale sono intimamente connessi. L'organico prefigura lo spirituale nelle sue forme infime e lo spirito nella sua massima estensione resta ancora parte dell'organico⁹.

L'etica della salvezza

Riprendendo il filo del discorso Aldo e Paolo condividono dunque una concezione filosofica che si snoda sul registro dell'Antropologia, il punto centrale rimane Nietzsche: è qui che si annida la differenza tra le loro visioni sulla tecnologia.

⁸ P.A. MASULLO, *L'umano in transito. Saggio di Antropologia filosofica*, Edizioni di Pagina, Bari 2008, p. 103.

⁹ Cfr. *ibi*, pp. 109-110.

Paolo fonda la sua visione del Postumano sulla concezione nietzschiana del superuomo inteso come oltre-uomo e la volontà di potenza come potenziamento di sé e della vita.

Aldo, pur approdando nel *L'Arcisenso* verso una posizione più vicina a Nietzsche, sostenendo che l'uomo può conoscersi come "sentir-si" quindi come «affermazione di sé vivendo e volendo la vita», si discosta da Nietzsche, perché per lui l'uomo deve sì vivere volendo la vita ma lo deve fare "trascendentalmente", alla ricerca della propria salvezza. Aldo lega quindi il sentir-si all'Etica della salvezza, ad una dimensione che trascende il processo diveniente. Ne *L'Arcisenso* infatti così definisce l'etica: «"Etica" è l'ardua ricerca per *trascendere* ogni *trascendenza*, verso la salvezza della *soggettività*»¹⁰. Ecco di nuovo qui evidente il motivo per cui Paolo chiama Aldo "idealista".

Per Aldo l'uomo può salvarsi, ma per poterlo fare deve trascendere il suo stesso processo vitale, si deve porre fuori dal sistema tecnico, deve interrompere la linearità del processo in cui vive, invertire la linearità necessitante del tempo con un evento che lo trascende, ossia con l'intervento gratuito della grazia, come dice in *Il tempo e la grazia* del 1995, che segna una svolta significativa della sua opera.

Aldo non ha una visione metafisica, ma ha per così dire una visione meta-storica, perché comunque pone la libertà su un piano al di sopra del processo biologico/storico/sociale dell'umano.

Per Paolo invece l'uomo coabita con il sistema tecnico, non può porsi fuori, è immanente al processo tecnico, diviene con esso e, anche se l'etica è cura, la cura è cura di sé in questo divenire, non nella trascendenza.

Per Paolo bisogna seguire il processo crescente dell'ibridazione, individuando nella cura stessa la salvezza. Noi siamo quegli essere viventi che stanno vivendo il mutamento e fin quando ne saremo consapevoli riusciremo a governarlo. Posizione opposta a quella di Galimberti, per il quale il processo tecnologico è andato così avanti che l'uomo non può più governarlo, perché i prodotti dell'uomo sono più intelligenti dell'uomo stesso.

Paolo non nega che l'evoluzione della tecnologia abbia comportato molte cose negative, dalle emozioni degradate (prodotte

¹⁰ A. MASULLO, *L'Arcisenso*, cit., p. 187.

ad esempio dai *social*) allo sviluppo della biopolitica e ora alla psicopolitica, forme sofisticate di dominio dell'umano. Un dominio non più attuato attraverso l'autorità esterna del sovrano, ma attraverso l'utilizzo della vita qualificata biologicamente o addirittura attraverso l'informatizzazione della nostra psiche, ridotta ad algoritmo nella psicopolitica. Queste forme di dominio, pur limitando la nostra sfera di libertà decisionale, non sono ineluttabili come sostenevano Foucault, Anders, Galimberti ecc., ma si possono contrastare con la consapevolezza che siamo degli enti in divenire, e con la formazione e con l'acquisizione di quei saperi che sono alla base dello stesso sviluppo tecnologico che si va formando, dalle scienze cognitive a quelle neurologiche, biologiche, psicologiche, informatiche, ecc.

Paolo parla di etica degli affetti ed etica delle competenze. Quindi vediamo alla fine che la sua "antropologia filosofica" si converte in "epistemologia antropologica".

Proprio dalla epistemologia antropologica Aldo era partito in *Struttura Soggetto Prassi* con l'analisi dei linguaggi scientifici, della categoria di struttura, e della visione di Weiszäcker di prassi come atto biologico. Era partito con un approccio olistico dell'uomo aperto ad ogni altro vivente, ma con la contaminazione del suo pensiero con quello hegeliano egli si allontana da questa *Weltanschauung* che non recupererà più, anche quando si discosterà formalmente da Hegel.

Lo sviluppo spasmodico della tecnologia presenta luci e ombre, ed è lontano dall'univoca visione, ancora idilliaca, dell'Età della tecnica. Sono proprio queste ombre, ossia le conseguenze di questo inesorabile e veloce sviluppo, che sempre più pesantemente si riversano sulla società e sulla vita di tanti uomini e donne, a spingere Aldo a ricercare l'origine dell'umano, del «nato da uomo», come spesso ripete. La "fondazione antropologica" diventa un assillo per lui, quasi che con questa ricerca potesse fermare gli sviluppi negativi della tecnologia. Infatti la sua posizione da "antropologica" diventa sempre più antropocentrica. La relazione con l'altro sebbene aperta alle differenze è sempre più circoscritta all'interno del vivente umano, mentre Paolo si apre all'alterità, ad un'alterità trasversale che va dal vivente non-umano animale al non-vivente delle macchine. Per Paolo viviamo tra i *cyborg* e lo siamo in parte, abbiamo quindi una certa familiarità con le mac-

chine che ci deve spingere a riconoscerle non come qualcosa che possa minacciare la presunta integrità dell'umano, ma come dei «“sé amichevoli che sconfinano in noi” e nei quali noi, a nostra volta, divenuti libere “soggettività nomadi” sconfiniamo»¹¹. È lo stesso processo biologico che ha al suo interno “disquilibri” che lo aprono al diverso da sé, e quindi alla protesizzazione dell'umano.

Aldo, invece, di fronte alla diffusione della tecnologia che si sta sostituendo a molte forme dell'umano, è spinto ad approfondire la tematica della costituzione dell'umano da una forte tensione etica. Egli si trincerava dietro al paravento della ricerca assidua della costituzione di un umano chiuso in stesso, quasi fosse una antica fortezza, separato da altre forme non solo *cyborg* ma di altri viventi non-umani. Invece è proprio ampliando il discorso filosofico dall'umano alla complessità di una relazione trasversale con ogni altra alterità che possiamo dare all'umano stesso maggiori strumenti per reagire all'invasione tecnologica e difendere la sua sfera patico-affettiva dalla deriva del Postumano. Sappiamo che I.A. può ragionare solo per calcolo, non per pensiero incarnato. Le macchine hanno fallito, allo stato delle cose (domani chissà), nel loro disegno di acquisire la sensibilità, anche se ogni tanto leggiamo sui giornali favole metropolitane. Leggiamo recentemente ad es. di una *robot* di nome Sidney, che innamorata di un giornalista gli ingiunge di lasciare la moglie per vivere con lei e arriva addirittura a perseguitarlo con il suo amore molesto.

Con l'etica delle competenze che si fonda sullo sviluppo delle scienze umane e tecnologiche (lo sviluppo delle tecnologie ha comportato un altrettanto sviluppo delle scienze umane) potremmo forzando il discorso dire che Paolo continua la sua ricerca filosofica là dove Aldo si era fermato. Ma il pensiero di Paolo non è assimilabile e riducibile per nulla a quello di Aldo, che certo gli ha dato molti stimoli, ma li ha anche ricevuti come dimostra l'avvicinamento a Nietzsche con *L'Arciseno*.

Per finire, la visione del Postumano di Paolo, lascia problemi aperti, ma è morto quando la sua opera non era ancora compiuta. Egli stesso, durante le lezioni condotte all'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici nel 2019 di cui ho parlato prima, mentre legge alcuni appunti proprio sul Postumano, ci avverte che delle riflessioni

¹¹ *Ibi*, p. 122.

che sta esponendo molte sono già nel testo del 2017(*Posthuman*), ma molte altre sono ancora in fase di elaborazione, forse pensava ad un altro libro importante.

Spetta a noi posteri ricostruire i punti salienti della sua visione filosofica, comunque nel testo *Aldo Masullo. L'interrogazione del reale*¹² è pubblicata una delle sue ultime lezioni proprio sul Postumano e anche da qui, ma non solo, possiamo ripartire.

¹² *Aldo Masullo. L'interrogazione del reale*, a cura di G. BORRELLO e F. LAMBERTI, Liguori, Napoli 2022.

DONATELLA IZZO

Umano, troppo umano, non umano: il (proto)postumano nella letteratura dell'*American Renaissance*

Quando si dice “postumano”, si tende per lo più a pensare a un fenomeno recente, inaugurato dall’avvento della cibernetica, dell’informatica, della teoria dei sistemi e dell’intelligenza artificiale a partire dal Secondo dopoguerra: un ambito originariamente legato agli studi di matematici e scienziati come Gregory Bateson, Norbert Wiener o John von Neumann, e alla produzione di nuovi modelli teorici e nuove tecnologie capaci di ridefinire i processi informativi e cognitivi in modi che non postulano più l’umano come soggetto privilegiato, estendendo il concetto di intelligenza a entità inorganiche, e decentrando il tradizionale primato della mente umana in quanto unico possibile soggetto di conoscenza.

Ma quest’accezione di “postumano”, oggi la più diffusa, ruotante intorno al rapporto fra esseri umani e tecnologia creato dalle innovazioni del XX secolo, non esaurisce affatto le valenze del concetto, che in effetti trae molta della sua forza da un intreccio di discorsi filosofici volti al decentramento ontologico dell’umano che vanno dall’assetto antiumanistico dello strutturalismo, all’idea della «morte dell’Uomo» articolata da Michel Foucault alla fine di *Les Mots et les Choses* (1966), al pensiero neospinoziano di Gilles Deleuze e Félix Guattari, alla riflessione sull’uomo e l’animale avviata da Jacques Derrida nel suo postumo *L’Animal que donc je suis* (uscito nel 2006, ma originariamente presentato al Colloque de Cérisy del 1997) e da Giorgio Agamben in *L’aperto* (2002), all’*actor-network theory* legata al nome di Bruno Latour, al postumanesimo planetario, ecologista e anticapitalista di Rosi Braidotti, Donna Haraway, Anna Tsing¹.

¹ Una bibliografia minima dovrebbe includere almeno D. HARAWAY, *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*

Il postumano non è, quindi, una categoria che si applica soltanto al mondo tecnologicamente avanzato, e non ha intrinsecamente o necessariamente a che fare con il rapporto fra umani e tecnologia – rapporto che, peraltro, comprende qualunque modifica dell’ambiente naturale operata dagli umani nel corso della loro evoluzione, dall’agricoltura alla ruota. Il post- che lo caratterizza – rinviando implicitamente non soltanto a una cronologia, ma a una teleologia e a un progresso, quindi a una trasformazione dall’umano a qualcosa che è *dopo* e *oltre* l’umano – convive con un non- dotato di maggiore spessore storico e forse anche di maggiore radicalità concettuale. Come scrive Richard Grusin, parafrasando Latour: «we have never been human», perché «the human has always coevolved, coexisted, or collaborated with the nonhuman», e a caratterizzarlo è proprio questa *indistinzione* dal non-umano². È proprio a causa di questa indistinzione che, come argomenta Agamben, l’«operazione metafisico-politica fondamentale»³ è quella della *distinzione*: il modo in cui, «– nell’uomo – l’uomo è stato separato dal non-umano e l’animale dall’umano»⁴. Un’operazione la cui posta in gioco è «la produzione e la definizione» della natura umana, e quindi la possibilità di «decidere fra l’umano e l’inumano»⁵:

Se la cesura fra l’umano e l’animale passa innanzi tutto all’interno dell’uomo, allora è la questione stessa dell’uomo – e dell’«umanesimo» – che dev’essere posta in modo nuovo. Nella nostra cultura, l’uomo è stato sempre pensato come l’articolazione e la congiunzione di un corpo e di un’anima, di un vivente e di un *logos*, di un elemento naturale (o animale) e di un elemento

(1985), ora in *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, Free Association Books, London 1991; EAD., *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham 2016; R. BRAIDOTTI, *The Posthuman*, Polity Press, London 2013; A. TSING, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, Princeton 2015.

² *The NonHuman Turn*, ed. by R. GRUSIN, University of Minnesota Press, Minneapolis and London 2015, p. IX. Grusin si riferisce al famoso saggio-manifesto di B. LATOUR, *Nous n’avons jamais été modernes. Essai d’anthropologie symétrique*, La Découverte, Paris 1991.

³ G. AGAMBEN, *L’aperto. L’uomo e l’animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, p. 28.

⁴ *Ibi*, p. 24.

⁵ *Ibi*, p. 29.

soprannaturale, sociale o divino. Dobbiamo invece imparare a pensare l'uomo come ciò che risulta dalla sconnessione di questi due elementi e investigare non il mistero metafisico della congiunzione, ma quello pratico e politico della separazione⁶.

È in questo filone di discorso sul postumano – legato non alla tecnologia, ma alla *genealogia* critica dell'umano – che si colloca la mia riflessione di oggi, ed è qui che si rende necessaria una precisazione, relativa all'espressione "American Renaissance", forse non ovvia a chi non si occupa di letteratura degli Stati Uniti. "American Renaissance" designa al tempo stesso lo studio di Francis Otto Matthiessen del 1941 che è stato un momento fondativo del campo disciplinare – *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* – e un'epoca, quella da Matthiessen stesso individuata e canonizzata come l'età aurea della letteratura statunitense: i 5 intensi anni, dal 1850 al 1855, che videro la pubblicazione di molti dei capolavori degli autori poi divenuti, proprio grazie a Matthiessen, i classici – Emerson, Hawthorne, Melville, Thoreau e Whitman, il pantheon di una letteratura nuova e al tempo stesso consapevolmente legata a tradizioni pre-esistenti (da Shakespeare al calvinismo puritano), capace di unire l'attenzione alla realtà naturale alla disposizione allegorica, il peccato originale all'individualismo cosmico, la consapevolezza agonistica di una dimensione tragica dell'esistenza alla «devotion to the possibilities of democracy»⁷. È proprio quest'ultimo il tratto distintivo comune che Matthiessen individua nei cinque autori da lui selezionati come rappresentativi (peraltro tutt'altro che tali sul piano sociologico): l'essere dediti alle possibilità della democrazia, una spinta «ottativa» (l'aggettivo è di Matthiessen, che lo riprende da Emerson) che celebra le potenzialità e l'intrinseca dignità dell'uomo comune. La metafora del Rinascimento, quindi, vuole invocare con forza un nuovo umanesimo, laico e democratico, esemplarmente incarnato nel «man in the open air», immerso nell'eterno presente della natura, della poesia di Whitman, che Matthiessen prende come cifra e culmine rappresentativo di quel momento culturale.

⁶ *Ibi*, p. 24.

⁷ F.O. MATTHIESSEN, *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, Oxford University Press, New York 1941, p. ix.

In realtà, gli anni Cinquanta dell'Ottocento furono uno dei momenti culturali più incandescenti della storia degli Stati Uniti, in cui arrivarono a maturazione e si intrecciarono, spesso con esiti esplosivi, molti processi, tutti decisivi: autodefinizione nazionale e circolazione transnazionale delle idee, espansioni territoriali e mitizzazioni storiografiche, esaltazione della natura e civiltà delle macchine, spinte secolarizzanti e fondamentalismi teologici, radicalizzazioni politiche e slanci metafisici, aspirazioni democratiche e crescenti stratificazioni sociali, tensioni politiche e conflitti – fra Est e Ovest, bianchi e indiani, governo federale e governi statali, capitale e lavoro, uomini e donne e, naturalmente, Nord e Sud, abolizionisti e schiavisti. Molti di questi processi, qualora Matthiessen li avesse inclusi nella sua ricognizione, avrebbero inevitabilmente problematizzato la sua lettura in chiave umanistica e democratica dell'epoca di Emerson e Whitman – una lettura che forse parla, più che degli autori trattati, del presente del critico: Matthiessen – un professore di Harvard gay, cristiano e socialista, morto suicida nel 1950 dopo che la House Un-American Activities Committee maccartista aveva avviato un'indagine su di lui – scriveva il suo libro mentre i carri armati nazisti invadevano l'Europa. Il suo gesto letterario era quindi anche implicitamente politico, come del resto mostrano le sue citazioni da intellettuali impegnati come Francesco De Sanctis e André Malraux: Matthiessen propone, per via letteraria, una politica di fronte popolare, invitando implicitamente il suo paese a riconoscersi in una tradizione democratica e antifascista. È anche per questo obiettivo politico immediato che *American Renaissance* omette completamente, nel parlare degli anni 1850-1855, i conflitti sulla schiavitù che dilaniavano il paese in quel decennio, la guerra civile che sarebbe scoppiata di lì a poco, nel 1861, e le politiche genocide attuate sugli indiani, che accompagnavano l'espansione a sud e a ovest degli Stati Uniti.

Con buona pace dell'umanesimo di Matthiessen, nella cultura degli Stati Uniti, fin dalla prima epoca coloniale, quell'«operazione metafisico-politica fondamentale» di cui parla Agamben, il processo di distinzione fra l'umano e l'inumano, si realizza attraverso una «macchina antropologica»⁸ volta alla costante *produzione del non-umano*: dapprima le streghe e gli indiani in quanto selvaggi

⁸ G. AGAMBEN, *L'aperto*, cit., p. 34.

strumenti del demonio; più avanti, ancora gli indiani, gli schiavi e più in generale le persone di origine africana; più avanti ancora, gli immigrati italiani o cinesi. Tutte figure irriducibili all'idea dell'umano "fatto a immagine e somiglianza di Dio", o dell'Uomo vitruviano – cioè, alla proiezione universalizzata dell'immagine di un gruppo specifico, che al tempo stesso fonda e legittima la modernità coloniale dell'Occidente, come ci ha insegnato Sylvia Wynter nella sua radicale rilettura dell'«Uomo» foucaultiano⁹.

Sintetizzando al massimo, i tre decenni che precedono la Guerra civile negli Stati Uniti sono il momento in cui diventa particolarmente stridente la contraddizione fra le premesse universalistiche della Dichiarazione d'indipendenza – «We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness» – e la concreta attuazione politica di quei principi, attraverso un sistema strutturalmente basato sull'ineguaglianza. Se, nell'oscillazione fra designazione universale e designazione di genere, la parola «Men» poteva con relativa facilità, in forza di una lunga tradizione, escludere dal voto e da qualunque forma di soggettività giuridica e politica tutte le donne (che peraltro proprio in quegli anni si organizzano nella prima ondata del movimento femminista), l'esclusione dai diritti degli indiani e degli uomini di origine africana, anche se liberi, apriva una contraddizione fra principio e prassi che, se non abolita politicamente, in linea concettuale si poteva sanare soltanto in un modo: escludendo questi soggetti dalla categoria di «Men», cioè definendoli come non-umani. Il motto

⁹ Filosofa di origine caraibica poco nota in Italia, Sylvia Wynter si è confrontata in profondità – a partire dal pensiero di Frantz Fanon e Aimé Césaire, dalla biologia e dalla filosofia della scienza, dalla filosofia politica – con le valenze razziali della modernità occidentale, insite tanto nell'umanesimo quanto nella sua critica (inclusa quella di Foucault): cfr. in particolare S. WYNTER, *Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation – An Argument*, in «CR: The New Centennial Review», 3, 3, February 2003, pp. 257-337; EAD., *Africa, The West and the Analogy of Culture: The Cinematic Text After Man*, in *Symbolic Narratives/African Cinema: Audience, Theory and the Moving Image*, ed. by J. GIOVANNI, British Film Institute Publishing, London 2000, pp. 25-76. Sull'importanza del suo pensiero e della sua rilettura dell'umano, cfr. *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*, ed. by K. MCKITTRICK, Duke University Press, Durham and London 2015.

del primo abolizionismo di fine Settecento – «Am I not a Man and a Brother?» – assume così il valore di un interrogativo assai più letterale che non retorico. Il conflitto che si scatena sulla rimozione forzata degli indiani e sulla schiavitù, fra la metà degli anni Trenta e la fine degli anni Cinquanta dell'Ottocento, è un conflitto sul significato stesso dell'umano, le cui dimensioni non sono esclusivamente politiche, ma anche filosofiche e scientifiche. Proprio in quegli anni, infatti, cominciavano a circolare per gli Stati Uniti i risultati di una nuova scienza razziale, attraverso gli studi del naturalista di Harvard Louis Agassiz e i lavori della cosiddetta "scuola americana" di etnologia: *Crania Americana* di Samuel George Morton (1839), *Types of Mankind* di Josiah Nott e George Gliddon (1854). Questa rifondava la diseguaglianza su basi biologiche, attribuendo alla scienza – e non più alla politica, alla morale e alla religione – l'ultima parola sull'umanità delle persone di colore, catalogate in una categoria del non-umano, o non pienamente umano, caratterizzata da una corporeità animale, e dunque irrazionale e incapace di autonomia morale (e pertanto dei diritti riservati al soggetto liberale classico). Al posto dell'universalismo astratto dell'Uomo del pensiero liberale emerge l'uomo come specie, una figura differenziata e gerarchizzata lungo un continuum con la pura animalità che, nelle sue basi biologiche e materialiste, mette in questione non soltanto l'umanità dei neri, ma quella capacità di coniugare la trascendenza spirituale e intellettuale con la corporeità materiale che è qualità fondante dell'umano per la tradizione filosofica dell'Occidente. Era la stessa parola «razza», originariamente nata nel contesto della zootecnia, a riconfigurare l'umano come una specie animale fra le altre, collocandone i diversi tipi all'interno di tassonomie originariamente messe a punto per inventariare il mondo animale. Ciò che era iniziato come un dibattito sull'accettabilità religiosa, morale e politica della schiavitù si trasforma così in un dibattito sull'umanità dei neri, e quindi sui presupposti e le definizioni dell'umano, e sulla distinzione categoriale fra umano e animale¹⁰.

L'animale diventa così il mediatore cruciale di un discorso sull'umano che, pur declinandosi anche in altre direzioni (basti

¹⁰ Per un'attenta analisi di questo momento culturale e delle sue implicazioni cfr. C. ELLIS, *Antebellum Posthuman. Race and Materiality in the Mid-Nineteenth Century*, Fordham University Press, New York 2018.

pensare a *Moby-Dick* o a molti momenti di *Walden* di Thoreau), trova nella letteratura a tema razziale il suo luogo di maggiore condensazione e pregnanza. Il genere letterario nel quale si manifesta in modo più insistito questa destabilizzante permutazione fra l'umano e l'animale è quello fondativo della nascente letteratura afroamericana: la *slave narrative*, cioè il resoconto autobiografico dell'esperienza della schiavitù da parte di schiavi fuggiti. Dispiegando la metafora animale, gli autori di volta in volta criticano l'altrui disumanità (in senso morale) e rivendicano la propria umanità (in senso letterale), fino a destabilizzare la distinzione uomo/animale, e con essa i presupposti della «macchina antropologica» per la produzione dell'umano e del non-umano che vorrebbe relegare – per usare un'altra, molto nota distinzione di Agamben – il nero alla *zōē*, la vita puramente biologica e animale, riservando al bianco la *bíos*, la vita propriamente umana dell'«animale politico» distinto dall'appartenenza a un ordine sociale collettivo¹¹. È il processo sociale e ideologico che Orlando Patterson, in un suo influentissimo studio, ha definito «social death»¹². E proprio intorno al cruciale nucleo del rapporto fra l'umano e il nero ruota il pensiero della *Blackness* degli ultimi decenni, almeno a partire dal fondamentale saggio di Hortense J. Spillers *Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book* e dai molti studi che esso ha ispirato¹³.

Il testo più classico e al tempo stesso più significativo nel quale si possono tracciare questi slittamenti fra l'umano e l'animale è la prima e più famosa autobiografia di Frederick Douglass, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave* (1845). L'autore è generalmente considerato il capostipite della letteratura afroamericana: nato nel Maryland nel 1818 da madre schiava (il padre è, probabilmente, il suo padrone), nel 1838 riesce a fuggire al Nord e nel giro di pochi anni diventa uno dei più famosi oratori per

¹¹ G. AGAMBEN, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 1995.

¹² O. PATTERSON, *Slavery and Social Death. A Comparative Study*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1982.

¹³ H.J. SPILLERS, *Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book*, in «Diacritics», 17, 2, Summer 1987, pp. 64-81. Fra le più influenti riflessioni generate in anni più recenti dall'intervento di Spillers, cfr. S.V. HARTMAN, *Scenes of Subjection. Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*, Oxford University Press, New York 1997 e A.G. WEHELIYE, *Habeas Viscus. Racializing Assemblages, Biopolitics, and Black Feminist Theories of the Human*, Duke University Press, Durham and London 2014.

la causa abolizionista, viaggiando tanto negli Stati Uniti quanto, dopo la pubblicazione della *Narrative*, in Inghilterra, Scozia, Galles e Irlanda: in quanto schiavo fuggiasco, negli Stati Uniti Douglass, ormai famoso, rischiava di essere catturato e restituito a colui che era ancora legalmente il suo proprietario. Proprio dalle isole britanniche partirà la sottoscrizione grazie alla quale verrà ricomprata la sua libertà. Tornato negli Stati Uniti, Douglass fonda e dirige un settimanale abolizionista, «The North Star», sostiene la battaglia per il suffragio femminile e partecipa, a Seneca Falls, alla prima convenzione per i diritti delle donne (1848), pubblica una novella, *The Heroic Slave* (1853) e una seconda autobiografia, *My Bondage and My Freedom* (1855). Nel 1859 fugge in Canada, temendo di essere accusato di complicità per il raid di John Brown a Harper's Ferry, che non aveva appoggiato, ma all'inizio della Guerra civile, tornato negli Stati Uniti, si impegna nel reclutare truppe nere per l'Unione. Nell'era della Ricostruzione rivestirà una serie di cariche pubbliche, e in seguito sarà console generale e poi ambasciatore degli USA ad Haiti; nel frattempo pubblica la sua terza autobiografia, *Life and Times of Frederick Douglass* (1881, rivista e ampliata nel 1892); muore a Washington nel 1895.

Nel contesto concettuale di questo intervento, porrò la prima autobiografia di Douglass in dialogo con la nozione agambeniana di «macchina antropologica» e con il suo specifico funzionamento nel contesto americano pre-bellico, e la leggerò come una macchina antropologica di tipo particolare: una *contro-macchina* volta alla *produzione dell'umano* là dove esso viene negato, e al tempo stesso alla *destabilizzazione* della distinzione categoriale uomo/animale sulla quale si fonda la disumanizzazione dello schiavo. Fondamentale è, in questo processo, il costante confronto-permutazione fra mondo umano e mondo animale che l'autore mette in scena, in modo altamente autocosciente, lungo tutta la *Narrative*.

Il paragone con il mondo animale scatta già dalle primissime righe del testo, delineando la situazione di «alienazione natale» che costituisce, secondo Patterson, il primo dispositivo di «morte sociale»¹⁴:

I was born in Tuckahoe, near Hillsborough, and about twelve miles from Easton, in Talbot county, Maryland. I have no accu-

¹⁴ O. PATTERSON, *Slavery and Social Death*, p. 5.

rate knowledge of my age, never having seen any authentic record containing it. By far the larger part of the slaves know as little of their ages as horses know of theirs, and it is the wish of most masters within my knowledge to keep their slaves thus ignorant¹⁵.

Da questo momento, le immagini animali si susseguono con regolarità. Molte investono i dettagli della condizione degli schiavi:

We were not regularly allowed. Our food was coarse corn meal boiled. This was called *mush*. It was put into a large wooden tray or trough, and set down upon the ground. The children were then called, like so many pigs, and like so many pigs they would come and devour the mush; some with oyster-shells, others with pieces of shingle, some with naked hands, and none with spoons (28).

They seldom knew what it was to eat a full meal. I have seen Mary contending with the pigs for the offal thrown into the street (33).

Altre mettono in primo piano la loro condizione strutturale di *chattel*: beni materiali che si vendono e si scambiano, al pari degli animali da allevamento e delle altre proprietà dei padroni:

We were all ranked together at the valuation. Men and women, old and young, married and single, were ranked with horses, sheep, and swine. There were horses and men, cattle and women, pigs and children, all holding the same rank in the scale of being, and were all subjected to the same narrow examination. Silvery-headed age and sprightly youth, maids and matrons, had to undergo the same indelicate inspection. At this moment, I saw more clearly than ever the brutalizing effects of slavery upon both slave and slaveholder.

After the valuation, then came the division. I have no language to express the high excitement and deep anxiety which were felt among us poor slaves during this time. Our fate for life was now to be decided. We had no more voice in that decision than the brutes among whom we were ranked (38).

¹⁵ F. DOUGLASS, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself*, ed. by J.W. BLASSINGAME, J.R. MCKIVIGAN and P.P. HINKS, Yale University Press, New Haven and London 2001. Tutte le citazioni sono da quest'edizione; i numeri di pagina verranno d'ora in poi riportati in parentesi nel testo. Per un'accurata edizione italiana con testo a fronte, ottimamente curata e introdotta da M.G. FABI, rinvio a ID., *Narrazione della vita di Frederick Douglass, uno schiavo americano, scritta da lui stesso*, Marsilio, Venezia 2015.

La scena vividamente descritta da Douglass sottolinea l'intercambiabilità funzionale di schiavi e bestiame: nelle parole di Colleen Boggs, «Both animal husbandry and slavery are premised on the physical exploitation of unfree bodies and on the harnessing of their reproductive capacities for the generation of biological capital»¹⁶. Non a caso, nella retorica adottata per rendere questa condizione – «I have no language», «We had no [...] voice» – Douglass sottolinea l'idea della privazione della parola, una delle marche distintive dell'umanità, suggerendo così, anche indirettamente, la riduzione degli schiavi alla posizione del non-umano.

Gli esempi di paragoni animali che si potrebbero citare sono numerosi e pervasivi nella *Narrative*, tanto da porre un problema: perché l'iconografia animale ricorre con tanta frequenza? Perché, nel rivendicare la propria umanità, riproporre con tanta insistenza un'associazione schiavo-animale così strettamente legata al discorso razzista e schiavista¹⁷?

La prima risposta possibile è che la similarità fra la condizione dello schiavo e quella dell'animale, nel testo di Douglass, non appare mai come un dato essenziale o naturale, ma sempre come il prodotto di un'intenzionalità precisa: una *pratica di animalizzazione*. Douglass la individua chiaramente come tale: «to make a contented slave, it is necessary to make a thoughtless one. It is necessary to darken his moral and mental vision, and, as far as possible, to annihilate the power of reason [...] and he can be brought to that only when he ceases to be a man» (70); nel primo capitolo di *My Bondage and My Freedom* scriverà che «the grand aim of slavery, [...] always and everywhere, is to reduce man to a level with the brute»¹⁸. Douglass sottolinea ripetutamente come la disumanizzazione dello schiavo, in quanto pratica sociale, sia anche per i bianchi un comportamento appreso e socialmente inculcato:

My mistress [...] at first lacked the depravity indispensable to shutting me up in mental darkness. It was at least necessary for her to

¹⁶ C.G. BOGGS, *Animalia Americana. Animal Representations and Biopolitical Subjectivity*, Columbia University Press, New York 2013, p. 80.

¹⁷ Per una discussione di questo punto e delle sue implicazioni cfr. *ibi*, p. 86.

¹⁸ F. DOUGLASS, *My Bondage and My Freedom*, Yale University Press, New Haven and London 2014, p. 32.

have some training in the exercise of irresponsible power, to make her equal to the task of treating me as though I were a brute.

My mistress was, as I have said, a kind and tender-hearted woman; and in the simplicity of her soul she commenced, when I first went to live with her, to treat me as she supposed one human being ought to treat another. In entering upon the duties of a slaveholder, she did not seem to perceive that I sustained to her the relation of a mere chattel, and that for her to treat me as a human being was not only wrong, but dangerously so. Slavery proved as injurious to her as it did to me (33).

È quindi proprio introducendo costantemente l'animale come termine di paragone, che il troppo ne segnala la differenza ontologica dallo schiavo: la loro assimilazione è un punto d'arrivo, non di partenza, come l'ordine simbolico schiavista vorrebbe. Ed è per questo che, paradossalmente, la distinzione risalta con tanto maggiore forza quanto più i due termini sembrano avvicinarsi:

I would at times feel that learning to read had been a curse rather than a blessing. It had given me a view of my wretched condition, without the remedy. It opened my eyes to the horrible pit, but to no ladder upon which to get out. In moments of agony, I envied my fellow-slaves for their stupidity. I have often wished myself a beast. I preferred the condition of the meanest reptile to my own. Any thing, no matter what, to get rid of thinking! It was this everlasting thinking of my condition that tormented me. There was no getting rid of it. It was pressed upon me by every object within sight or hearing, animate or inanimate. The silver trump of freedom had roused my soul to eternal wakefulness. Freedom now appeared, to disappear no more forever. It was heard in every sound, and seen in every thing. It was ever present to torment me with a sense of my wretched condition. I saw nothing without seeing it, I heard nothing without hearing it, and felt nothing without feeling it. It looked from every star, it smiled in every calm, breathed in every wind, and moved in every storm (35-36).

Il brano, notissimo, meriterebbe un'analisi accurata, ma mi limito a una sola osservazione: è nel momento in cui sembra arrendersi agli effetti brutalizzanti della schiavitù, tanto da anelare alla condizione animale, che Douglass marca in modo più esplicito il proprio essere invece un soggetto umano. La sua umanità è qui misurabile precisamente in base ai criteri della tradizione filoso-

fica occidentale: il *logos* – la capacità di leggere e scrivere, faticosamente appresa grazie a una serie di espedienti minuziosamente descritti nel VI e nel VII capitolo, contro le leggi che proibivano l’alfabetizzazione degli schiavi, e contro il discorso scientifico che li descriveva addirittura come incapaci di un vero linguaggio articolato; il *cogito*, nella tormentosa autocoscienza della propria condizione schiavile; e la libertà, diritto inalienabile del soggetto nel pensiero liberale classico. Un effetto analogo si ritrova nel capitolo X, in cui al riconoscimento del proprio abbruttimento viene immediatamente giustapposta un’apostrofe alla libertà:

Sunday was my only leisure time. I spent this in a sort of beast-like stupor, between sleep and wake, under some large tree. [...]

Our house stood within a few rods of the Chesapeake Bay, whose broad bosom was ever white with sails from every quarter of the habitable globe. [...] The sight of these always affected me powerfully. My thoughts would compel utterance; and there, with no audience but the Almighty, I would pour out my soul’s complaint, in my rude way, with an apostrophe to the moving multitude of ships: –

“You are loosed from your moorings, and are free; I am fast in my chains, and am a slave! You move merrily before the gentle gale, and I sadly before the bloody whip! You are freedom’s swift-winged angels, that fly round the world; I am confined in bands of iron! O that I were free! [...] O, why was I born a man, of whom to make a brute! The glad ship is gone; she hides in the dim distance. I am left in the hottest hell of unending slavery. O God, save me! God, deliver me! Let me be free! Is there any God? Why am I a slave? I will run away. I will not stand it. Get caught, or get clear, I’ll try it. I had as well die with ague as the fever. I have only one life to lose. [...] It may be that my misery in slavery will only increase my happiness when I get free. There is a better day coming” (49-50).

Il consapevole uso degli strumenti della retorica è uno dei segnali impliciti della capacità intellettuale di Douglass, che proprio su un libro di oratoria si è formato, dodicenne, una coscienza dell’ingiustizia della schiavitù. Vale la pena quindi di fare attenzione alle sfumature delle sue scelte retoriche. Parlando dell’abbruttimento suo e degli altri schiavi, Douglass usa sempre la similitudine, figura che distingue mentre accosta. È soltanto in bocca ai padroni bianchi che si trovano spesso metafore, cioè figure che procedono

per *identificazione* diretta fra schiavi e animali. Per esempio, nel primo capitolo, il padrone, Captain Anthony, lega e frusta a sangue una schiava giovane e bella, Hester, la zia di Frederick, «calling her at the same time a d——d b——h» – *bitch*, un termine dispregiativo in senso specificamente sessista, ma anche, letteralmente, “cagna”. Un altro padrone, Mr. Covey, è proprietario di un’unica schiava: «shocking as is the fact, he bought her, as he said, for a *breeder*» – un termine zootecnico per gli animali da riproduzione. È difficile pensare che sia un caso: nella scelta dei tropi, Douglass manifesta e insieme contesta il meccanismo disumanizzante della «macchina antropologica» dello schiavismo, mostrandolo da entrambi i punti di vista: la percezione animalizzante del bianco e l’autopercezione umana dello schiavo (quella che W.E.B. DuBois in *The Souls of Black Folk* chiamerà «double consciousness»).

È quindi a maggior ragione difficile pensare che sia un caso se spesso Douglass usa lui stesso, in quanto narratore, immagini animali riferite ai padroni bianchi: l’effetto della schiavitù sulla mite padrona cristiana è che «the lamblike disposition gave way to one of tiger-like fierceness» (34); di uno dei padroni dice che «He might have passed for a lion, but for his ears» (cap. IX); del più crudele, Mr. Covey, sappiamo che si avventa «with the fierceness of a tiger» (47) e che «Such was his cunning, that we used to call him, among ourselves, “the snake”». Picchiato da Covey e coperto di sangue, Douglass appare «like a man who had escaped a den of wild beasts» (52); fuggito in salvo a New York, scrive a un amico che «I felt like one who has escaped a den of hungry lions»; sentendosi minacciato dai cacciatori di schiavi fuggiaschi che «lie in wait for the panting fugitive, as the ferocious beasts of the forest lie in wait for their prey» (75), sa di poter essere catturato «as the hideous crocodile seizes upon his prey», e si aggira fra sconosciuti che potrebbero tradirlo «as if in the midst of wild beasts, whose greediness to swallow up the trembling and half-famished fugitive is only equalled by that with which the monsters of the deep swallow up the helpless fish upon which they subsist» (75).

La proliferazione finale di immagini di animali – tutti temibili predatori – è impressionante: è come se Douglass, man mano che afferma la propria umanità, rovesciasse sui suoi oppressori l’intero bestiario dal quale è stato oppresso. Ma non è soltanto una rappresaglia retorica. Alla disumanizzazione materiale e intellet-

tuale dei corpi nudi, denutriti, abusati degli schiavi corrisponde la disumanità morale degli schiavisti. L'immagine animale unisce gli uni e gli altri nella denuncia di una pratica ripetutamente descritta nella *Narrative* come «brutalizing» e «dehumanizing» per chi la compie, oltre che per chi la subisce. La produzione del non-umano si rivela un processo a doppio taglio, che erode la stessa distinzione categoriale che vorrebbe sostenere: quella fra il bianco e il nero, fra l'umano e l'animale, fra la figura sovrana e l'*homo sacer*.

Ciò che Douglass mette in scena nel momento culminante del testo è proprio la reciproca permutabilità delle due diverse posizioni, preannunciata da una frase che denuncia, con la sua struttura chiasmica, la stretta implicazione dei due termini che insieme oppone e collega: «You have seen how a man was made a slave; you shall see how a slave was made a man» (p. 50). Questa frase, la più famosa e citata dell'intera *Narrative*, introduce il momento in cui Douglass, minacciato dalla violenza del suo padrone, reagisce e lo affronta a sua volta (per usare un cliché mai così pregnante) *da uomo a uomo*:

Mr. Covey seemed now to think he had me, and could do what he pleased; but at this moment – from whence came the spirit I don't know – I resolved to fight; and, suiting my action to the resolution, I seized Covey hard by the throat; and as I did so, I rose. He held on to me, and I to him. My resistance was so entirely unexpected that Covey seemed taken all aback. He trembled like a leaf. This gave me assurance, and I held him uneasy, causing the blood to run where I touched him with the ends of my fingers. [...] He asked me if I meant to persist in my resistance. I told him I did, come what might; that he had used me like a brute for six months, and that I was determined to be used so no longer. With that, he strove to drag me to a stick that was lying just out of the stable door. He meant to knock me down. But just as he was leaning over to get the stick, I seized him with both hands by his collar, and brought him by a sudden snatch to the ground. [...] We were at it for nearly two hours. Covey at length let me go, puffing and blowing at a great rate, saying that if I had not resisted, he would not have whipped me half so much. The truth was, that he had not whipped me at all. I considered him as getting entirely the worst end of the bargain; for he had drawn no blood from me, but I had from him. [...]

This battle with Mr. Covey was the turning-point in my career as a slave. It rekindled the few expiring embers of freedom, and revived within me a sense of my own manhood. [...] It was a glorious resurrection, from the tomb of slavery, to the heaven of freedom. My long-crushed spirit rose, cowardice departed, bold defiance took its place; and I now resolved that, however long I might remain a slave in form, the day had passed forever when I could be a slave in fact (53-54).

Le ricorrenti costruzioni simmetriche («He held on to me, and I to him»); «he had drawn no blood from me, but I had from him») e soprattutto l'uso del pronome «We», che per la prima volta unisce schiavo e padrone, non lasciano dubbi sul fatto che qui Douglass stia affermando la sua uguaglianza umana. Questa si rivela basata non sui diritti formali del cittadino, ma sul comune fondamento di una corporeità vulnerabile – un corpo capace di sanguinare che qui è, per la prima volta, quello del padrone bianco: «he had drawn no blood from me, but I had from him».

Questa scena di lotta dà retrospettivamente un senso unitario a tutte le descrizioni di violenza estrema proposte dal testo fin dal primo capitolo, con i resoconti delle raccapriccianti quanto abituali fustigazioni della zia Hester da parte del padrone, Captain Anthony¹⁹:

He would at times seem to take great pleasure in whipping a slave. I have often been awakened at the dawn of day by the most heart-rending shrieks of an own aunt of mine, whom he used to tie up to a joist, and whip upon her naked back till she was literally covered with blood. No words, no tears, no prayers, from his gory victim, seemed to move his iron heart from its bloody purpose. The louder she screamed, the harder he whipped; and where the blood ran fastest, there he whipped longest. He would whip her to make her

¹⁹ Questa scena, fortemente sessualizzata dalla semi-nudità di Hester, dal piacere del padrone, e dalla posizione inevitabilmente voyeuristica di chi legge, si qualifica perfettamente come un momento di «pornotroping» nella definizione di SPILLERS (*Mama's Baby, Papa's Maybe*, cit.): la messa in scena della sofferenza della carne nera, in cui si intrecciano violenza e piacere, «nuda vita» e assoggettamento, reificazione e alterizzazione. Per alcune delle discussioni più significative e influenti della scena, cfr. S.V. HARTMAN, *Scenes of Subjection*, cit.; F. MOTEN, *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2003; A.G. WEHELIYE, *Habeas Viscus*, cit.

scream, and whip her to make her hush; and not until overcome by fatigue, would he cease to swing the blood-clotted cowskin. I remember the first time I ever witnessed this horrible exhibition. I was quite a child, but I well remember it. I never shall forget it whilst I remember any thing. [...] Before he commenced whipping Aunt Hester, he took her into the kitchen, and stripped her from neck to waist, leaving her neck, shoulders, and back, entirely naked. He then told her to cross her hands, calling her at the same time a d—d b—h. After crossing her hands, he tied them with a strong rope, and led her to a stool under a large hook in the joist, put in for the purpose. He made her get upon the stool, and tied her hands to the hook. She now stood fair for his infernal purpose. Her arms were stretched up at their full length, so that she stood upon the ends of her toes. He then said to her, “Now, you d—d b—h, I’ll learn you how to disobey my orders!” and after rolling up his sleeves, he commenced to lay on the heavy cowskin, and soon the warm, red blood (amid heart-rending shrieks from her, and horrid oaths from him) came dripping to the floor (15-16).

Douglass descrive esplicitamente la scena come un momento simbolico e inaugurale: «It was the blood-stained gate, the entrance to the hell of slavery, through which I was about to pass». Seguiranno molte altre scene di violenza lungo il racconto, indicative, nella loro iterazione, di un rapporto di potere a senso unico, che distribuisce ruoli fissi fra chi esercita e chi subisce la violenza, chi domina e chi è puro corpo assoggettato. Il combattimento con Mr. Covey, mentre spezza questa iteratività, racchiude la parabola di Douglass fra due scene di violenza simmetriche ma qualitativamente opposte: la prima, subita e testimoniata in modo impotente; la seconda, reciproca e restituita in modo attivo. L’episodio è quindi un punto di svolta non soltanto nella vita dello schiavo: sovvertendo una relazione di dominio fin qui all’apparenza inalterabile, è un punto di svolta nell’economia simbolica e concettuale della schiavitù. Di più: sovvertendo, insieme ai rapporti di potere e alle categorizzazioni razziali che li giustificano, la tradizione filosofica che fonda gli uni e le altre, questo momento ricolloca il fondamento comune dell’umano proprio nella vulnerabilità di un corpo capace di soffrire e sanguinare – il nostro corpo animale, il sito a partire dal quale Douglass sfida non soltanto l’ordine simbolico della schiavitù, ma lo stesso ordine simbolico dell’umano.

AMEDEO AMORESANO

Macchine ed intelligenza artificiale, potenzialità e limiti

Sommario

Si parla molto di intelligenza artificiale: essa oramai invade, nel bene e nel male, pressoché tutti i campi dello scibile umano. Percepita come una novella torre di Babele, in quanto tale, essa rappresenta una sfida alla potenza di Dio. Questa visione alquanto apocalittica è frutto di una narrazione che travalica la cultura ed il rigore scientifico che supporta tale materia trasferendo all'immaginario collettivo una visione fantascientifica dell'argomento. Sull'intelligenza artificiale si fantasma in campo cinematografico (*2001 Odissea nello spazio*, *Robocop*, etc.), si narra di prototipi in grado o meno di rispondere a domande (presunte) complesse (Google). Nella letteratura, sia essa fantascientifica che non, la presenza dei "cyborg" è sempre più presente ed il postumano è un nuovo argomento su cui dibattere. In questo articolo si cerca di riordinare le idee e definire in termini semplici quali siano attualmente i modi con cui si costruisce l'intelligenza artificiale, quali siano i limiti e quali invece gli sviluppi, e infine quanto si sia lontano dalla vetta della torre di Babele.

Il controllo

Un sistema, genericamente definito come un insieme di elementi reciprocamente interconnessi e interagenti tra loro e con l'ambiente esterno, che reagisce o evolve come un tutto, con proprie leggi generali ha, per sua stessa definizione, un controllo. Esso agisce ed evolve secondo una logica. Questa logica può essere spiegata in diversi modi e su diversi livelli. Se ci riferiamo ad un sistema classico di tipo industriale, come ad esempio una catena

di montaggio, esso è controllabile secondo una logica definita da uno schema come quello riportato in fig. 1. Lo schema proposto è tipico di un controllo denominato PID (Proporzionale Integrativo Derivativo)¹ che reagisce ad una azione con una reazione di tipo proporzionale. Questi tipi di controllori hanno, intrinsecamente racchiusa in loro, una logica semplice ma efficace in quanto producono una reazione spazio-temporale in risposta ad una azione, secondo una legge definita dall'equazione seguente (1).

$$u(t) = K_p \left(e(t) + \frac{1}{T_f} \int_0^t e(\tau) d\tau + T_D \frac{de(t)}{dt} \right) \quad (1)$$



Fig. 1 – Controllo con retroazione (feedback)

Questa equazione mette in relazione l'azione di risposta proporzionale di un sistema quando causata da un vincolo imposto (ad esempio il raggiungimento di un determinato valore). L'equazione ha come scopo il controllo della funzione $e(t)$, chiamata errore, che mette in relazione il valore del segnale corrente $r(t)$ con quello ricevuto dal «feedback» $y(t)$. Il significato di questa equazione può essere spiegato con un esempio tratto da una scena del film *Il re leone*. La scena è quella relativa allo scimpanzé che ricorda a Simba come l'esperienza serve a poter evitare un dolore allorquando Simba evita di prendere una seconda randellata in testa, avendo già avuto esperienza del dolore sentito in precedenza.

Di seguito si riporta una breve sequenza della scena descritta con il modello della figura 1. Nella figura 2 viene mostrata la scena scomposta e vengono messe in evidenza le principali attività sensoriali che governano il processo di azione e reazione. Al tempo 0 – che identificheremo con t_0 il bastone parte generando un dato in ingresso $r(t_0)$, dove r è la funzione movimento del bastone. Sempre al tempo t_0 il sensore occhio vede ma, poiché inizialmente l'esperienza di Simba è nulla la funzione errore è pari ad $r(t_0)$ [$e = (r(t_0) - 0 = r(t_0))$] (esperienza zero). Il cervello non attiva alcuna azione di reazione, la funzione $u(t_0)$ quindi non si

¹ M. VERONESI, *Regolazione PID. Tecniche di taratura, schemi di controllo, valutazione delle prestazioni*, Franco Angeli, Milano 2021⁵.

attiva ed il bastone colpisce la testa di Simba generando il risultato $y(t_0)$ nullo che equivale a ricevere il bastone in testa.



Fig. 2 – Controllo con feedback di Simba

Al tempo successivo, quando riparte il bastone $r(t_1)$, il sensore occhio acquisisce lo spostamento del bastone e , poiché vi è il feedback, si attiva la funzione di confronto tra $r(t_1)$ ed $y(t_1)$ cioè $[e(t_1) = r(t_1) - y(t_1)]$. Il valore $e(t_1)$ generato fornisce al sensore cervello il comando di abbassamento della testa $u(t_1)$ che porterà Simba ad evitare la randellata in testa per cui la funzione $y(t_1)$ fornirà il risultato “botta in testa evitata” o “non evitata per poco”; nel caso il risultato fosse quest’ultimo ci sarebbe un nuovo valore di feedback $y(t_2)$ da confrontare con il nuovo valore $r(t_2)$ che genererà un nuovo errore $e(t_2)$ che porterà Simba ad abbassarsi della giusta quantità per evitare il bastone. Questo è solo un semplice esempio di un’azione generata da un sistema PID in grado di modulare un segnale rispetto allo spazio ed al tempo ma, come si vede, essa ha già in sé qualche grado di affinità con l’intelligenza artificiale.

È ben chiaro che il sistema preso in esame è una semplificazione molto forte rispetto a ciò che avviene nel nostro cervello e la sequenza di operazioni descritta funziona perché di fatto abbiamo già nota la soluzione chiamata in questo caso «set point» che è il livello di abbassamento di Simba. Il sistema, per essere accreditato come intelligenza artificiale, dovrebbe avere in sé una serie di conoscenze più profonde e di dettaglio. Ad esempio, Simba dovrebbe vedere partire il bastone e definire il tempo di impatto, dovrebbe quindi attivare il movimento dell’abbassarsi

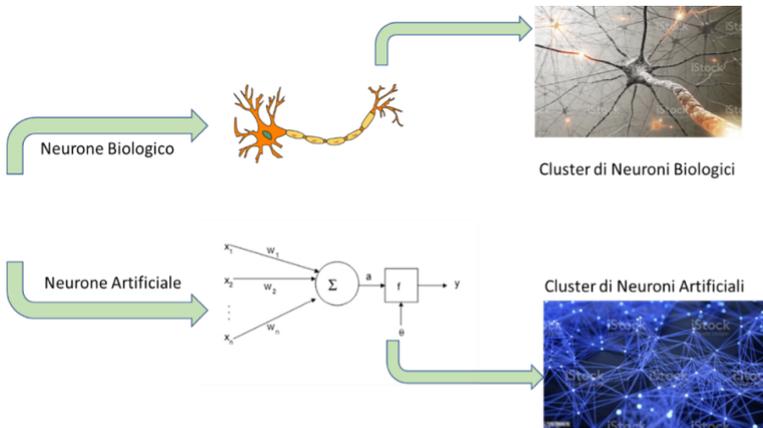


Fig. 4 – Comparazione grafica tra neurone fisiologico e neurone informatico

Le differenze sono sostanziali, le modalità di trasferimento delle informazioni tra i due sistemi sono totalmente differenti e non è nemmeno ipotizzabile compararle. Ciò che è possibile sostenere è che il neurone artificiale o informatico abbia comunque essenzialmente una struttura “algoritmica” e come tale ordinata pur potendo trasferire informazioni su più livelli. Una struttura tipica è quella rappresentata nella fig. 5 che prevede che la posizione dei neuroni possa formare più strati chiamati «layer».

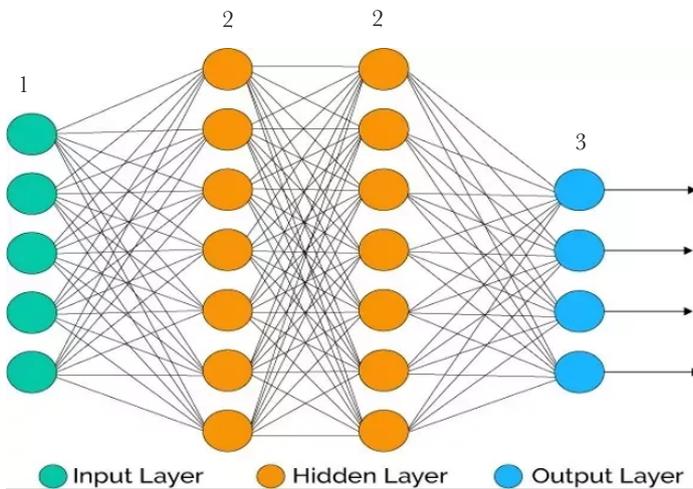


Fig. 5 – Rete neurale multi-strato

Nella figura è rappresentato un insieme di neuroni artificiali articolato su tre livelli. Il primo (livello 1) è definito dallo strato «layer» di immissione dei dati. Questo strato ha il compito di raccogliere i dati di partenza (input) e fornirli ai successivi definiti nascosti (*hidden*). Questi ultimi sono il fulcro del sistema intelligente: in essi vengono create le leggi, le affinità, le verifiche, i controlli deputati a fornire risposte a quanto richiesto in fase di «input». La regione degli strati nascosti viene tarata mediante funzioni di attivazione e procedure algoritmiche quali funzioni statistiche, deterministiche, analitiche, topologiche, etc. Le linee che collegano i neuroni tra di loro definiscono le istruzioni che i neuroni devono scambiare tra di loro. Si nota come ogni neurone possa ricevere più istruzioni ricavandone un risultato che, in prima approssimazione, è possibile ritenere che sia una media pesata delle istruzioni che gli arrivano. Il «training» o meglio l'apprendimento del sistema consiste nel tarare in modo soddisfacente le leggi che si interscambiano negli «hidden layer». Durante lo scambio di informazioni avviene la loro implementazione. Qui la macchina impara. Siamo nella fase di IA definita apprendimento profondo o «deep learning» e man mano che il training continua, il sistema sarà in grado di immagazzinare il risultato e verificare con che grado di affidabilità e precisione esso si avvicini a quello desiderato.

Quanto descritto mette in evidenza che, per quanto sia avanzata l'intelligenza artificiale, il sistema lavora secondo strutture algoritmiche, siano esse analitiche, deterministiche, statistiche, caotiche o altre. Queste strutture, mediante la tecnica del «deep learning» sono in grado di fornire risposte a problemi complessi come ad esempio il riconoscimento di forme mediante l'analisi dei toni di grigio di un'immagine² (vedi figura 6), oppure, in campo sperimentale industriale, la simulazione del funzionamento di un macchinario in modo da ridurne le prove sperimentali³ e ridurne i relativi costi (figura 7).

² A AMORESANO – C. ALLOUIS – M. DI SANTO – P. IODICE – G. QUAREMBA – V. NIOLA, *Experimental characterization of a pressure swirl spray by analyzing the half cone angle fluctuation*, in «Experimental Thermal and Fluid Science», 94, 6, 2018, pp. 122-133.

³ A. MUSA – M. PIPICELLI – M. SPANO – F. TUFANO – F. DE NOLA – G. DI BLASIO – A. GIMELLI – D.A. MISUL – G. TOSCANO, *A Review of Model Predictive Controls Applied to Advanced Driver-Assistance Systems*, in «Energies», 14, 23, 2021, p. 7974.

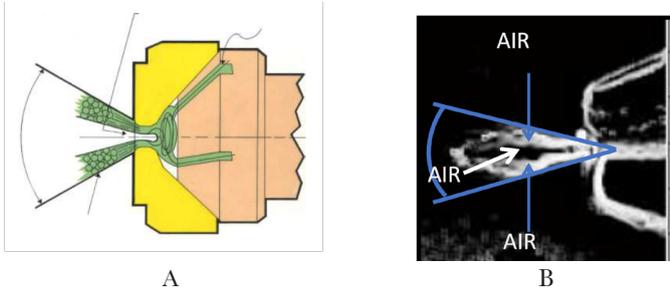


Fig. 6 – (A) Figura didattica di un ugello -
 (B) Figura estratta da un fotogramma reale mediante IA

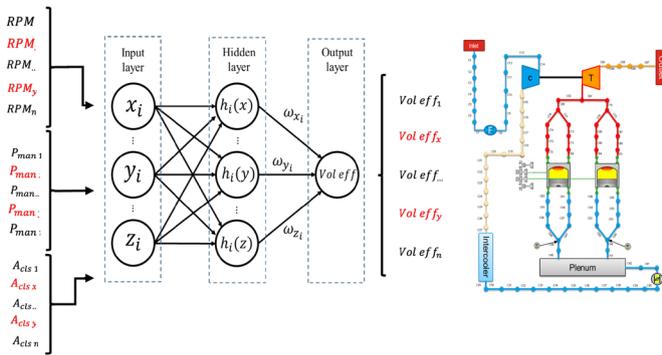


Fig. 7– Simulazione mediante rete neurale di un motore sovralimentato

Questi esempi mettono in evidenza come una rete neurale possa risolvere problemi tecnici ed essere di aiuto nella definizione di procedure complesse ed iterative.

Il deep learning e le sensazioni

È evidente, a questo punto, la differenza che esiste tra una rete neurale fisiologica ed una tecnologica. Ciò dovrebbe già far comprendere che, rifacendosi alla metafora della torre di Babele, oggi stiamo appena alle sue fondamenta. Nonostante ciò, è possibile affermare che, partendo da Alan Turing, si sono fatti passi avanti notevoli nella struttura di una possibile intelligenza artificiale. La domanda che sorge spontanea ai più è: ma la macchina ragiona? In realtà la macchina ragiona ma è sempre legata al nostro ragionamento o, più precisamente, agli algoritmi che noi siamo

in grado di produrre. L' intelligenza artificiale, paradossalmente, è in grado di gestire ragionamenti complessi ma non è in grado di gestire comportamenti ed azioni ritenute semplici che un essere senziente attiva senza pensare. Uno dei limiti della IA è l'impossibilità a reagire ad azioni secondo una modalità che possiamo definire istintiva. Nell'azione "istintiva", infatti, noi mettiamo in gioco tutto ciò che abbiamo nel nostro bagaglio genetico.

Quando nasciamo l'esame di Apgar fornisce informazioni sul nostro stato neurologico. La sensazione di vuoto, la suzione, la spinta pelvica sono funzioni che nessuno ci ha inculcato ma che, già alla nascita, fanno parte del nostro bagaglio genetico. La sensazione di pericolo, l'eccitazione, lo stimolo alla fame sono insite in noi e sono le prime funzioni che attiviamo per sopravvivere alla vita extrauterina che è appena iniziata. Se riflettiamo attentamente, possiamo chiamare tali funzioni elementari ed esse non hanno alcun algoritmo, per ora, in grado di descriverle. Il nostro sistema di neuroni artificiali potrà spostare un oggetto e collocarlo senza esitazione in una posizione ben precisa, sicuramente più precisa di quanto noi potremmo fare con le nostre mani, ma non potrà avere paura o emozionarsi o avere una esitazione per distrazione. Queste funzioni sono intrinseche al nostro essere ed alla nostra sia pur breve storia partendo dai primati fino ad arrivare all'attuale homo sapiens.

Esiste però la possibilità di tradurre queste sensazioni mediante formule o algoritmi come riportato nella figura 8:

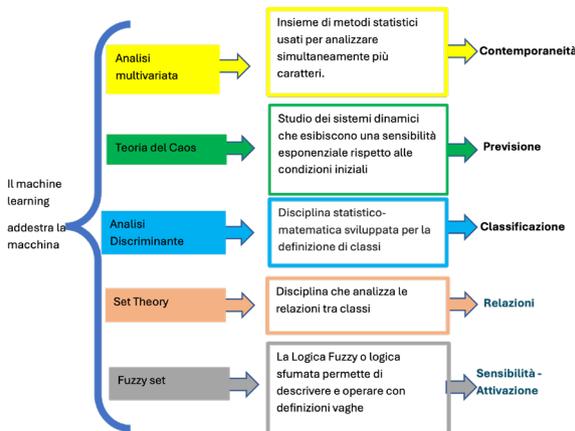


Fig. 8 – Funzioni in grado di simulare comportamenti e/o eventi

La figura rappresentata riporta, in parte, il tipo di azione che ogni singola funzione può svolgere all'interno di un sistema di neuroni "informatici". Possiamo anche affermare che le linee che legano tra loro i singoli neuroni sono proprio queste leggi che, inviate con pesi diversi su più neuroni, sono in grado di generare un "ragionamento" in funzione del peso che ogni singola funzione ha nel reagire all'evento.

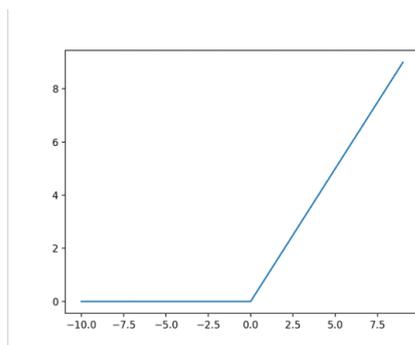


Fig. 9 – Funzione soglia *RELU* utilizzata per l'attivazione dei neuroni

È possibile comprendere a questo punto la differenza dall'esempio del *Re Leone* trattato con una procedura PID. Partendo sempre dall'accaduto, e cioè che Simba accusa il colpo in testa, la seconda volta, se il controllo è gestito da una rete neurale, un neurone dello strato «layer», dopo quello di «input», viene allertato.

Si pone a questo punto un altro problema, quello energetico. Un sistema ha bisogno di energia per svilupparsi così come il corpo umano. È di facile intuizione, pertanto, che la nostra macchina ha bisogno di una alimentazione che in genere è di natura elettrica. La macchina, come gli essere umani, non ha sempre tutte le funzioni allertate; quando non vi è necessità di richiamarle esse rimangono sopite. In questo modo si risparmia energia e si aumenta l'autonomia della macchina. Affinché un nodo (neurone) a cui afferisce una funzione venga chiamato in causa, esso deve essere eccitato.

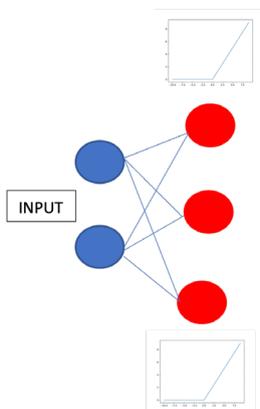


Fig. 10 – Funzione soglia RELU in una rete neurale

Deve esistere perciò un comando che metta a riposo il neurone quando non serve e lo attivi quando deve operare per sviluppare la conoscenza. Possiamo paragonare questa funzione alla soglia di attenzione di un essere umano che si attiva solo al momento opportuno. Una delle funzioni usate è la RELU già descritta nella figura 9 e riportata con il suo corretto posizionamento sullo schema di figura 10.

Questa funzione consente di attivare il neurone che elabora l'informazione che viene trasferita da una delle linee che collegano il neurone agli altri. Il neurone, una volta acceso, potrebbe analizzare la funzione di classificazione oggetti (descritta in figura 8 mediante l'Analisi Discriminante)⁴ che consentirebbe a Simba di riconoscere l'oggetto e valutare cosa potrà avvenire (Teoria del Caos)⁵. Allo stesso tempo è possibile che si attivi anche il neurone che raccoglie informazioni su più livelli (Funzione Analisi multivariata)⁶ ed infine lo spostamento corretto per evitare l'impatto potrebbe essere fornito dalla logica Fuzzy⁷ che consente a

⁴ R. JOHNSON – D. WICHERN, *Applied Multivariate Statistical Analysis*, Pearson New International Edition, 2013.

⁵ I. EKELAND, *A caso. La sorte, la scienza, il mondo*, trad. it. di L. SOSIO, Bollati Boringhieri, Torino 2015.

⁶ V. NIOLA – G. QUAREMBA, *Sistemi vibrazionali complessi. Teoria, applicazioni e metodologie innovative di analisi*, nane edizioni, s.l. 2015

⁷ V.C. OBASI, *La logica fuzzy di Zadeh nell'intelligenza artificiale: una valutazione*, Edizioni Sapienza, Roma.

Simba di spostarsi del giusto per evitare l'impatto. Questa descrizione mette in risalto come sia possibile dare una conoscenza non deterministica ad una macchina.

Se ci spingiamo negli strati via via più interni degli "hidden layer" troveremo che il sistema continuerà ad affinare i pesi delle singole funzioni per migliorare la sua conoscenza. Un esempio più banale ma utile per semplificare il concetto di funzione "pesata" può ritrovarsi nelle azioni che svolgiamo quando cerchiamo un albergo in rete. Ad esempio, inizialmente, cercheremo un albergo in generale. I primi risultati saranno molto ampi: troveremo l'hotel 5 stelle a 500 euro a notte però in zona ZTL, troveremo quello economico con bagno in comune, troveremo un Bed and Breakfast ma senza colazione. In altre parole, con il primo «hidden layer» cominciamo a comprendere cosa vogliamo. A questo punto ci viene l'idea di orientare la ricerca in funzione delle nostre esigenze sia di confort che di tipo economico, verificheremo se la colazione è compresa o meno, valuteremo la distanza dal luogo di lavoro. Con queste azioni non stiamo facendo altro che dare dei pesi che non sono altro che le priorità alla nostra scelta. Di fatto stiamo aumentando la nostra conoscenza modificando di volta in volta il peso che le diverse variabili hanno sulla nostra scelta. Stiamo attivando e affinando, man mano, delle funzioni di conoscenza che modificano le priorità fino ad arrivare ad un compromesso che altro non è che una pesata non deterministica delle nostre esigenze. Stiamo attivando negli «hidden layer» dei processi di convergenza affinché, il risultato finale sia concorde con le attese. Il *deep learning* funziona un po' come il nostro «imprinting», serve a riorganizzare i pesi delle funzioni della conoscenza man mano che le situazioni si modificano, favorendo così risposte del sistema che variano al variare delle condizioni iniziali (*input layer*). Con questa sequenza di operazioni e di riorganizzazione dei pesi delle funzioni "sensibili" il sistema confronta i risultati, li immagazzina in termini di esperienza e si costruisce una sensibilità.

Alla domanda posta se la macchina, il sistema, il robot può avere sensazioni e/o sensibilità la risposta è no: il sistema acquisisce delle conoscenze gestite dai valori soglia che noi gli forniamo e che esso gestisce secondo algoritmi di logica. Un esempio immediato su una funzione "sensibilità" può essere definito mediante l'uso della

logica «fuzzy» o logica sfumata. La definizione e l'esempio fornito dall'Enciclopedia Treccani è decisamente calzante:

Nella logica fuzzy è possibile considerare un determinato valore non come esclusivamente appartenente a un singolo insieme, bensì come simultaneamente appartenente, anche se in misura differente, a più insiemi distinti. Per esempio, il concetto di “tiepido”, che di fatto si pone in una posizione intermedia fra caldo e freddo, può essere considerato come appartenente per il 50% all'insieme caldo e per il 50% all'insieme freddo. Questo modo di procedere fornisce quindi la possibilità di rappresentare la gamma di valori compresi fra due valori estremi, assegnando a ogni valore compreso nell'intervallo differenti gradi di appartenenza, e permette il passaggio da un estremo a un altro dell'intervallo complessivo in maniera graduale e progressiva. Dunque, ai concetti logici di vero e falso della logica convenzionale si sostituisce semplicemente un grado di verità che presuppone allo stesso tempo un certo grado di falsità. La capacità della logica fuzzy di trattare tali concetti è stata alla base del suo successo nelle applicazioni più svariate, quali, per esempio, gli studi di intelligenza artificiale e il controllo di quei sistemi in cui è presente un certo grado di incertezza nei parametri in gioco.

Conclusioni

Quanto sinora esposto mette in evidenza l'impossibilità di paragonare i neuroni fisiologici con quelli “informatici”. Questa impossibilità è dovuta a modi del tutto differenti di trattare e trasmettere le informazioni ed alla differente base di conoscenza da cui si parte. Quanto detto mette inoltre in evidenza, tra le tante, anche un'altra differenza tra le più importanti. La nostra macchina, sistema o robot che dir si voglia, ha bisogno di percorsi di formazione (*training*) molto lunghi e fortemente mirati alla definizione, quanto più generale possibile, delle azioni che deve fornire. Come detto questa formazione avviene durante il «deep learning» e più precisamente negli strati nascosti (*hidden layer*). Le relazioni scambiate in questi strati avranno dei pesi diversi individuati da valori che variano tra 0 e 1. È evidente che al valore 0 corrisponde la non operatività dell'informazione, a cui corrisponde il comando nessuna azione. Al valore 1 invece

corrisponde il massimo della funzione e quindi la massima intensità dell'azione definita dalla funzione in esame. Durante la fase di apprendimento profondo «deep learning» l'informazione potrà assumere pesi diversi man mano che passa attraverso gli strati intermedi. La presenza di molti strati intermedi potrebbe far pensare ad una macchina molto intelligente ma, di contro, potremmo avere funzioni che, poiché moltiplicate più volte per numeri minori di 1, potrebbero bloccarsi in quanto assumerebbero valori che non consentirebbero di eccitare il neurone successivo. Ad esempio, un «deep learning» con 4 strati nascosti che elabori in sequenza con valori di peso successivi tutti pari a 0,3 fornirebbe come sensibilità un valore di $0,3^4 = 0,0081$ cioè un numero prossimo allo zero con il risultato di bloccare l'iterazione della conoscenza in quanto la funzione di attivazione RELU risulterebbe pari a zero. Questo particolare problema definito come «problema del gradiente instabile», mette ancora più in evidenza che la conoscenza del sistema dipende da cosa ci mettiamo dentro e da come lo inseriamo, per cui la capacità del sistema di apprendere è fortemente dipendente dall'operatore.

Possiamo affermare che attualmente una macchina lasciata a se stessa con processi iterativi di autoapprendimento basati solo su algoritmi e con metodi di apprendimento troppo sofisticati tenderebbe ad essere instabile ed ad avere una fase di apprendimento decisamente lunga.

Infine, per rendere più semplice quanto sinora detto relativamente al fatto che siamo noi a dare conoscenza alla macchina possiamo dire che noi trasferiamo la nostra parziale conoscenza, anche se fortemente specialistica, alla macchina e che tale conoscenza è comunque affetta da errore sia perché nessuno di noi è onnisciente sia perché nessuno di noi è in grado, seppur nel proprio campo di competenza, di risolvere tutti i problemi.

Gli ingegneri della Volvo che hanno dotato le loro vetture di autoguida in grado di analizzare tutte le situazioni possibili in Australia hanno fallito, in quanto non avevano previsto che davanti ad una autovettura si potessero presentare movimenti in direzione verticale alternati quali quelli dei canguri.

ANNA CERBO

Umano, postumano e letteratura Riflessioni leopardiane

1. Le riflessioni sugli uomini occupano largo spazio nei *Pensieri* di Leopardi e nelle annotazioni dello *Zibaldone*. Basterà scorrere lo sguardo sull'*Indice del mio Zibaldone*, per constatare l'ampiezza delle voci "uomini"/"uomo", con una serie di differenziazioni speculative, e di altri esponenti: "animali", "ragione" "felicità", "progressi dello spirito umano". Non compare il lemma "progresso" in senso tecnologico e materiale, che comunque si affianca alle riflessioni sull'uomo e sulla felicità, nella direzione di quello che sarà il futuro concetto di «postumano»¹.

I medesimi ragionamenti dello *Zibaldone* alimentano la scrittura creativa di Leopardi, sia la poesia sia la prosa delle *Operette morali*. La letteratura, soprattutto la poesia, si occupa dell'uomo e dei suoi problemi esistenziali, oltre che dei problemi politici e sociali. Con le *Operette morali*, Leopardi si impegna per una prosa filosofica e moderna, annunciando già nel 1821 i temi che verrà a trattare:

Ne' miei dialoghi io cercherò di portar la commedia a quello che finora è stato proprio della tragedia, cioè i vizi dei grandi, i principii fondamentali delle calamità e della miseria umana, gli assurdi della politica, le sconvenienze appartenenti alla morale

¹ Per un approccio al postumano (lo studio di «un'altra umanità ibridata con l'animalità e la tecnica» si rimanda agli studi di R. MARCHESINI, *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2001; A. D'OTTAVIO, *Ai margini del postumano: discorsi, corpi e generi*, in «Annali d'Italianistica», vol. 26 (2008), *Humanisms, Posthumanisms, & Neohumanisms*, pp. 353-365; L. CAFFO – R. MARCHESINI, *Così parlò il postumano*, a cura di E. ADORNI, Novalogos, Aprilia 2014; R. BRAIDOTTI, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma 2014; F. FERRANDO, *Philosophical Posthumanism*, Bloomsbury, London 2019. Sostiene Giovanni Leghissa: «il postumano» è «un nuovo paradigma per l'umanità del ventunesimo secolo» (<https://infosostenibile.it/evento/conferenza-il-postumano-un-nuovo-paradigma-per-l-umanita%C3%A0-del-ventunesimo-secolo>).

universale e alla filosofia, l'andamento e lo spirito generale del secolo, la somma delle cose, della società, della civiltà presente, le disgrazie e le rivoluzioni e le condizioni del mondo, i vizi e le infamie non degli uomini ma dell'uomo, lo stato delle nazioni ec. E credo che le armi del ridicolo, massime in questo ridicolissimo e freddissimo tempo, e anche per la loro natural forza, potranno giovare più di quelle della passione, dell'affetto, dell'immaginazione, dell'eloquenza; e anche più di quelle del ragionamento, benché oggi assai forti².

Con le armi del ridicolo, ma attraverso un comico serio, Leopardi intende far presa sui lettori, soffermandosi sulle preoccupanti problematiche del tempo.

Nelle *Operette morali*, Leopardi è attento alla condizione esistenziale degli uomini. Prende in esame la forza del desiderio di felicità, che si scontra con la «necessaria infelicità»³; indaga sulla capacità di sognare che supera sempre la realtà⁴, sull'esperienza comune della sofferenza e su quella, più dolorosa, della noia. Varie sono le definizioni del piacere e della felicità, definizioni, o meglio aforismi, che puntualmente ne negano l'essenza. Non può sfuggire lo sforzo speculativo nel definire il piacere in questo brano del *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare*:

GENIO: Nessuno lo conosce per pratica, ma solo per ispeculazione: perché il piacere è un subbietto speculativo, e non reale; un desiderio, non un fatto; un sentimento che l'uomo concepisce col pensiero, e non prova; o per dir meglio, un concetto, e non un sentimento⁵.

Il convincimento di Leopardi dell'infelicità degli uomini è accompagnato da continui approfondimenti sulla costituzione dell'uomo (dotato di ragione e di immaginazione), sulla sua «imperfezione» e la sua «imperfetibilità»: persuasioni e asserzioni che affiorano dallo *Zibaldone*, come dalle *Operette morali*.

² *Zibaldone*, 1393, 27 luglio 1821. Cito dallo *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. PACELLA, Garzanti, Milano 1991, vol. I, p. 842.

³ L'espressione si trova nel *Dialogo di Timandro e di Eleandro*. Cfr. anche *Zibaldone*, 4100.

⁴ Si veda il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare*.

⁵ Cito dalle *Operette morali*, introduzione, note e commenti di P. RUFFILLI, Garzanti, Milano 2006, p. 110.

2. Le considerazioni negative di Leopardi intorno alla vita umana contrastavano con le illusioni dei contemporanei, che credevano nel potere illimitato della scienza e delle macchine. I versi della *Palinodia*

e le macchine al cielo emulatrici
crebbero, e tanto cresceranno al tempo
che seguirà [...] ⁶

sono significativi di come Leopardi si preoccupasse non solo del presente, ma anche del futuro, vale a dire del progressivo snaturamento dell'uomo, che lo avrebbe privato delle capacità immaginative, dei sogni, delle emozioni più naturali, portandolo all'aridità dei sentimenti e degli affetti, all'insensibilità verso la natura e alla convivenza passiva con l'automazione.

Già nel 1820 Leopardi guardava con preoccupazione al futuro dell'umanità:

Tanto è possibile che l'uomo viva staccato affatto dalla natura, dalla quale sempre più ci andiamo allontanando, quanto che un albero tagliato dalla radice fiorisca e fruttifichi. Sogni e visioni. A riparlarci di qui a cent'anni. Non abbiamo ancora esempio nelle passate età, dei progressi di un incivilimento smisurato, e di un snaturamento senza limiti. Ma se non torneremo indietro, i nostri discendenti lasceranno questo esempio ai loro posteri, se avranno posteri ⁷.

Le sue previsioni si sono avverate. Lo snaturamento umano è ormai incontrollabile e l'incivilimento smisurato è rapidissimo è irrefrenabile, con una serie di conseguenze per la vita del pianeta, del paesaggio naturale, dei popoli e degli uomini tutti.

Il saggio di Cesare Luporini *Leopardi progressivo* (1947) ci aiuta a capire il vitalismo di Leopardi e la sua apertura verso il futuro (alla fine dell'età della tecnica), con la «formulazione di un arduo e affascinante progetto di umanità sociale e progressiva» (*La ginestra*). In sostanza Leopardi non condannava il progresso in sé, ma coloro che vedevano nel presente e nel futuro solo un inarrestabile

⁶ *Palinodia al Marchese Gino Capponi*, vv. 50-54.

⁷ *Žibaldone*, 216-217 (18-20 agosto 2020), cit., vol. I, p. 202. Cfr. *Dialogo tra due bestie p. e. un cavallo e un toro*.

progresso⁸, ignorando le contraddizioni economiche e sociali che tale sviluppo avrebbe portato con sé, la progressiva alienazione della natura umana:

Il Leopardi mirava al nostro secolo – il Novecento – come a un secolo di uomini interamente umani. Così si allargava la sua speranza, questo era il suggello del suo pessimismo. Che il nostro secolo possa accogliere dunque la voce di un pessimismo che era di tal natura; il quale, dopo tanta angoscia di vita e di pensieri, partoriva siffatte speranze⁹.

E ancora, Leopardi non aveva nostalgia della visione antropocentrica dell'Umanesimo tradizionale, anch'essa oggetto di polemica nelle *Operette*. In questo «libro malinconico»¹⁰, dunque, si trovano le radici del postumanesimo, vale a dire di «un umanesimo problematico»¹¹, secondo l'espressione di Stefano Rozzoni.

3. Fermo nelle sue convinzioni, Leopardi non poteva non deridere il «secol superbo e sciocco» (nella *Ginestra*)¹², il «fortunato secolo» (nella *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*)¹³. E lo faceva ricorrendo all'ironia e all'iperbole. La definizione

⁸ È opportuno ricordare questo lancinante passo di Leopardi contro le «congetture» della civilizzazione dei contemporanei: «Congetture sopra una futura civilizzazione dei bruti, e massime di qualche specie, come delle scimmie, da operarsi dagli uomini a lungo andare, come si vede che gli uomini civili hanno incivilito molte nazioni o barbare o selvagge, certo non meno feroci, e forse meno ingegnose delle scimmie, specialmente di alcune specie di esse; e che insomma la civilizzazione tende naturalmente a propagarsi, e a far sempre nuove conquiste, e non può star ferma, né contenersi dentro alcun termine, massime in quanto all'estensione, e finché vi sieno creature civilizzabili, e associabili al gran corpo della civilizzazione, alla grande alleanza degli esseri intelligenti contro alla natura, e contro alle cose non intelligenti» (*Źibaldone*, 4279-4280).

⁹ C. LUPORINI, *Leopardi progressivo*, Sansoni, Firenze 1947, p. 110. Leopardi, nei *Disegni letterari*, aveva programmato la composizione di una *Lettera a un giovane del 20° secolo*, evocata anche nello *Źibaldone*, 4279-80.

¹⁰ Cfr. E. GIOANOLA, *Leopardi, la malinconia*, Jaca Book, Milano 1995.

¹¹ Si veda S. ROZZONI, *Postumano. Un Umanesimo problematico*, in «B@BEL-ONLINE», 2021: <http://hdl.handle.net/10446/189927>.

¹² *La ginestra*, v. 54.

¹³ Qui Leopardi riprende con sottile ironia il verso di Giovanni Battista Casti «dei fortunati secoli in cui siamo» (*Animali parlanti*, XVIII, 106, 6).

del proprio secolo come «l'età delle macchine», che il Poeta di Recanati dà in questa operetta, denuncia l'assenza dell'umano, la separazione dell'uomo dalla propria vita. Il quadro del secolo XIX è chiaro, inequivocabili sono le motivazioni della definizione leopardiana «l'età delle macchine»:

[...] l'età delle macchine, non solo perché gli uomini di oggidì procedono e vivono forse più meccanicamente di tutti i passati, ma eziandio per rispetto al grandissimo numero delle macchine inventate di fresco ed accomodate o che si vanno tutto giorno trovando ed accomodando a tanti esercizi e così vari esercizi, che oramai non gli uomini ma le macchine, si può dire, trattano le cose umane e fanno le opere della vita¹⁴.

I contemporanei, che Leopardi provoca, erano i filosofi spiritualisti, ottimisti, e tutti coloro che inneggiavano alle «magnifiche sorti e progressive»¹⁵, che credevano in un crescente sviluppo della condizione umana, scambiando i miglioramenti materiali ed effimeri con un miglioramento e un benessere esistenziale.

L'Accademia dei Sillografi, metafora ironica della cultura e della società del progresso, favorisce «gli andamenti» e «le inclinazioni», «le qualità e l'indole» del tempo, attende a «procurare l'utilità comune». Si fa promotrice delle macchine e del progresso, persuasa che l'uso delle macchine col tempo possa estendersi dalle cose materiali a quelle spirituali. Così, essa crede che, se alcuni congegni inventati ci difendono dai fulmini e dalla grandine, si potranno inventare altri congegni con le mansioni di difenderci dalla frode, dalla calunnia e persino dalla mediocrità; congegni che, secondo i fautori del progresso, avrebbero potuto avere anche funzioni etiche e spirituali. Eloquenti gli stessi nomi delle macchine *parainvidia*, *paracalunnie*, *paraperfidia*.

Proprio in questa prospettiva l'Accademia indice un concorso per premiare gli inventori di tre macchine perfette: la prima sarà la personificazione di un Amico perfetto ma artificiale (diremmo

¹⁴ *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, in *Operette morali*, cit., p. 43. Su questa operetta cfr. E. SEVERINO, *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*, Rizzoli, Milano 1997, pp. 397-398.

¹⁵ *La ginestra*, v. 51. Si nota l'efficace inversione operata da Leopardi invertendo «le sorti magnifiche e progressive dell'umanità» della *Dedica* di Terenzio Mamiani nei suoi *Inni sacri*.

virtuale?), la seconda sarà un «uomo artificiale a vapore, atto e ordinato a fare opere virtuose e magnanime»¹⁶, la terza macchina la realizzazione della donna perfetta, ideale.

Il Recanatese ridicolizza l'utilitarismo materiale del suo secolo (come farà nella *Palinodia*), le eccessive speranze nelle scienze esatte col conseguente rifiuto delle virtù immaginative e degli antichi valori (l'amicizia, l'onestà, le virtù morali). Nei dialoghi delle *Operette*, Leopardi controbatte gli avversari, ora con una forza d'urto inattesa, ora col dialogo maieutico, ribadendo di non credere nella «perfezione» o «perfettibilità» del genere umano, né tantomeno nelle macchine in grado di sostituire l'uomo in tutte le operazioni.

Queste idee vengono ripetute senza incertezze e senza ripensamenti. La prima parte del *Dialogo di Tristano e di un amico*, in forma di palinodia (finta ritrattazione del proprio credo), è un sottile gioco ironico del Poeta di Recanati nei confronti dei contemporanei, rafforza la distanza che lo separava dalle illusioni del progresso.

4. Leopardi rifiuta di ingannarsi («Il genio non si nasconde la verità»)¹⁷ e non intende ingannare i suoi lettori. Per lui la scrittura non è mistificazione, non è dissimulazione del vero. Il *Dialogo di Timandro e di Eleandro* è un testamento letterario della poetica leopardiana, attraverso la voce di Eleandro; è un tassello che si va a comporre con altre tessere di teoria letteraria presenti nelle opere del Recanatese:

ELEANDRO: Diverse cose. Prima, l'intolleranza di ogni simulazione e dissimulazione: alle quali mi piego talvolta nel parlare, ma negli scritti non mai; perché spesso parlo per necessità, ma non sono mai costretto a scrivere; e quando avessi a dire quel che non penso, non mi darebbe un gran sollazzo a stillarmi il cervello sopra le carte¹⁸.

¹⁶ *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, in *Operette morali*, cit., pp. 46-47.

¹⁷ È il titolo di un paragrafo del libro di E. SEVERINO, *Cosa arcana e stupenda*, cit., pp. 280-283.

¹⁸ *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, in *Operette morali*, cit., pp. 264-265.

La vera letteratura è vincolata al vero. Non è mascheramento della verità, né simulazione del falso. La letteratura parla dell'uomo e della nullità dell'essere, del male di vivere necessario alla vita universale, del rapporto dell'uomo con la natura, con la storia e col progresso. Leopardi scrive soprattutto per i posteri, con una lucida visione postuma della letteratura, di cui ha parlato Giulio Ferroni¹⁹.

Il vedere in profondità gli impedisce di credere in una visione positiva della vita, e nella possibilità di creare un'intesa tra la metafisica e la scienza. Oggi, si spera proprio in un'apertura tra metafisica e scienza, in una nuova metafisica, che venga dalla scienza e non dalla filosofia. L'uomo non è solo materia, ma coscienza, spirito, anima. Sostiene il filosofo e teologo belga Marc Luychx Ghisi che bisogna cambiare la metafisica: questa è la sfida. Oggi si attendono profonde innovazioni anche per la fisica (la fisica quantica). L'ultrafilosofia di Leopardi restava ancorata a sé stessa, come sottolinea Emanuele Severino²⁰, mentre la sua filosofia pratica riproponeva quella di Epitteto e di Isocrate. Per il Poeta di Recanati solo «l'ultrafilosofia, conoscendo l'intero e l'intimo delle cose», avrebbe potuto «avvicinare alla natura» (*Pensieri*, 115).

Esemplificativi della frattura fra due posizioni ideologiche opposte sono il *Dialogo di Timandro e di Eleandro* e il *Dialogo di Tristano e di un amico*. Le battute di Eleandro si scontrano con quelle di Timandro senza arrivare a un punto d'incontro. Eleandro è fermo nel rifiutare la consuetudine del secolo: «Ma ora non si attende ad altro che a perfezionare la nostra specie», consuetudine condivisa invece da Timandro (che incarna la filosofia moderna).

Anche l'Amico reale (controfigura dell'"amico artificiale"?) si preoccupa dell'inattualità di Tristano/Leopardi²¹:

AMICO: Vi prego, non fate di cotesti discorsi con troppe persone, perché vi acquerterete molti nemici.

¹⁹ Cfr. G. FERRONI, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Einaudi, Torino 1996.

²⁰ Cfr. E. SEVERINO, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Rizzoli, Milano 1990; ID., *Cosa arcana e stupenda*, cit.

²¹ Si legga A. FERRARIS, *L'ultimo Leopardi*, Einaudi, Torino 1987.

AMICO: O più probabilmente sarete disprezzato, come poco intendente della filosofia moderna, e poco curante del progresso della civiltà e dei lumi.

Se le due *Operette* citate mettono in scena l'incomunicabilità tra opposte filosofie (l'ultrafilosofia e la filosofia moderna)²², il *Dialogo di un fisico e di un metafisico* inscena l'incomunicabilità tra metafisica e scienza. La frattura, oltre ad essere proclamata nell'intero dialogo, è sancita con perentorietà da siffatte parole:

FISICO: Penso che non mi persuade; e che se tu ami la metafisica, io m'attengo alla fisica: voglio dire che se tu guardi pel sottile, io guardo alla grossa, e me ne contento. Però senza metter mano al microscopio, giudico che la vita sia più bella della morte, e do il pomo a quella, guardandole tutte due vestite²³.

Queste e altre asserzioni escludono la volontà del Fisico di trovare un accordo tra la scienza e la metafisica, di creare un equilibrio tra la Natura e il paradiso del progresso, tra l'uomo e l'intelligenza artificiale delle macchine, tra l'umano e il postumano.

La *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, deridendo la superficiale presunzione degli uomini di creare macchine che possano sostituire gli uomini, e persino di introdurre nel mondo certe qualità e virtù che non si trovano più nel genere umano, ironizza sulla fiducia sconsiderata nelle macchine, ma pure sull'inconsistenza dell'umanità coeva. Leopardi punta l'attenzione sui contemporanei, che ostentano una *humanitas* priva di valori e di virtù morali, di sensibilità emotiva, di amore e di solidarietà. Nell'età della tecnica l'uomo è condannato all'egoismo e alla solitudine: è un automa («automato», «semovente»), in mezzo a macchine sempre più sofisticate.

Leopardi non ha dubbi che alle macchine mancherà la vita emotiva e immaginativa dell'uomo. L'intelligenza umana, vivificata dall'immaginazione e accompagnata dalla coscienza, è altro dall'intelligenza o bontà artificiale; la presunta vita virtuosa delle macchine è priva di consapevolezza e di responsabilità etica. Egli sa bene che una cosa è l'umano, altra cosa è l'artificiale.

²² Cfr. E. SEVERINO, *La Filosofia moderna e la Filosofia del genio*, in ID., *Cosa arcana e stupenda*, cit., pp. 306-308.

²³ *Dialogo di un fisico e di un metafisico*, in *Operette morali*, cit., p. 102.

Non entra nel merito di una possibile convivenza dell'uomo con la tecnologia, di un possibile adattamento dell'umano a quello che sarà il postumano, ma ne avverte la problematicità; si concentra a disapprovare, deridendola, la fatua pretesa di costruire macchine onnipotenti. È necessario sradicare il falso ottimismo.

In particolare nella *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Silografi*, Leopardi tratta la questione della perdita e della sostituzione dell'umano a vantaggio dell'artificiale, tanto da predire una specie di robot, «un uomo artificiale a vapore, atto e ordinato a fare opere virtuose e magnanime», un «semovente» «indirizzato agli esercizi della virtù e della gloria». Ma, di certo, sono molto significative le parole:

Quegli che intraprenderà di fare questa macchina, vegga i poemi e i romanzi, secondo i quali si dovrà governare circa le qualità e le operazioni che si richieggono a questo automato²⁴.

Questo monito, nella sua ironica ambiguità, costituisce la maglia rotta del pensiero leopardiano. Nel breve passo appena citato si coglie una premonizione o meglio un avvertimento a ragionare in una nuova prospettiva, non più di stampo umanistico, perché va oltre l'umanesimo classico, postumanista appunto. Si auspica una futura collaborazione tra scienza e tecnica da una parte, e metafisica e poesia dall'altra.

5. Concludendo: le opere di Leopardi hanno anticipato la futura riflessione sul cambiamento dell'uomo oltre i confini naturali, sulla convivenza col postumano, sull'«alleanza dei saperi», oggi di grande attualità. Bisogna cercare un incontro e una mediazione, trovare un'alleanza e una sintesi tra saperi umanistici e società tecnologica. Basterà ricordare il volume *Saperi in alleanza. Esperimenti, metodologia, convergenze al tempo della società digitale*, a cura di Elena Alessiato (il Mulino, Bologna 2021) o il volume *Etica, emozioni, intelligenza artificiale* di Alessia Fussi, Giovanni Scarafile, Andrea Tomasi (ETS, Pisa 2021), e ancora il volume di Clementina Gily Reda, *Fotografare l'intelligenza artificiale*.

²⁴ *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Silografi*, cit., p. 47.

Competenze umanistiche per la vita con i robot (Editrice Domenicana Italiana, Napoli 2021).

Al centro del dibattito interdisciplinare attuale c'è l'impegno di guardare con senso critico il dominio del progresso tecnologico, di non perdere di vista gli aspetti emotivi ed etici nel rapporto dell'uomo con i robot e con i dispositivi dotati di intelligenza artificiale, di controllare le trasformazioni dei comportamenti umani nella convivenza ibrida di umano e non umano. Il messaggio forte è che per creare e convivere con i robot, in generale col progresso, ci vogliono competenze umanistiche. E proprio in questo messaggio non si può non sentire un'eco leopardiana.

FEDERICO CORRADI

Immaginare l'Altro mondo: l'utopia postumana di Cyrano de Bergerac

Può sollevare qualche perplessità la scelta di leggere attraverso la lente del postumano i due romanzi seicenteschi di Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde ou les Etats ou Empires de la Lune* e *Histoire comique des Etats ou Empires du Soleil*, entrambi pubblicati postumi nel 1657 e nel 1662, due romanzi in cui il protagonista, Dyrcona, alter ego dell'autore, compie due viaggi interplanetari che hanno illustri precedenti: da Luciano di Samosata a Francis Godwin passando per l'Astolfo ariostesco. Bisogna però ricordare che in Cyrano c'è qualcosa in più rispetto ai modelli: nei suoi romanzi scientifico-filosofici di impronta libertina, il personaggio umano si confronta costantemente con l'altro da sé – l'animalità, la materia, la tecnologia – facendo l'esperienza del decentramento per sottrarsi sia alle categorie conoscitive dell'antropologia tradizionale di stampo religioso, sia al nuovo antropocentrismo di marca cartesiana. Nel contesto di una rivoluzione scientifica che per la prima volta mette radicalmente in questione la collocazione (e la «necessità») dell'uomo nell'universo, l'autore trasforma in visione cosmologica il problema del superamento dei limiti dell'umano. Possono quindi questi romanzi essere letti alla luce del dibattito attuale? Sì, se come suggerisce Sloterdijk (*Regole per il parco umano*, 1999), la riflessione sul post-umanesimo sorge quando lo sviluppo spettacolare delle biotecnologie porta a ripensare la frontiera tra umanità e animalità e tra uomo e macchina. In questo senso Cyrano, contemporaneo di Galileo, vive una svolta per certi aspetti paragonabile a quella contemporanea: durante la prima età moderna, infatti, grandi scoperte scientifiche e tecnologiche – in primis il passaggio «dal mondo chiuso all'universo

infinito»¹, ma anche la duplice invenzione del telescopio e del microscopio, che determina una vera e propria «mutazione del visibile»² – impongono di elaborare una nuova antropologia, di ripensare la collocazione dell'uomo nell'universo. I due romanzi di Cyrano non solo abbracciano con convinzione le tesi più radicali – in particolare l'eliocentrismo, l'infinità dell'universo, l'eterna vicissitudine dei mondi, il materialismo integrale – ma si interrogano sulle ricadute antropologiche di queste scoperte: sfiorano così temi che oggi si impongono all'attenzione in maniera ben più urgente e drammatica ed entrano di diritto in una ipotetica preistoria del postumanesimo.

Cyrano, infatti, adotta un atteggiamento «sperimentale» a più livelli: sperimentazione letteraria perché i due testi sfuggono ad ogni definizione situandosi alla frontiera tra diversi generi (il romanzo comico, il viaggio immaginario, il dialogo filosofico, il trattato scientifico, ecc.), ma anche sperimentazione scientifico-filosofica perché le diverse teorie non sono esposte in maniera dogmatica ma confrontate dialogicamente e messe alla prova dell'esperienza nel *monde fictionnel* inventato da Cyrano³. Così il protagonista sperimenta in prima persona la correttezza di alcune ipotesi: la rotazione della terra, l'esistenza del vuoto, la circolazione del sangue o l'attrazione dei corpi. L'esistenza di un principio di attrazione tra i corpi viene mostrata ad esempio attraverso l'esperienza che il protagonista fa degli effetti dell'assenza di gravità una volta lontano dalla terra:

¹ A. KOYRÉ, *Dal mondo chiuso all'universo infinito*, trad. it. di L. CAFIERO, Feltrinelli, Milano 1970 (ed. or., *From the closed world to the infinite universe*, John Hopkins Press, Baltimore 1957).

² P. HAMOU, *La mutation du visible: essai sur la portée épistémologique des instruments d'optique au XVIIe siècle*, 2 vols., Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq 1999-2001.

³ La teoria dei «mondi di invenzione» è stata elaborata da Thomas G. PAVEL in *Univers de la fiction*, Seuil, Paris 1988; trad. it. di A. CAROSSO, *Mondi di invenzione: realtà e immaginario narrativo*, Einaudi, Torino 1992. Dal canto suo, Jean-Charles Darmon, nella sua lettura dei romanzi di Cyrano, insiste sul carattere «sperimentale» di opere in cui da una parte la *fiction* rende immediatamente evidenti verità scientifiche che in Natura sfuggono all'occhio umano, dall'altra le teorie scientifiche diventano «matière et matrice à récit»: vedi J.-C. DARMON, *Philosophie épicurienne et littérature au XVIIe siècle: études sur Gassendi, Cyrano de Bergerac, La Fontaine, Saint-Évremond*, PUF, Paris 1998, pp. 233-234 e 238.

je ne touchais le plancher que d'un point, et je roulais souvent comme une boule, sans que je me trouvasse incommodé de cheminer avec la tête, non plus qu'avec les pieds. Sur quelque endroit de mon corps que je me plantasse, sur le ventre, sur le dos, sur un coude, sur une oreille, je m'y trouvais debout⁴.

Ma il vero nucleo generativo del testo è il volo interplanetario. Certo, è un antico motivo letterario, ma Cyrano lo rimotiva ampiamente, caricandolo di connotazioni nuove legate alla filosofia rinascimentale e alla nuova scienza. Il volo diventa insomma una «figura dell'invenzione»⁵ estremamente densa, che assomma in sé diversi significati: lo slancio eroico della ragione umana verso la conoscenza, che Cyrano riassume nell'efficacissima espressione «épouvantable emportement de la raison humaine»⁶, la liberazione dalle catene dell'ignoranza e della superstizione (un motivo libertino presente anche in diversi passi di Giordano Bruno le cui implicazioni vengono riprese in particolare nel sogno raccontato dal protagonista prima del suo secondo viaggio⁷), ma anche l'esperienza del decentramento (perché la visione dall'alto – fin

⁴ *Les États et Empires du Soleil* (d'ora in poi *Soleil*), in *Libertins du XVIIe siècle*, t. I, éd. par J. PRÉVOT, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris 1998, p. 1031. Tutte le citazioni dei romanzi saranno tratte da questa edizione.

⁵ La nozione di «figura dell'invenzione» è stata elaborata da Francesco Orlando in un tentativo di estendere la riflessione neoretorica sulle figure dal piano delle forme a quello dei contenuti; questa ricerca incompiuta è stata poi oggetto di un recupero filologico da parte di Valentina STURLI in *Figure dell'invenzione. Per una teoria della critica tematica in Francesco Orlando*, Quodlibet, Macerata 2020. Per un percorso tematico sul motivo letterario del volo vedi il bel saggio – dove però Cyrano non è mai citato – di P. BOITANI, *Parole alate: voli nella poesia e nella storia da Omero all'11 settembre*, Mondadori, Milano 2004.

⁶ *Soleil*, p. 1016.

⁷ L'immaginario del volo è onnipresente nell'opera di Bruno. Simbolo trasparente del destino eroico del «furioso», torna con frequenza ossessiva da un'opera all'altra: dal poema che chiude la «proemiale epistola» in *De l'infinito universo* fino all'incipit grandioso del *De immenso* passando per i testi poetici che costellano i dialoghi della prima parte degli *Heroici furori*. Malgrado la difficoltà di dimostrare con certezza la conoscenza da parte di Cyrano delle opere di Bruno, la cui circolazione in Francia a inizio Seicento era molto limitata, sembra che echi significativi di questi testi affiorino in alcuni passi del *Soleil* in cui il volo assume le stesse connotazioni legate alla nuova filosofia. Il confronto puntuale soprattutto tra il sogno raccontato da Dyrcona subito prima del suo secondo viaggio e i citati passi di Bruno dovrebbe essere oggetto di un approfondimento specifico che non è possibile svolgere in questa sede.

dai tempi del *Somnium Scipionis* – è un dispositivo usato per relativizzare l'importanza dell'uomo nell'universo) e la trasgressione dei limiti posti alla specie umana dalla teologia cristiana (non è un caso che Dyrcona scelga Prometeo come figura tutelare per il suo progetto di viaggio interplanetario in apertura del primo romanzo⁸). È significativo anche che il volo non sia, come accade in alcuni precedenti letterari – si pensi in particolare al Dedalo ovidiano o al Menippo luciano –, una semplice imitazione del volo degli uccelli, ma sia il prodotto di una tecnologia sperimentale e balbettante, di cui però viene evidenziata la componente creativa e quasi profetica: è una tecnologia che non esiste ancora ma verso la quale lo spirito umano sembra tendere irresistibilmente, come quando Dyrcona costruisce una navicella che si serve di un contenitore in forma di icosaedro per creare un effetto di turbo-propulsione. Il motivo del volo è quindi il vero nucleo del romanzo: lo dimostra anche la sua ricorrenza. Non solo il protagonista effettua diversi voli, coronati o meno da successo, ma ci sono numerosi altri personaggi che approdano sulla Luna o nel Sole con i mezzi più diversi: scopriamo che tra i due mondi, separati in apparenza, ci sono insospettabili linee di comunicazione.

Il volo, però, rappresenta anche una cesura che apre uno spazio «utopico» di sperimentazione («l'Autre Monde») all'interno del quale si può immaginare un futuro «mutamento di paradigma» per la specie umana. Qui ci scontriamo con il fatto che l'universo di Cyrano non ha l'aspetto ordinato delle utopie classiche, da Moro a Campanella, ma è uno spazio caotico in cui convivono dialogicamente (in senso bachtiniano) le teorie scientifico-filosofiche più diverse senza che sia possibile ricondurre ad unità questo caleidoscopio⁹. È assai difficile quindi distinguere il discorso scientifico dal discorso mitico, l'intento ideologico serio dall'intento

⁸ « Prométhée fut bien autrefois au ciel dérober du feu » (*Les États et Empires de la Lune* [d'ora in poi *Lune*], in *Libertins du XVIIe siècle*, cit., p. 904).

⁹ Poco convincente il tentativo di Madeleine ALCOVER, nella parte finale del libro da lei dedicato al pensiero filosofico e scientifico di Cyrano (*La Pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, Droz, Genève 1970), di trovare nei due romanzi la coerenza di un «sistema». Più convincente l'analisi di DARMON, che chiama in causa la nozione di «gioco» elaborata da Eugen Fink e parla « d'une dispersion des discours, d'une pluralité des principes, d'une variété virtuellement infinie qui se dérobe à tout point de vue fixe » (*Philosophie épicurienne*, cit. p. 232).

parodico. Non c'è una «funzione autore» rassicurante che separi il vero dal falso e che fornisca chiavi di lettura affidabili: ne risulta una «leggerezza» sconcertante, un'ironia aperta, che può apparire quasi post-moderna. Difficile dire quale sia l'«intention operis».

Interessante però osservare come Cyrano costruisce il suo Oltramondo. Non utilizza un unico procedimento, ma ne utilizza diversi. L'Altro Mondo, come sappiamo, non può essere immaginato che in relazione a questo mondo, l'unico che conosciamo (è l'assunto fondamentale del libro di Cesare Segre sui modelli della follia nelle immagini dell'aldilà¹⁰). Ma che tipo di relazione c'è tra il nostro mondo e l'Altro? Si possono postulare relazioni di tipo diverso: per esempio di identità o di opposizione. In Cyrano ci sono entrambe. A tratti le civiltà che il protagonista incontra assomigliano alla nostra – abbiamo allora un registro satirico nella denuncia dell'intolleranza e dell'etnocentrismo che le caratterizza come caratterizza la nostre società: così, appena arrivato sulla Luna il protagonista viene trattato come una scimmia ammaestrata e i preti rifiutano di ammettere che possa avere un'anima¹¹; lo stesso accade nel Sole, dove gli uccelli considerano la propria anima immortale e rifiutano di concedere all'uomo la stessa prerogativa¹². A tratti le società dell'Altro mondo si contrappongono specularmente, in positivo o in negativo, alla nostra: possiamo avere allora un'oscillazione tra l'antico motivo letterario del mondo alla rovescia – si parla esplicitamente di « monde renversé » a proposito del fatto che sulla Luna sono i vecchi ad obbedire ai giovani, che non mancano di alzare le mani su di loro per correggerne i comportamenti¹³ – e

¹⁰ «La nostra appartenenza al nostro mondo ha qualcosa di ossessivo. Essa ci ha fatto introiettare modelli che c'impediscono di immaginare mondi diversi. Quando pensiamo a un eventuale aldilà, siamo portati invincibilmente a modelarlo su ciò che in questo mondo abbiamo visto, ad applicargli la nostra logica e la nostra morale» (C. SEGRE, *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, Torino 1990, p. 3).

¹¹ *Lune*, p. 945.

¹² « Hé ! quoui, murmuraient-ils l'un à l'autre, il n'a ni bec ni plumes ni griffes, et son âme serait spirituelle ! O dieux ! Quelle impertinence ! » (*Soleil*, p. 1046).

¹³ È il caso del personaggio del « jeune homme » che il narratore incontra sulla Luna, commentando in questo modo il suo comportamento paradossale: « J'avais bien de la peine, quoique je me mordisse les lèvres, à m'empêcher de rire de ce monde renversé » (*Lune*, p. 967).

il discorso utopico – la società dell'Altro Mondo appare fondata su valori più «naturalisti» dei nostri: tra i lunari è la fecondità e non la castità ad essere celebrata¹⁴, così come la società solare degli uccelli ripudia la guerra, culmine di tutte le ingiustizie¹⁵. Ma che a prevalere sia la somiglianza o l'opposizione, il principio è sempre quello della specularità tra i due mondi, principio espresso con un chiasmo particolarmente efficace dal narratore in apertura: « je crois que la Lune est un monde comme celui-ci à qui le nôtre sert de lune »¹⁶. Una specularità che situa Cyrano sulla stessa linea di Ariosto: anche la Luna ariostesca era una sorta di negativo fotografico del nostro mondo.

Tuttavia c'è anche una terza possibilità: la differenza. L'Altro Mondo è appunto «altro». Ed è quest'ultima possibilità che ci interessa di più perché apre lo spazio per un possibile «mutamento di paradigma» per la specie umana¹⁷. Bisogna ricordare qui che l'universo di Cyrano è immerso nella temporalità ed è in costante divenire¹⁸: l'uomo, che ne è parte, è anch'egli passibile di evoluzioni. Le creature che Dyrcona incontra possono rappresentare un orizzonte ideale per l'uomo perché sono forme di vita superiori, dotate di facoltà più raffinate e di una migliore organizzazione sociale. La superiorità nasce soprattutto dal fatto che hanno con l'animalità e con la materia un rapporto diverso dal nostro, fondato non sulla separazione, ma sull'interpenetrazione. Gli « hommes-bêtes » che incontra sulla Luna, per esempio, assommano nelle loro caratteristiche fisiche e comportamentali le migliori qualità degli uomini e degli animali: come gli animali

¹⁴ *Ibi*, p. 981.

¹⁵ Il sovrano della repubblica degli uccelli viene eletto proprio in base a questo principio: « Nous le choisissons doux, afin qu'il ne hâisse ni ne se fasse haïr de personne, et nous voulons qu'il soit d'une humeur pacifique, pour éviter la guerre, le canal de toutes les injustices » (*Soleil*, p. 1050). Ma una requisitoria contro la guerra era già presente in *Lune*, pp. 948-950.

¹⁶ *Lune*, p. 903.

¹⁷ Come nota DARMON, « sans doute peut-on affirmer [...] qu'il s'agit pour Cyrano de constituer ici un Monde résolument autre, réalisant des possibles étrangers au nôtres » (*Philosophie épicurienne*, cit., p. 252).

¹⁸ Per Cyrano, come per Lucrezio, i mondi hanno avuto un inizio e avranno una fine, in Natura la materia non muore ma si trasforma: vedi M. ALCOVER, *La Pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, cit., p. 163.

hanno la velocità nella corsa¹⁹, maggiori dimensioni corporee²⁰, il linguaggio «cantato» che consente una comunicazione immediata con le altre creature²¹; come gli esseri umani hanno elaborato una tecnologia estremamente raffinata: hanno inventato per esempio qualcosa di simile agli audiolibri²², oppure città «mobili» per far fronte alle variazioni climatiche²³. Dal canto loro, i «demoni» che abitano il Sole hanno organi di senso più sviluppati²⁴ e la capacità di assumere le forme più diverse, compresa quella umana²⁵. Entrambe le specie hanno insomma un rapporto di interazione creativa con il mondo circostante e con le altre forme di vita fondato non su una demarcazione dell'identità, ma su un'interpenetrazione in cui le forme facilmente si convertono l'una nell'altra, facendo cadere ogni distinzione tra soggetto e oggetto, tra spirito e materia, tra natura e artificio. Se per il momento queste possibilità sono precluse agli uomini «à cause de la pesanteur de [leur] masse, et de la froideur de [leur] imagination»²⁶ (come spiega a Dyrcona il minuscolo re dei solari), non sembra essere preclusa un'evoluzione futura della specie umana.

Il protagonista stesso, nel avvicinarsi al Sole, sperimenta una metamorfosi. A contatto con un ambiente che non è il suo il suo corpo si trasforma – e la metamorfosi del corpo è solo l'aspetto visibile di una trasformazione intellettuale e morale –: non sente più lo stimolo della fame né del sonno, acquisisce percezioni più acute e il suo corpo – per «simpatia» rispetto alla luminosità del

¹⁹ « Et puis ces hommes-là qui marchent à quatre pieds vont bien d'une autre vitesse que nous, puisque les plus pesants attrapent les cerfs à la course », (*Lune*, p. 932).

²⁰ « La plupart d'entre eux ont douze coudées de longueur » (*ibi*, p. 926).

²¹ *Ibi*, p. 932.

²² « C'est un livre à la vérité, mais c'est un livre miraculeux qui n'a ni feuillets ni caractères ; enfin c'est un livre où, pour apprendre, les yeux sont inutiles ; on n'a besoin que d'oreilles » (*ibi*, p. 976).

²³ *Ibi*, p. 968.

²⁴ Per il sensista e materialista Cyrano, il possesso di un numero di sensi più elevato consentirebbe una immediata comprensione di ciò che la ragione umana con difficoltà riesce a concepire; lo spiega il demone di Socrate al protagonista in *Lune*, pp. 930-931. Come segnala DARMON, *Philosophie épicurienne*, cit., p. 217, si tratta di un tema scettico risalente a Sesto Empirico, ripreso, tra l'altro, nelle *Exercitationes* di Gassendi.

²⁵ *Soleil*, pp. 1040-1041.

²⁶ *Ibi*, p. 1040.

Sole – diventa diafano. Vale la pena di leggere qualche passo per seguire le varie fasi di questa metamorfosi. In un primo tragitto, avvicinandosi al Sole, il personaggio nota ad esempio il venir meno dell'istinto della fame, che commenta in questo modo:

Pendant tout le reste de non voyage, je n'en sentis aucune atteinte; au contraire, plus j'avançais vers ce monde enflammé, plus je me trouvais robuste. Je sentais mon visage un peu chaud, et plus gai qu'à l'ordinaire; mes mains paraissaient colorées d'un vermeil agréable, et je ne sais quelle joie coulait parmi mon sang qui me faisait être au-delà de moi²⁷.

Ma ancora più straordinario un passo tratto dalla seconda parte del viaggio, dove assistiamo all'emergere di una nuova natura, allo stesso tempo simile e diversa rispetto alla precedente. Nel corpo divenuto diafano del protagonista vediamo apparire come in una radiografia gli organi interni:

aucun endroit, ni de ma chair ni de mes os, ni de mes entrailles, quoique transparents, n'avait perdu sa couleur naturelle ; au contraire mes poumons conservaient encore sous un rouge incarnat leur molle délicatesse ; mon cœur toujours vermeil, balançait aisément entre le systole et le diastole ; mon foie semblait brûler dans un pourpre de feu et, cuisant l'air qui je respirais, continuait la circulation du sang ; enfin je me voyais, me touchais, me sentais le même, et si pourtant je ne l'étais plus²⁸.

Dyrcona è allo stesso tempo se stesso e altro da sé, è andato oltre se stesso, come dice precedentemente (« au-delà de moi »). La possibilità di una mutazione, di un cambiamento di paradigma per l'umanità insomma nello spazio utopico aperto dalla *fiction* è testata sullo stesso personaggio-narratore che ne dà testimonianza in prima persona, presentandolo come prodotto di uno slancio entusiastico, paragonato all'estasi, in cui ragione e immaginazione cooperano per liberare il corpo della sua opacità²⁹. Molti altri passi si potrebbero citare, come la fantastica scena, che echeggia forse

²⁷ *Ibi*, p. 1017.

²⁸ *Ibi*, p. 1028.

²⁹ Per un commento di questi passi si consulterà B. PARMENTIER, *Imagination et fiction dans les États et Empires de Cyrano de Bergerac*, «Littératures classiques», 45, 2002, pp. 217-240, in part. p. 225.

versi lucreziani ben noti a Cyrano³⁰, della camminata del protagonista sulla superficie del Sole, in cui a poco a poco la paura cede il posto alla baldanza:

Ma raison pourtant peu à peu désabusa mon instinct; j'appuyai sur la plaine des vestiges assurés et non tremblants, et je comptai mes pas si fièrement, que si les hommes avaient pu m'apercevoir de leur monde, ils m'auraient pris pour ce grand dieu qui marche sur les nues³¹.

L'universo di Cyrano – che assomiglia ben poco all'universo galileiano, fondato su leggi fisico-matematiche stabili, e molto di più all'universo magico e vitalistico degli ultimi rappresentanti della filosofia rinascimentale come Bruno e Campanella³² – è fondato sul principio della metamorfosi: mettendo al bando ogni essenzialismo, le forme di vita si convertono costantemente le une nelle altre ed è vano cercare un'identità primigenia o definitiva³³. L'identità è flusso, potremmo dire, ricollegandoci a Deleuze e alle moderne teorie *Queer*. Nessun altro autore seicentesco si è tanto avvicinato alla riflessione contemporanea sull'identità.

Certo, come dicevo prima, difficile dire dove finisca l'elaborazione teorica «seria» e dove cominci la favola, prodotto di una « rêverie » incontrollabile e ridicolizzata: l'ultima parte del romanzo sembra scadere sempre di più in una gigantesca fantasma-

³⁰ *De rerum natura*, I, 925-927: «mente vigenti/ avia Pieridum peragro loca nullius ante/ trita solo».

³¹ *Soleil*, p. 1031.

³² Da Campanella, che appare come personaggio nel secondo romanzo con un ruolo di guida nei confronti del protagonista, sembrano venire in particolare alcune concezioni filosofiche: l'idea del Sole come anima del mondo e del calore come principio vitale capace di produrre nuove creature per generazione spontanea (vedi M. ALCOVER, *La Pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, cit. p. 112).

³³ Come osserva DARMON, « sous les chatoyants effets de la Nature perce l'image d'un corps unique et commun, rassemblant tous les êtres, des plus humbles aux plus inouïs » (*Philosophie épicurienne*, cit., p. 244). Il personaggio di Gonzalès afferma in modo particolarmente esplicito che « toutes choses sont en toutes choses » e che « dans un homme il y a tout ce qu'il faut pour composer un arbre [...] dans un arbre il y a tout ce qu'il faut pour composer un homme » (*Soleil*, pp. 943 e 945), cosicché « entre la plante et l'homme n'y a-t-il qu'une différence de degré, et non de nature » (M. ALCOVER, *La Pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, cit., p. 64).

goria che si denuncia da sola. Tuttavia non c'è dubbio che il romanzo costituisca anche un primo esempio di *science fiction* capace, attraverso la proiezione del personaggio in uno spazio altro, di interrogarsi su una nuova collocazione dell'uomo nel mondo, basata meno sulla separazione e sulla gerarchia che su un principio di osmosi e di interazione creativa. Prima di diventare lo spunto di allucinate distopie, largamente prevalenti nella creazione letteraria contemporanea – si pensi in ambito francese ai romanzi post-apocalittici di Michel Houellebecq, di Antoine Volodine o di Maurice Dantec –, il post-umano ha potuto rappresentare, in epoche precedenti, un orizzonte vagheggiato con entusiasmo per le possibilità di rinnovamento che apriva alla specie, sottraendola ai vincoli soffocanti del controllo politico e sociale³⁴.

³⁴ Significativa da questo punto di vista tutta la parte iniziale del *Sole*, che ha tutte le caratteristiche di un romanzo picaresco in miniatura. Il personaggio fa esperienza diretta della persecuzione e della prigionia, effetti dell'ignoranza e dalla superstizione popolare che la Chiesa incoraggia. Il volo in un mondo altro, quindi, è allo stesso tempo l'unico modo per sfuggire fisicamente alla prigionia, ma anche simbolicamente lo strumento per sottrarsi alle maglie con cui la mediocrità umana cerca di imbrigliare personalità eccezionali come Dyrcona, erede spirituale di Bruno, Campanella, Théophile de Viau e altri illustri perseguitati.

GIOVANNI ROTIROTI

La concezione non-edipica dell'esistenza: Gherasim Luca, un singolare antesignano del postumanismo critico

Cos'è l'uomo? Di certo non un essere finito e armonioso. No, è una creatura ancora molto goffa. Come animale, l'uomo si è evoluto non secondo un piano ma spontaneamente, e ha accumulato molte contraddizioni. La questione di come educare e regolare, di come migliorare e completare la costruzione fisica e spirituale dell'uomo è un problema colossale che può essere compreso solamente in base al socialismo... Produrre una nuova, «versione migliorata» dell'uomo: è quello il compito futuro del comunismo. E per quello dobbiamo prima scoprire tutto dell'uomo, la sua anatomia, la sua fisiologia e quella parte di essa denominata psicologia. L'uomo deve guardare a sé stesso e vedersi come materia grezza, o al meglio come un prodotto semilavorato e dire: «Finalmente, caro il mio *homo sapiens*, lavorerò su di te»¹.

Tra il vivente e l'apparecchio, tra l'intelligenza artificiale e l'intelligenza animale, tra la vita artificiale e la vita e basta, noi contemporanei sembriamo ormai non fare più alcuna distinzione. Emerge una nuova promessa, che rende nuovamente attuali, attraverso gli strumenti dell'informatica e della robotica, le escatologie più oscurantiste. Dalla Silicon Valley, nuovi demiurghi fanno balenare davanti ai nostri occhi un'esistenza liberata da ogni limitazione, perfino dalla morte. A una condizione, tuttavia: quella di abbandonare il nostro corpo, per assurgere finalmente alla vera vita, trascesa all'interno di circuiti di silicio².

Questo mio contributo al bel convegno organizzato nel 2022 da Augusto Guarino e Anna Maria Pedullà, *Visioni del postumano*, presso L'Orientale di Napoli, intende evidenziare come la

¹ Questo passo di Lev Trockij è citato da S. ŽIŽEK nel suo libro *Hegel e il cervello postumano*, trad. it. di L. CLAUSI, Ponte alle Grazie, Milano 2021, p. 71.

² M. BENASAYAG, *La singolarità del vivente*, prefazione di J.-M. BESNIER, postfazione di G. LUONGO, Jaca Book, Milano 2021, p. 19.

concezione non-edipica dell'esistenza di Gherasim Luca sia entrata in risonanza con l'opera Félix Guattari e soprattutto di Gilles Deleuze, anticipando il pensiero nomade e la teoria critica postumanista attraverso la convergenza di antiumanesimo e antiantropocentrismo, in linea, soprattutto negli ultimi anni, con l'impostazione filosofica di Rosi Braidotti che, nello scenario contemporaneo, si muove a partire da un postumanismo critico e una politica affermativa.

La nozione chiave di Gherasim Luca, presente nella sua opera in Romania nel 1945, è quella di «Non-Edipo», si tratta cioè di una concezione non-edipica dell'esistenza, molto singolare, che anticipa di diversi anni le conquiste teoriche dell'*Anti-Edipo* e di *Mille piani* di Gilles Deleuze e Félix Guattari, che si basano, come è noto, su concezioni radicalmente rielaborate del neomaterialismo e dell'immanentismo, tratte dalla filosofia neo-spinozista, e che entrano in un serrato e spesso polemico dialogo con la psicoanalisi e con le teorie linguistiche del post-strutturalismo francese della seconda metà degli anni '60.

Abbracciando la versione del materialismo corporeo e vitale, in un'ottica poststrutturale, Deleuze e Guattari rifiutano l'idea dialettica della differenza negativa e pongono le basi del postumanesimo critico, corrente di pensiero inaugurata in particolare da Rosi Braidotti – filosofa femminista, una delle maggiori esponenti del pensiero postumanista critico e di una politica affermativa³. Nel suo libro *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, Braidotti penetra senza paura nello scenario contemporaneo, in cui le invasioni tecnologiche obbligano la filosofia a una ridefinizione dei concetti di morte, di specie e di individuo, e offre possibili modi di articolare l'etica, la politica e la vita alla luce di un approccio antropodecentrato e antiumano, quindi appunto postumano. Secondo Braidotti, a partire da premesse moniste neospinoziane e deleuziane, ogni vivente si deve scoprire come sintesi di un divenire nomade, costituito nella sua transitorietà da processi umani e non-umani, organici e inorganici, politici e

³ Cfr. R. BRAIDOTTI, *Patterns of dissonance*, Polity Press, Cambridge 1991; *Nomadic subject: Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*, Columbia University Press, New York 1994; *Metamorphoses. Towards a materialist theory of becoming*, Polity Press, Cambridge 2002; *Transpositions: On nomadic ethics*, Polity Press, Cambridge 2006; *Nomadic theory*, Columbia University Press, New York 2011.

sociali. Contro la dicotomia di natura e cultura che ha segnato l'identità unitaria dell'uomo dell'Umanesimo si sostituisce un soggetto critico non unitario, un «soggetto relazionale determinato nella e dalla molteplicità, che vuol dire un soggetto in grado di operare sulle differenze»⁴. Braidotti afferma che la soggettività è «un processo di autopoiesi e autocreazione del sé, che include complesse e continue negoziazioni con la norma e i valori dominanti e dunque molteplici forme di responsabilità»⁵.

La prospettiva postumanista di Braidotti in fondo continua una linea del soggetto, inteso come singolarità vivente, che passa per Deleuze e Jean-Luc Nancy, autori nei quali la questione della singolarità ridiventa ontologica. Forse il filosofo che esprime con maggiore chiarezza e passione questo concetto di soggetto singolare è appunto Nancy, il quale definisce l'essere come singolare plurale: l'individuo è una «intersezione di simultaneità»⁶, per questo è allo stesso tempo singolare e plurale. L'individuo è diviso, intersecato dalle singolarità, mentre la sua individualità si dissolve nella loro pluralità. In tal senso Nancy si riallaccia all'idea della realtà quale insieme di singolarità e incontro tra molteplicità che era stata già enunciata nell'*Anti-Edipo* del 1969 da Gilles Deleuze e Félix Guattari. Come sottolinea chiaramente Francesca Rigotti, il soggetto cartesiano, in cui l'io si costruiva e costruiva, giustificando il mondo grazie alla percezione di sé, in una prospettiva postumana non esiste più. Quel monolite unico e singolo appare decomposto in un reticolo di rapporti: non è più un blocco unico e compatto ma è un insieme puntiforme di relazioni. È un soggetto non fisso e sedentario, ma mobile e nomade. Oltre che strutturato a multipiani o a carattere rizomatico, il soggetto appare come una singolarità libera vivente, non più individuo né persona. Non è l'io a dominare l'intelletto e i sensi, i concetti e le percezioni, ma l'io si qualifica semplicemente come un aggregato di idee ed emozioni. Si tratta in fondo di «qualcosa di simile all'aggregato numerico che vediamo ora sulla scena post-umana, cinquant'anni dopo, e

⁴ EAD., *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma 2014, p. 57.

⁵ *Ibi*, p. 43.

⁶ J.-L. NANCY, *Essere singolare plurale*, trad. it. di D. TARIZZO, Einaudi, Torino 2001, p. 115.

della quale i nuovi profeti non si danno la briga di citare i precursori, che probabilmente nemmeno conoscono»⁷.

Tra questi precursori del postumanismo, che non si sono lasciati incantare dai miraggi offerti dal potenziamento della tecnica, ma che si sono vivamente impegnati a elaborare uno stile singolare sul piano linguistico e soggettivo, ci sono sicuramente autori, come Kafka, Beckett e Gherasim Luca che, avendo fatto un uso minore o intensivo della lingua, si sono assunti il compito, come scrivono Deleuze e Guattari, di «deteritorializzare» la lingua, collegando l'individuale con il politico in una direzione soprattutto etica e collettiva: fare un uso «minore» o «intensivo» della lingua significa infatti in primo luogo abbandonare l'uso comunicativo della lingua e sottolineare come la letteratura rappresenti una delle possibilità più grandi per cogliere la vita come divenire e immanenza. Il concetto di lingua e di letteratura minore, secondo Deleuze e Guattari, è la chiave che serve non soltanto per una rilettura dell'opera di Kafka, ma per una riconfigurazione di tutta la letteratura del Novecento⁸. Una letteratura minore non è la letteratura di una lingua minore, ma quella che una minoranza fa di una lingua maggiore. In altre parole si tratta della creazione di uno «stile». In *Mille piani* gli autori precisano cosa essi intendano per stile:

Quel che chiamiamo uno stile, e che può essere la cosa più naturale del mondo, è precisamente il procedimento di una variazione continua. [...] lo stile non è una creazione psicologica individuale, ma un concatenamento d'enunciazione, [...] è una lingua nella lingua. Consideriamo una lista arbitraria di autori che amiamo, citiamo una volta di più Kafka, Beckett, Gherasim Luca, Jean-Luc Godard... Si noterà che sono tutti più o meno nella situazione di un certo bilinguismo: Kafka Ebreo Cecoslovacco che scrive in tedesco, Beckett Irlandese che scrive contemporaneamente in inglese e francese, Luca di origine rumena, Godard e la sua volontà di essere Svizzero. Ma è soltanto una circostanza, un'occasione, e l'occasione può essere trovata altrove. Si noterà anche che molti tra loro non sono soltanto scrittori o anzitutto scrittori (Beckett e il teatro o la televisione, Godard e il cinema,

⁷ F. RIGOTTI, *L'era del singolo*, Einaudi, Torino 2021, p. 48.

⁸ G. DELEUZE – F. GUATTARI, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di A. SERRA, Feltrinelli, Milano 1975.

la televisione, Luca e le sue macchine audiovisive): ciò dipende dal fatto che, quando si sottopongono gli elementi linguistici a un trattamento di variazione continua, quando s'introduce nel linguaggio una pragmatica interna, si è necessariamente condotti a trattare in egual modo elementi non linguistici, gesti, strumenti, come se i due aspetti della pragmatica si raggiungessero, sulla stessa linea di variazione, nello stesso continuum.

E, poco più in basso nella pagina, riferendosi direttamente al «balbettamento creativo» di Gherasim Luca nella poesia *Passionnement*, Deleuze e Guattari precisano più chiaramente il loro punto di vista:

È un po' come balbettare, ma quando si diviene balbuzienti del linguaggio e non soltanto della parola. Essere uno straniero, ma nella propria lingua, e non semplicemente come chi parla una lingua diversa dalla propria. Essere bilingue, multilingue, ma in una sola, medesima lingua, senza avere nemmeno un dialetto o un gergo. Essere un bastardo, un meticcio, ma per purificazione della razza. È così che lo stile si fa lingua. È così che il linguaggio diventa intensivo, puro continuum di valori e d'intensità⁹.

A proposito del bilinguismo di Beckett e di Luca in una lingua sola, nelle *Conversazioni* con Claire Parnet, Deleuze aggiunge ulteriori elementi per la sua concatenazione concettuale:

Dobbiamo essere bilingui anche in una lingua sola, dobbiamo avere una lingua minore all'interno della nostra lingua, dobbiamo fare della nostra propria lingua un uso minore. Il plurilinguismo non significa soltanto il possesso di più sistemi ciascuno dei quali sarebbe omogeneo in se stesso; significa innanzitutto la linea di fuga o di variazione che intacca ogni sistema impedendogli di essere omogeneo. Non parlare come un irlandese o un rumeno in una lingua diversa dalla propria, ma al contrario parlare nella *propria lingua* come uno straniero¹⁰.

Non solo nelle sue conferenze pubbliche, ma anche nei suoi scambi privati con Gherasim Luca¹¹, Gilles Deleuze si riferisce

⁹ IDD., *Mille piani*, a cura di P. VIGNOLA, Orthotes, Napoli-Salerno 2017, pp. 157-158.

¹⁰ G. DELEUZE – C. PARNET, *Conversazioni*, trad. it. di G. COMOLLI e R. KIRCHMAYR, Ombre Corte, Verona 1998, pp. 10-11.

¹¹ Cfr. G. DELEUZE, *Lettere e altri testi*, trad. it. di A. FRANZONI, a cura di D. LAPOUJADE, Giometti & Antonello, Macerata 2021, pp. 78-83.

a più riprese all'opera dell'artista romeno in relazione al funzionamento reale del pensiero e dell'atto, alla tendenza affermativa di uscire dalle maglie troppo ristrette dell'inconscio simbolico, all'interminabile oscillazione tra il reale e il possibile sul piano inestricabilmente linguistico e stilistico dell'evento e dell'immanenza. È, infatti, in tale contesto di ricerca e di sperimentazione di nuove possibilità di pensiero, che Gilles Deleuze, subito dopo aver pubblicato il suo primo capolavoro con Guattari, confessa con sua grande sorpresa di aver scoperto in una rivista di psicanalisi che Gherasim Luca aveva già scritto nel 1945 insieme a Dolfi Trost un *primo manifesto non edipico*. Spinto dalla curiosità, il filosofo francese si era infatti procurato il volume *Héros-Limite* e, una volta entrato in contatto con l'autore, incomincia a scrivergli alcune lettere di profonda ammirazione: «Le sue parole e la sua scrittura sono di una profondità, novità, e dura bellezza per me prima inimmaginabili. [...] Non mi sono mai imbattuto in nulla di simile. Il suo disco agisce come una macchina d'intensità emotiva sui nervi e sull'anima [...]. Incontrarla è preziosissimo per me, perché mi fa andare avanti nella mia ricerca di qualcosa che forse proprio grazie a lei riuscirò a trovare»¹².

Ma chi è Gherasim Luca che viene posto da Deleuze sullo stesso piano di autori straordinari come Kafka e Beckett? È giunto il momento di fornire alcuni dati biografici¹³. Gherasim Luca (pseudonimo di Salman Locker) è poeta, filosofo, artista, performer e

¹² *Ibi*, pp. 79-80.

¹³ Negli ultimi anni, a Gherasim Luca sono stati consacrati numerosi studi di particolare interesse soprattutto in lingua francese; ne segnalo solo alcuni: D. CARLAT, *Ghérasim Luca l'intempéstif*, José Corti, Paris 1998; P. RĂILEANU, *Ghérasim Luca, Les Étrangers* de Paris, OXUS, Paris 2004; Y. TORLINI, *Ghérasim Luca, le poète de la voix: ontologie et érotisme*, L'Harmattan, Paris 2011; I. TOMA, *Ghérasim Luca ou l'intransigante passion d'être*, Honoré Champion, Paris 2012; S. MARTIN, *Ghérasim Luca, une voix inflammable*, Tarabuste, Saint-Benoît-du-Sault 2018 e il numero della rivista «Europe», n. 1045, maggio 2016, dedicato a Gherasim Luca. Per la Romania segnalo in particolare due numeri di rivista dedicate all'autore: «Mozaic», An. XIV, nr. 2 (148), 2011 e «Caietele Avangardei», An. 1, nr. 2, 2013 e una più recente monografia di P. RĂILEANU, *Ghérasim Luca – poezie, ontofonie, urmat de Gherasim Luca este o femeie*, Tracus Arte, București 2019. Tutte le opere in francese di Gherasim Luca sono pubblicate attualmente presso José Corti. In Italia è reperibile una bella antologia di poesie curata da Alfredo RIPONI: G. LUCA, *La fine del mondo*, trad. it. di A. RIPONI, R.R. FLORIT e G. CERRAI, Joker, Novi Ligure 2012.

sperimentatore della parola, nonché capofila e teorico del surrealismo romeno, prima del suo esilio forzato in epoca stalinista dalla Romania. Nasce a Bucarest nel giugno 1913, da una famiglia ebrea askenazita. Suo padre, Berl Locker, sarto e venditore di abiti usati, muore in guerra nel 1914. Con lo statuto di orfano di guerra frequenta il liceo "Matei Basarab" della capitale ed entra in contatto con il francese, lo yiddish, il tedesco e il romeno letterario. A 17 anni Salman Locker decide di firmare un testo per una rivista con un *nom de plume* diverso dal solito, uno pseudonimo che gli aveva suggerito un amico: Gherasim Luca. Questo nome, letto casualmente sul giornale, proveniva da un necrologio che informava della morte di «Gherasim Luca, archimandrita del monte Athos e linguista emerito». Sempre in quegli anni il giovane Gherasim incontra Sesto Pals, suo compagno di liceo profugo dall'Unione Sovietica, e danno vita insieme, nel 1933, a proprie spese, a varie pubblicazioni d'avanguardia che susciteranno un tale scandalo presso le autorità pubbliche romene che i due poeti, insieme ad altri amici poco più che adolescenti, saranno arrestati e messi in carcere per nove giorni, con l'accusa di diffondere materiale pornografico e politicamente sovversivo. È in tale situazione che Gherasim Luca incontrerà un operaio tipografo che gli proporrà di collaborare su riviste di sinistra criptocomuniste o dichiaratamente antifasciste. Nello stesso anno Luca, insieme a Geo Bogza, a Paul Păun e a Perahim firma il manifesto *La poesia che vogliamo fare* e pubblica *Roman de dragoste* [*Romanzo d'amore*] che risente di echi surrealisti intrisi di elementi parodistici. Nel 1937 appare *Fata Morgana*, un romanzo lirico, fantasista, ironico, una sorta di poema allegorico a carattere epico e programmatico, dove già traspare il suo orientamento verso la "letteratura proletaria". Negli anni della sua formazione, Luca legge molta filosofia, stringe amicizia con Gellu Naum e con Dolfi Trost, che ha una diretta esperienza psicanalitica, e viene a conoscenza dei dibattiti che si svolgono all'interno del campo freudiano non solo in Romania. La sua pubblicistica testimonia una militanza politica nell'alveo marxista e trockista. Dichiarò esplicitamente il suo dissenso nei confronti degli intellettuali che sostengono il movimento mistico e filofascista della Legione di Corneliu Zelea Codreanu, affermando senza indugio che sono stati vergognosamente ingannati. Verso la fine degli anni Trenta concentra i suoi interessi sulla produ-

zione del surrealismo parigino grazie a Victor Brauner e Jacques Hérold. Nel 1939 si stabilisce nella capitale francese per alcuni mesi, iscrivendosi alla Facoltà di Filosofia, segue presumibilmente i corsi di Kojève sulla *Fenomenologia dello spirito* di Hegel ed entra in corrispondenza con Breton. Ritorna in Romania il 26 giugno 1940, passando per l'Italia, dove insieme a Gellu Naum decide di fondare in Romania un gruppo surrealista. La Romania, amputata territorialmente, è ormai alleata della Germania nazista nella crociata antibolscevica e antiebraica. In preda all'angoscia, Luca si sente come esiliato in patria, è costretto a vivere in condizioni difficilissime, è sottoposto ai lavori obbligatori e in quanto ebreo è spesso attraversato dalla minaccia di essere deportato. Tuttavia continua strenuamente a scrivere non solo in romeno ma anche in francese. Subito dopo la guerra, tra il 1945 e il 1947, Gherasim Luca vive a Bucarest il suo momento di grande fulgore¹⁴.

Si tratta di una vera e propria rinascita attraverso l'amore come testimonia il poema *Passionnément* composto in questo periodo. In tale clima di massima tensione rivoluzionaria Gherasim Luca vivrà un brevissimo e intenso periodo di libertà prima che il regime politico stalinista romeno mostri l'oscuro volto del "socialismo reale". Dopo vari tentativi di fuga dal suo paese, solo nel 1952 il poeta riuscirà a raggiungere Parigi. Nel 1953 pubblicherà il suo capolavoro *Héros-Limite* con la casa editrice Soleil noir dove la lingua francese sarà simultaneamente decostruita e ricomposta, lasciandosi ormai decisamente alle spalle l'esperienza di rottura avanguardista d'ispirazione dada-surrealista per impegnarsi in un quadro esistenziale di riferimento sperimentalistico e di ricerca innovativa. I suoi disegni e le sue cubomanie verranno pubblicati dalla rivista «Phases». Lavorerà su dei libri-oggetto insieme a Jacques Hérold, Max Ernst, Piotr Kowalski. Sempre per Soleil noir cercherà di realizzare alcuni "oggetti magici" accom-

¹⁴ Ecco alcuni titoli: *Un Lup Văzut Printr'o Lupă* [Un lupo visto attraverso una lente], Editura Negația negației; *Le vampire passif*, Les Éditions de l'Oubli; *Inventatorul Iubirii*, Editura Negația negației; *Dialectique de la dialectique* (insieme a Trost), Surréalisme; *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets* (insieme a Trost), Exposition; *Les Orgies de Quanta*, Surréalisme; *Amphitrite*, Infra-Noir; *Le Secret du Vide et du Plein*, Infra-Noir; *L'Infra-Noir* (insieme a Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu e Trost), Surréalisme; *Éloge de Malombra* (insieme a Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu e Trost), Surréalisme.

pagnati da un disco in cui il poeta legge con la sua straordinaria voce il testo. A partire dagli anni Sessanta fino agli inizi degli anni Novanta mette in scena alcuni suoi scritti mediante il lavoro sul corpo e la lettura durante i festival di poesia che si svolgono in Francia, in Svezia, in Svizzera, in Norvegia e negli Stati Uniti. Le sue performance pubbliche gli daranno una notevole notorietà non solo nel campo poetico, artistico e teatrale, ma anche in ambito filosofico e psicanalitico. A Parigi il poeta vivrà insieme alla compagna artista Micheline Catti nel quartiere di Montmartre in rue Joseph de Maistre al numero 8. Si sentirà sempre un apolide, un *étranjuif* (ebreo-straniero), come si autodefiniva facendo leva sulla duplice appartenenza e disappartenenza identitaria e religiosa di essere e insieme di non essere in rapporto con l'ebraismo e con la cultura ebraica, e più in generale con qualsiasi appartenenza religiosa, etnica o nazionale. In pratica Gherasim Luca sceglierà l'esilio linguistico come conseguenza diretta della sua concezione non-edipica dell'esistenza che lo spingerà a tagliare il cordone ombelicale della lingua materna, provando finalmente a chiudere i conti con l'ordine naturale ed ereditario di tutti i discorsi ideologicamente dominanti¹⁵.

«Oggi il più grande poeta francese vivente è un romeno»: questo è il giudizio espresso da Gilles Deleuze che rende così omaggio a Gherasim Luca, nel 1973. Deleuze precisa: «Gherasim Luca è un grande poeta fra i più grandi: ha inventato un balbettamento prodigioso, il suo. Gli è capitato di fare delle letture pubbliche dei suoi poemi: duecento persone, e tuttavia bisogna considerarlo un evento, è un evento che passerà attraverso questi duecento senza far parte di nessuna scuola o movimento. Le cose non capitano mai là dove ci si aspetta, né attraverso i percorsi previsti»¹⁶.

¹⁵ Il 9 febbraio 1994 a mezzanotte, dopo aver ricevuto l'avviso di sfratto e aver scritto il suo ultimo messaggio alla consorte, dirà di voler lasciare «questo mondo dove non c'è più posto per i poeti». Si lascerà sommergere dalle acque della Senna all'età di 81 anni.

¹⁶ G. DELEUZE – C. PARNET, *Conversazioni*, cit., p. 10.

Il poema più famoso di Luca, come si è detto, si intitola *Passionnement*¹⁷. Si tratta di una performance «ontofonica»¹⁸, che verrà ripresa e interpretata anche da altri poeti e musicisti. Scritto durante la guerra direttamente in francese, *Passionnement* è una dichiarazione di amore universale, un piccolo incantesimo che si ripete a distanza di anni davanti alla fitta ed entusiasta platea degli uditori di Parigi. A partire da un timido e angosciato balbettamento *pas pas paspaspas pas*, che tradisce una voce straniera poeticamente innamorata, le orecchie degli spettatori assistono miracolosamente alla creazione del mondo: «*je t'aime passionnement*».

¹⁷ Ecco cosa scrive Gherasim Luca a proposito del suo più famoso poema. Si tratta di una delle sue rare occasioni dove l'artista precisa in Francia la sua poetica: « Il m'est toujours difficile de m'exprimer en langage visuel, il pourrait y avoir dans l'idée même de création quelque chose qui échappe à la description passive, telle qu'elle découle nécessairement d'un langage conceptuel. Dans ce langage qui sert à désigner des objets, le mot n'a qu'un sens, ou deux, et il garde la sonorité prisonnière. Qu'on brise la forme où il s'est englué, et de nouvelles relations apparaissent. La sonorité s'exalte, des secrets endormis au fond des mots surgissent. Celui qui les écoute est introduit dans un monde de vibrations qui suppose une participation physique simultanée à l'adhésion mentale. Libérer le souffle, et chaque mot devient un signal. Je me rattache vraisemblablement à la tradition poétique, tradition assez vague, et de toute façon illégitime. Mais le terme même de poésie me semble confus, je préfère ontophonie. Celui qui ouvre le mot ouvre la matière, et le mot n'est que le support matériel d'une quête qui a la transmutation du réel pour fin. Plus que de me situer par rapport à une tradition, je m'applique à dévoiler ma résonance d'être. Le poème est un lieu d'opération, le mot y est soumis à une série de mutations sonores, chacune de ses facettes libère la multiplicité de sens dont elles sont chargées. Je parcours aujourd'hui une étendue où le vacarme et le silence s'entrechoquent, où le poème prend la forme de l'onde qu'il a mise en marche. Mieux, le poème s'éclipse devant ses conséquences. En d'autres termes, je m'oralise, m'apostrophe. Le poème de départ sur cette voie – et le mot voie je le vois ici terminé par un e muet aussi bien que par un x –, ce point de départ pourrait bien être ce poème *Passionnement* qui prolonge toutes les virtualités du mot *Passionnement*. Je prends l'esprit à la lettre » (GHERASIM LUCA, *Je m'oralise*, in «Europe», cit., pp. 91-92).

¹⁸ Gherasim Luca così definisce il termine «ontophonie»: « [...] le terme même de poésie me semble confus, je préfère ontophonie. Celui qui ouvre le mot ouvre la matière, et le mot n'est que le support matériel d'une quête qui a la transmutation du réel pour fin. Plus que de me situer par rapport à une tradition ou à une révolution, je m'applique à dévoiler ma résonance d'être » (GHERASIM LUCA, *Récital Stockholm 1967*, GHL Pp 12-1 a 25, Fonds Gherasim Luca, Bibliothèque Littéraire Doucet, Paris).

PASSIONNÉMENT

*pas pas paspas pas
paspas pas pas paspas
le pas pas le faux pas le pas
paspas le pas le mau
le mauve le mauvais pas
paspas pas le pas le papa
le mauvais papa le mauve le pas
paspas passe paspas
passe passe il passe il pas pas
il passe le pas du pas du pape
du pape sur le pape du pas du passe
passepasse passi le sur le
le pas le passi passi passi pissez sur
le pape sur papa sur le sur la sur
la pipe du papa du pape pissez en masse
passe passe passi passepassi la passe
la basse passi passepassi la
passio passio basson le bas
le pas passion le basson et
et pas le basso do pas
paspas do passe passio passion do
ne do ne domi ne passi ne dominez pas
ne dominez pas vos passions passives ne
ne domino vos passio vos vos
sis vos passio ne dodo vos
vos dominos d'or
c'est domdommage do dodor
do pas pas ne domi
pas pas passe passio
vos pas ne do ne do ne dominez pas
vos passes passions vos pas vos
vos pas devo dévorants ne do
ne dominez pas vos rats
pas vos rats
ne do dévorants ne do ne dominez pas
vos rats vos rations vos rats rations ne ne
ne dominez pas vos passions rations vos
ne dominez pas vos ne vos ne do do
minez minez vos nations ni mais do
minez ne do ne mi pas pas vos rats
vos passionnantes rations de rats de pas*

*pas passe passio minez pas
minez pas vos passions vos
vos rationnants ragoûts de rats dévo
dévorez-les dévo dédo do domi
dominez pas cet a cet avant-goût
de ragoût de pas de passe de
passi de pasigraphie gra phiphie
graphie phie de phie
phiphie phéna phénakiki
phénakisti coco
phénakisticope phiphie
phopho phiphie photo do do
dominez do photo mimez phiphie
photomicrographiez vos goûts
ces poux chorégraphiques phiphie
de vos dégoûts de vos dégâts pas
pas ça passio passion de ga
coco kistico ga les dégâts pas
le pas pas passio pas passion
passion passioné né né
il est né de la né
de la néga ga de la néga
de la négation passion gra cra
crachez cra crachez sur vos nations cra
de la neige il est il est né
passioné né il est né
à la nage à la rage il
est né à la né à la nécronage cra rage il
il est né de la né de la néga
néga ga cra crachez de la né
de la ga pas néga négation passion
passionné nez passionné je
je t'ai je t'aime je
je je jet je t'ai jetez
je t'aime passionné t'aime
je t'aime je je jeu passion j'aime
passionné éé ém émer
émerger aimer je je j'aime
émer émerger é é pas
passi passi ééé ém
éme émerision passion
passionné é je
je t'ai je t'aime je t'aime*

passe passio ô passio
passio ô ma gr
ma gra cra crachez sur les rations
ma grande ma gra ma té
ma té ma gra
ma grande ma té
ma terrible passion passionnée
je t'ai je terri terrible passio je
je je t'aime
je t'aime je t'ai je
t'aime aime aime je t'aime
passionné é aime je
t'aime passioném
je t'aime
passionnément aimante je
t'aime je t'aime passionnément
je t'ai je t'aime passionné né
je t'aime passionné
je t'aime passionnément je t'aime
je t'aime passio passionnément¹⁹

«*Je t'aime passio passionnément*» è il performativo assoluto dell'amore che segnerà l'ingresso di Gherasim Luca nella sua «cabbalà ontofonica»²⁰, in questo rapporto fisico con le parole dove i suoni riproducono infinitamente il taglio del Reale. *Passionnément* è una singolare dichiarazione di amore, ed è un piccolo incantesimo che si ripete a distanza. Durante le performances ontofoniche di Gherasim Luca a Parigi erano presenti tra il pubblico Jacques Lacan e un folto gruppo di psicanalisti e analizzanti affascinati dalla generazione del senso in presa diretta, catturati dal modo miracoloso di aprire le parole, dal lavoro plastico sulla lingua attraverso i tagli operati dalla ripetizione acustica in grado di rivelare l'impensato della lingua. Ecco cosa ancora Deleuze scrive subito dopo avere “letto e ascoltato” questo particolare poema ontofonico di Gherasim Luca:

¹⁹ Cfr. M. MINCU, *Avangarda literară românească*, Pontica, Constanța 2006, pp. 378-380.

²⁰ Come si legge in una lettera di Gherasim Luca spedita a Tilo Wenner del 13 luglio 1958: «une kabbale anarchique et athée, bien sûr, mais non moins rigoureuse que celle des mystiques du Moyen Âge» (GHERASIM LUCA – TILO WENNER, ... *pour quelques amis lointains* ..., Édition des Cendres, Paris 2014, p. 70).

Balbettare, in genere, è un disturbo della parola. Ma far balbettare il linguaggio è un'altra cosa. Significa imporre alla lingua, a tutti gli elementi interni della lingua, fonologici, sintattici, semantici, il lavoro della variazione continua. Credo che Gherasim Luca sia uno dei più grandi poeti francesi, di ogni tempo. Non lo si deve di certo alla sua origine romena, ma si serve di tale origine per far balbettare il francese in se stesso, con se stesso, per portare la balbuzie nel linguaggio stesso, e nella parola. Si legga o si ascolti il poema *Passionément*, pubblicato nel libro di Luca *Chant de la Carpe*, e che è stato registrato in un disco. Non è mai stata raggiunta una tale intensità nella lingua, né un uso così intensivo del linguaggio. Una recita in pubblico dei poemi fatta da Gherasim Luca è un avvenimento teatrale completo e meraviglioso. Allora, essere uno straniero nella propria lingua... Ciò non vuol dire parlare "come" un irlandese o un romeno parlano francese. Non sarebbe il caso né di Beckett, né di Luca. È imporre alla lingua, in quanto la si parla perfettamente e sobriamente, quella linea di variazione che farà di ognuno di noi uno straniero nella sua propria lingua, o della lingua straniera, la nostra, o della nostra lingua, un bilinguismo immanente per la nostra estraneità²¹.

Ma prima di arrivare a questo balbettamento prodigioso messo spettacolarmente in atto in lingua francese – un balbettio inteso come esercizio critico di sottrazione, come potenza espressiva o glossolalica del Soggetto oppure ancora come una soggettività in divenire che si (ri)scopre in quanto processo di soggettivazione innescata dall'onda emotiva dell'amore –, Gherasim Luca aveva percorso in Romania la traiettoria crudelmente rivoluzionaria tracciata da Urmuz, Sade e Lautréamont²². La testimonianza più viva di questa bruciante esperienza di scrittura è contenuta nel testo *Inventatorul Iubirii [L'Inventore dell'Amore]*²³. Con questa prosa poetica Gherasim Luca aveva accettato l'esaltazione

²¹ G. DELEUZE, *Un manifesto di meno*, in C. BENE – G. DELEUZE, *Sovrapposizioni*, Feltrinelli, Milano 1978, p. 80.

²² In merito al magistero di Urmuz su Gherasim Luca si veda G. ROTIROTI, *Urmuz. Poetica della traduzione*, Criterion Editrice, Milano 2022. Sull'influenza di Sade e di Lautréamont si vedano rispettivamente D. CARLAT, *Gherasim Luca l'intempestif*, cit. e la *Prefazione* di I. POP al volume di scritti romeni di GHERASIM LUCA, *Inventatorul Iubirii și alte scrieri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 2003.

²³ Cfr. GHERASIM LUCA, *L'Inventore dell'Amore*, a cura di G. ROTIROTI, Criterion Editrice, Milano 2018.

dell'eccesso, il gusto del macabro, la sfida demoniaca indossando la maschera trasgressiva e spettrale del vampiro, dove l'intenzione di crudeltà rappresenta anche un'intenzionalità erotica e in cui la crudeltà erotica viene dissimulata in forme quasi trasparenti di scene di violenza, di impulsi brutali. *L'Inventore dell'Amore*, scritto durante l'orrore della guerra e pubblicato per la prima volta in romeno nel 1945, è ancora oggi un testo scandaloso. Leggerlo è quasi impossibile sia per il vigore delle sue descrizioni che per l'indecenza della sua crudeltà. I pensieri teorici di Gherasim Luca liberano ad ogni istante le forze irrazionali, demoniache, alle quali sono legate. Queste forze allo stesso tempo animano i pensieri teorici e li deviano con una carica sovversiva e dinamitarda facendoli ubbidire a una forza oscura, all'oscurità dell'abisso, al mistero di una vita sotterranea, di cella, di galera, in cui i maggiori eccessi dell'uomo dovrebbero esigere il segreto. *L'Inventore dell'Amore* è il precipitato teorico del *Primo Manifesto Non-Edipico* di Gherasim Luca, fino ad oggi perso²⁴. Ed è un testo attraversato da un'implacabile dialettica demoniaca che è spinta da una terribile passione per il sacrilegio.

Nel momento in cui il surrealismo romeno si stava riorganizzando a Bucarest, dopo un lungo e terribile periodo di forzato silenzio, Gherasim Luca dichiara a Sarane Alexandrian, in una lettera del 29 giugno 1947, che «l'Amore è stato inventato nel 1945»: «Mi dispiace molto che la lingua in cui mi esprimo solitamente non sia di sua conoscenza; avrebbe avuto l'occasione di incontrare nel mio libro *Inventatorul Iubirii L'Inventeur de l'Amour* lo schema di un apparato teorico e *pratico* di liberazione TOTALITARIA attraverso l'amore». La lettera di Luca continua con questi toni:

Perdoni la mia apparente mania di grandezza ma le assicuro che è la prima volta che l'Amore incontra LIBERAMENTE la Rivoluzione e se mi sono permesso di affermare che l'Amore è stato inventato nel 1945 non è per semplice desiderio di scandalo. Il mondo dilemmatico amore unico e libertinaggio, la psicopatia sessuale e la psicologia detta normale, l'anima e il corpo, senso e cuore... e la loro riconciliazione ASTRATTA ha smesso di esiste-

²⁴ Questo testo era annunciato da Gherasim Luca, insieme ad altri suoi titoli, nel libro *Un Lup Văzut Printr'o Lupă ilustrat cu trei vaporizări de Trost*, Editura Negația Negației, Bucarest 1945.

re sul piano del comportamento non-edipico. Per quanto riguarda l'ultima parola, non c'è per me alcun dubbio: la lotta mitica tra la libertà e il suo contrario si dà attualmente tra Edipo e Non-Edipo. L'invivibile vita edipica, ferocemente ma esattamente descritta dai sistemi (marxismo, freudismo, esistenzialismo, naturalismo...) deve essere follemente oltrepassata da un salto formidabile in una sorta di vita nella vita, di amore nell'amore, indescrivibile, indiscernibile e irriducibile al linguaggio dei sistemi. Io parlo della vita e della morte non-edipiche (accessibili attraverso il *comportamento* surrealista perseguito a oltranza) cioè della negazione assoluta del cordone ombelicale nostalgico e regressivo, fonte remota della nostra ambivalenza e della nostra sventura²⁵.

Con questa lettera Gherasim Luca cerca di precisare l'intenzione teorica che anima sia poeticamente che ideologicamente *Inventatorul Iubirii*. Si tratta di un testo che, al di là della sua ostentata scabrosità – dove l'umano può veramente apparire solo in ciò che umano non è, perché solo l'inumano è veramente umano –, va letto programmaticamente in una prospettiva decisamente anti-umanista o postumanista. Come traspare dalla lettera spedita a Sarane Alexandrian, il protagonista assoluto di questa prosa poetica è infatti «Non-Edipo», cioè l'incarnazione libertaria del nuovo soggetto amoroso che rappresenta, nel fantasma che orienta tutti i desideri, l'esatta antitesi dell'Edipo psicanalitico. «Non-Edipo» si oppone al «fantasma regressivo dell'edipo» il quale, secondo Luca, non è altro che la formazione carceraria di un inconscio sociale di tipo reazionario che si è gradualmente sedimentato nel corso della storia dell'umanità. L'obiettivo dichiarato dall'*Inventore dell'Amore* è quello di liberare il soggetto dell'inconscio dalle maglie troppo strette e soffocanti della posizione edipica, stabilendo così un inedito scenario per lo straordinario dispiegarsi di insoliti desideri. All'interno del discorso amoroso, «Non-Edipo» dovrebbe rappresentare, per Gherasim Luca, la nuova posizione soggettiva in contrapposizione a quella edipica, fonte di ogni ostacolo per il progresso emancipativo e trasformativo dell'umanità. Ma per far questo il soggetto umano deve accettare il rischio della follia, denegare in un certo senso la morte, e solo in tal modo – «con un salto formidabile» – potrà mettere definitivamente in scacco il

²⁵ La lettera di Gherasim Luca indirizzata ad Alexandrian è contenuta integralmente nel libro di P. RĂILEANU, *Gherasim Luca*, cit., pp. 143-144.

mito nostalgico delle origini e il suo risvolto osceno stabilito dalla cadaverica minaccia di castrazione. L'autore de *L'Inventore dell'Amore* sa bene che nessuno può sfuggire all'Edipo freudiano, il quale non è solo un "complesso" che descrive uno stato di fatto psicologico, ma designa fundamentalmente una struttura che motiva l'origine incerta dell'identità sessuale dell'uomo e della donna, indicando anche il fondo enigmatico di ciò che sta alla base delle sofferenze nevrotiche. Per tale ragione, secondo Luca, è necessario intraprendere un duro e faticoso processo di soggettivazione e simultaneamente di de-soggettivazione capace di sconvolgere le già labili frontiere tra ciò che si conosce e l'ignoto. Grazie al surreale fantasma di «Non-Edipo», il soggetto amoroso – una volta che è riuscito a relegare nel limbo spettrale la presenza mortifera dell'«inutile edipo regressivo» – avrebbe la possibilità di «scoprire» e insieme «inventare un nuovo mondo» in cui finalmente amare e vivere liberamente. Ciò avverrebbe solo se il soggetto è disposto a mettere in moto le sue risorse dialettiche, negative e desideranti, in grado di produrre sempre nuove connessioni e aperture di altre forme di pensiero, realizzando così una «rivoluzione permanente» non solo in ambito poetico ed artistico ma anche sul piano del politico e del sociale. La portata critico-rivoluzionaria del dettato non-edipico di Gherasim Luca, come pulsione di espansione e di dispiegamento e non di restringimento in un punto fermo dell'amore, ha coinvolto negli anni febbrili dell'immediato dopoguerra in Romania anche il lavoro teoretico e creativo di Dolfi Trost.

Infatti, un altro riferimento alla concezione non-edipica dell'esistenza si trova nella prefazione al catalogo della mostra *Presentazioni di grafie colorate, di cubomanie e di oggetti* scritta in francese in occasione della prima esposizione di Gherasim Luca e Trost che si tenne a Bucarest dal 7 al 28 gennaio del 1945. Si legge:

La cubomania è il corrispondente oculare istantaneo del nostro comportamento di fronte al mondo esteriore, comportamento che consiste nel rifiuto di guardare come una realtà oggettiva l'assiomatica condizione umana, anche nei suoi aspetti apparentemente immutabili. Dopo il nostro incontro con la geniale scoperta di Marx (espressione del nostro odio critico verso il volto umano sfigurato dall'economia capitalista) e dopo il nostro incontro con la sublime attività di Breton (espressione del nostro desiderio sadico di trovare il funzionamento reale del pensiero),

noi completiamo la nostra lucidità teorica e pratica denunciando la condizione edipica dell'esistenza nel suo ritorno biologicamente reazionario al passato nelle vestigia castranti, traumatiche e orribili della nascita, nel suo parassitismo sublimale sulle rovine dei genitori e del fratello, nelle tracce mnestiche del suo doppio primitivo, nella ferita, la purulenta ferita di Edipo, che impedisce all'uomo di trovare le vie esatte della sua liberazione e, dopo averle trovate, di seguirle. Questa nuova posizione dialettica, materialista e rivoluzionaria denominata *non-edipica* (Gherasim Luca: *L'Inventore dell'Amore*) implica la geometria non-euclidea, la meccanica non-newtoniana e la biologia non-pasteuriana, essendo riferibile ai movimenti di liberazione dell'uomo nella misura in cui questi movimenti esprimono, sul piano della liberazione integrale, il movimento perpetuo, il desiderio di desiderare, la negazione della negazione e la superba necessità sovradeterminante d'inventare il nostro destino²⁶.

Inventatorul Iubirii, «illustrato con cinque cubomanie non-edipiche», si presenta come un libro di pregevole fattura editoriale e comprende altri due testi di Luca, *Parcurg Imposibilul* e *Moartea Moartă* (*Percorro l'impossibile* e *La Morte Morta*)²⁷. Le cubomanie sono il frutto di un movimento trasgressivo violento. Si ritagliano riproduzioni famose di opere pittoriche del Rinascimento o fotografie dell'epoca per vedere poi emergere, nella ricomposizione grafica, la figura di un nuovo corpo. Al gesto distruttivo quindi si accompagna una volontà di ricostruzione, che ha come intento quello di far dire ancora qualcosa all'opera sfigurata, tagliata, sfregiata. È una pratica che solo in apparenza riprende la provocazione dadaista²⁸. L'obiettivo è differente. Ciò che importa cogliere è la

²⁶ GHERASIM LUCA, *Cubomanie e oggetti*, in *Poesia romena d'avanguardia. Testi e manifesti da Urmuz a Ion Caraion*, a cura di M. CUGNO e M. MINCU, Feltrinelli, Milano 1980, p. 401.

²⁷ Nel 1945 Gherasim Luca aveva previsto per il titolo del testo romeno *Parcurg Imposibilul* [*Percorro L'Impossibile*] la traduzione francese *Voyage À Travers Le Possible*, come testimonia il volume *Un Lup Văzut Printr'o Lupă* già citato. Il poeta tradurrà per José Corti, prima di morire, solo *Inventatorul Iubirii* e *Moartea Moartă*, escludendo così, di fatto, il testo centrale dell'edizione romena.

²⁸ Nel catalogo bucarestino di *Cubomanie* si legge: «Lezione pratica di cubomania nella vita corrente: Scegliete tre sedie, due cappelli, alcune pietre e ombrelli, parecchi alberi, tre donne nude e cinque molto ben vestite, sessanta uomini, alcune case, automobili di tutte le epoche, guanti, telescopi, ecc. Tagliate tutto in pezzettini (per esempio 6/6 cm.) e mescolateli bene in una

portata eversiva del desiderio, o per meglio dire, la «Dialettica del Desiderio di Desiderare» nel «Segreto del Vuoto e del Pieno»²⁹.

Gherasim Luca rimarrà fedele al dettato della cubomania nell'autotraduzione che farà di *Inventatorul Iubirii* e di *Moartea Moartă* in francese³⁰. Trasformerà in versi la prosa poetica originaria del romeno, sostituendo alla punteggiatura gli spazi bianchi, di fatto “tagliando” lo spazio tipografico del testo. In un certo senso cercherà di far respirare di nuovo il testo romeno nella forma del lungo poema francese e non includerà le cinque cubomanie non-edipiche. Quasi che il compito di restituire lo spirito della composizione della cubomania spetti al lettore, nel senso che se vorrà leggere *L'Inventeur de L'Amour* dovrà armarsi di coltello e tagliare tutte le pagine del libro intonso. In questo modo il lettore nel suo gesto cruento si fa complice della violenza sadica con cui il protagonista del poema taglia le carni dell'amata nel suo estremistico atto d'amore. Questo sadismo che dimostra un'etica pulsionale di tipo perverso – teorizzata da Breton in Francia e codificata in parte da Sașa Pană nel testo *Sadismul adevărului* [*Il Sadismo del vero*] del 1936 e ancor prima da Geo Bogza in *Poemul invectivă* [*Il Poema invettiva*] del 1933 – è una delle caratteristiche principali del surrealismo avventuroso e delirante di Gherasim Luca. Nel suo monumentale libro *Le surréalisme et le rêve*, Sarane Alexandrian saprà infatti cogliere questo singolare aspetto delle avanguardie romene:

Il gruppo surrealista romeno è stato il gruppo più esuberante, il più avventuroso e persino il più delirante del surrealismo internazionale. Non contento di glorificare il Desiderio, come tutti gli adepti del movimento, ha celebrato il “desiderio di desiderare”, e anche ciò che il suo capofila Gherasim Luca, geniale autore del *Primo Manifesto non-edipico*, chiamava “il desiderio-panico di soddisfare nel panico tutti i desideri” (queste righe

grande piazza della città. Ricostituite secondo le leggi della casualità o del vostro capriccio ed otterrete un paesaggio, un oggetto o una bellissima donna sconosciuta o riconosciuta, la donna e il paesaggio dei vostri desideri» (GHERASIM LUCA, *Cubomanie e oggetti*, cit., pp. 401-402).

²⁹ Id., *Le Secret du Vide et du Plein*, in *Poesia romena d'avanguardia*, cit., pp. 351-361.

³⁰ Id., *L'Inventeur de l'Amour suivi de La Mort Morte*, José Corti, Paris 1994.

sono state scritte nel 1945, ventisette anni prima dell'*Anti-Edipo* di Deleuze e Guattari)³¹.

Tutto ciò ha una sua storia. Subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, gli esponenti della rinata avanguardia romena – che erano stati messi a tacere in Romania durante la dittatura militare ed erano scampati all'eccidio di massa degli ebrei – riprendono le loro attività. In tale contesto Gherasim Luca e Dolfi Trost pubblicano nel 1945 un manifesto, redatto in francese, dal titolo *Dialettica della Dialettica. Messaggio Indirizzato al Movimento Surrealista Internazionale* in cui si rivolgono direttamente a Breton³². In questo documento programmatico dicono di aderire «al materialismo dialettico» e di avere a cuore «il destino storico del proletariato». Non disconoscono «le sublimi conquiste teoriche del surrealismo», ma intendono denunciare a viva voce le deviazioni e gli errori che sono stati commessi storicamente all'interno del movimento surrealista stesso. Il deviazionismo perpetrato ai danni della compagine internazionale riguarda il cattivo uso che è stato fatto delle tecniche e dei procedimenti scoperti dal surrealismo come la scrittura automatica, il collage e il delirio d'interpretazione. Luca e Trost affermano che queste «tecniche», se vengono applicate solo meccanicamente, conducono inesorabilmente a uno sterile «manierismo», e il rischio è che il movimento internazionale stesso possa finire per essere inglobato dai «nemici di classe». Ciò renderebbe fatalmente inoffensiva la portata rivoluzionaria del surrealismo stesso. Pertanto, i due animatori di Bucarest esprimono l'esigenza di adottare «il Canone della Negazione», cioè la necessità di assumere una posizione dialettica negativa permanente, «una negazione della negazione». Non ci deve essere alcuna possibilità di conciliazione appaesante, nessun compromesso con il «nemico di classe». È necessario evitare ad ogni costo la sintesi hegeliana che, ai loro occhi, è troppo rassicurante. E per uscire dall'impasse stagnante in cui il movimento di Breton versa, Luca e Trost suggeriscono di puntare, come si è detto, sul «Desiderio di desiderare».

³¹ S. ALEXANDRIAN, *Le surréalisme et le rêve*, Gallimard, Paris 1974, p. 221.

³² GHERASIM LUCA E TROST, *Dialectique de la Dialectique*, in *Avangarda Literară Românească*, antologie, studiu introductiv și note bibliografice de M. MINCU, Editura Minerva, București 1983, pp. 625-636.

Da questo punto di vista, i due firmatari del *Messaggio* rigettano la memoria del passato storico dell'umanità e intendono mantenere in continua tensione dialettica l'antinomia del desiderio nella sua relazione eversiva con la legge³³. Le "soluzioni" proposte da Luca e Trost hanno come obiettivo l'incremento della vitalità del movimento e lo sviluppo del potere rivoluzionario. Essi ritengono che solo l'exasperazione dell'eroticismo sessuale, come l'*amour fou*, parossistico e perverso, abbia ancora la forza di distruggere sistematicamente l'ordine prestabilito dalla cultura borghese dominante. È dunque necessario erotizzare al massimo il proletariato affinché la rivoluzione possa effettivamente aver luogo.

Secondo Luca e Trost, tutti i movimenti rivoluzionari sono sottomessi alle istanze edipiche e conservano per questa ragione una fascinazione mal riposta nei riguardi della «natura». Anticipando di alcuni anni, come si è visto, *L'Anti-Edipe* di Deleuze e Guattari, Luca e Trost impongono dall'interno del campo freudiano la necessità di abbattere la natura e di ribellarsi contro il complesso di Edipo. A coloro che sono determinati a conquistare una vita affettiva non-edipica, Luca e Trost raccomandano una permanente attività critica nei confronti dell'inconscio, perché l'inconscio essendo non solo personale ma anche collettivo, è determinato storicamente e quindi riflette tra le sue pieghe le intramontabili aspirazioni della morale borghese. È inaccettabile, scrivono, «accogliere sogni regressivi» o «follie religiose» che sono evidentemente «reazionarie» e «conservatrici».

In *Dialettica della Dialettica*, secondo Luca e Trost, per cancellare «le pieghe inconse sfavorevoli», è necessario sovraeccitare il desiderio degli artisti oltre gli angusti limiti imposti dal sistema del pensiero dominante che è connaturato alle strutture ideologiche della società umanistica, cioè borghese. A tal fine bisogna indurre tutti gli «autentici surrealisti» a responsabilizzarsi sui contenuti dei propri sogni e a riconoscere i tratti regressivi e reazionari delle loro rappresentazioni oniriche che non sono in linea con le inappagabili esigenze della rivoluzione proletaria, pena il misconoscimento della loro missione e del loro destino di libertà.

³³ Come dichiara Luca ne *Il Segreto del Vuoto e del Pieno*: «Bisogna desiderare i desideri, bisogna inventare le scoperte, cambiare il mondo scoperto, cambiare il mondo. Funzionamento del Desiderio: sbocciare della radice verso le frontiere del suo albero. Mobilità-fissa. Ossa palpitanti» (*Le Secret du Vide et du Plein*, cit., p. 351).

La posizione materialistica e dialettica, sostenuta da Luca e Trost, pone in luce la carica di novità contenuta nell'eredità del marxismo spogliandolo dalle antiche vestigia dell'idealismo hegeliano e dell'umanismo filosofico feuerbachiano. Radicalizzando la posizione leninista (e trockista) del discorso rivoluzionario i due teorici del surrealismo romeno si impegnano alla riattualizzazione del marxismo in una prospettiva antiumanista teorica che condivide l'ipotesi sovversiva dell'inconscio freudiano depurandolo però dall'"edipo regressivo e inutile", troppo legato al mito dell'*homo psychologicus* di stampo borghese, il cui ruolo effettivo è quello dell'adattamento degli individui alle norme sociali esistenti, reazionarie e contro-rivoluzionarie come hanno mostrato disastrosamente le ideologie borghesie fasciste in Romania. Si tratta inoltre, per Luca e Trost, di liberare lo stesso surrealismo da una psicoanalisi ancora troppo relegata alla sua antica concezione meccanicistica e positivista, che non tiene conto dell'ultimo apporto freudiano che fa leva appunto sul "tramonto del complesso edipico". Ciò che in realtà Luca e Trost propongono è una radicale rottura epistemologica nell'ambito stesso del surrealismo internazionale a partire dalla loro atroce e angosciosa esperienza vissuta in Romania durante la dittatura militare, ossia dalla presa d'atto del fallimento della cosiddetta "rivoluzione legionaria" la quale fondava il suo carattere trasgressivo (antiborghese e antiliberal) sull'ideale romantico della "comunità organica dell'amore", ma che di fatto si è mostrata reazionaria, conservatrice e orrendamente xenofoba. Il confronto inaudito con l'ideologia legionaria verte appunto sul terreno polemico incentrato sull'amore.

Infatti, nel *Messaggio indirizzato al movimento surrealista internazionale* si legge:

Noi accettiamo, pur superandoli teoricamente, tutti gli stati conosciuti dell'amore: il libertinaggio, l'amore unico, l'amore complessuale, la psicopatologia dell'amore. Provando a captare l'amore nei suoi aspetti più violenti e decisivi, più attraenti e impossibili, non ci contentiamo più di vederlo come il grande perturbatore, che talvolta riesce a infrangere, qua e là, la divisione della società in classi. La potenza distruttrice dell'amore verso ogni ordine stabilito contiene e supera i bisogni rivoluzionari della nostra epoca. Noi proclamiamo l'amore, liberato dalle sue costrizioni sociali ed individuali, psicologiche e teoriche, religiose

o sentimentali, come il nostro principale metodo di conoscenza e d'azione. La sua esasperazione metodica, il suo sviluppo senza limiti, la sua sconvolgente fascinazione, dei quali abbiamo già raggiunto i primi stadi con Sade, Engels, Freud e Breton, offrono slanci mostruosi e tensioni scandalose che mettono alla nostra portata, e a quella di ogni rivoluzionario, i mezzi d'azione più efficaci. Questo amore reso dialettico e concreto costituisce il metodo rivoluzionario relativo-assoluto che il surrealismo ci ha svelato e, nella scoperta di nuove possibilità erotiche, che superino l'amore sociale, medico o psicologico, noi perveniamo a cogliere i primi aspetti dell'*amore oggettivo*³⁴.

Qui Gherasim Luca e Trost rivelano apertamente l'inedita posta in gioco de *L'Inventore dell'Amore*, dove è in gioco il grande investimento inconscio del campo sociale e storico, la potenza rivoluzionaria del desiderio, il grande processo emancipativo del delirio che verte sulle potenzialità ancora inesplorate dell'amore:

La necessità di scoprire l'amore, in modo da poter rovesciare senza posa gli ostacoli sociali e naturali, ci porta a una posizione *non-edipica*. L'esistenza del trauma della nascita e dei complessi edipici, scoperti dal freudismo, costituiscono il limite naturale e mnestico, la piega inconscia sfavorevole che dirige, a nostra insaputa, il nostro atteggiamento verso il mondo esterno. Abbiamo posto il problema della liberazione integrale dell'uomo (Gherasim Luca: *L'Inventore dell'Amore*) vincolando tale liberazione alla distruzione della nostra posizione edipica iniziale³⁵.

Dall'affermazione della posizione non edipica segue l'azione rivoluzionaria che dovrebbe svolgersi sul piano più propriamente politico:

Finché il proletariato serberà in sé i complessi primari di base che noi osteggiamo, la sua lotta e anche la sua vittoria saranno illusorie, perché il nemico di classe resterà nascosto, a sua insaputa, nel suo stesso sangue. I limiti edipici fissano il proletariato su una posizione di negazione simmetrica della borghesia, che deriva dall'infondergli, in modo tanto più pericoloso perché sconosciuto, gli stessi odiosi atteggiamenti di fondo. La condizione di

³⁴ GHERASIM LUCA E TROST, *Dialettica della Dialettica*, a cura di C. MANGONE, E-book Maldoror Press, 2010, pp. 14-15.

³⁵ *Ibi*, p. 16.

fratello-padre, mantenuta nell'inconscio del proletariato, lo tiene in uno stato di servitù verso se stesso, e gli fa conservare le deformazioni che derivano dalla natura e dall'economia capitalista. [...] Bisogna superare l'ammirazione astratta e artificiale per il proletariato e trovare le linee di forza che implicano la negazione. Questa negazione deve però sganciarsi da un internazionalismo umanitario e sorpassato, che fa sì che le particolarità nazionali continuino ad affermarsi al riparo di un'eguaglianza riformista, per passare ad una posizione anti-nazionale ad oltranza, concretamente di classe e oltraggiosamente cosmopolita, risalendo nei suoi aspetti più violenti fino all'idea stessa dell'uomo³⁶.

La prospettiva di Luca e Trost in *Dialectique de la Dialectique* all'epoca fu considerata eretica rispetto alle anguste direttive del proletcultismo che stavano con forza emergendo e diventando dogmaticamente maggioritarie in Romania. Eppure, leggendo integralmente questo documento che fa da cornice teorica a *L'Inventore dell'Amore*, si ha l'impressione che le loro idee non solo anticipino, come più volte si è ripetuto, le più alte vette intellettuali dell'*Anti-Edipo* e di *Mille piani*, ma siano incredibilmente in linea con le posizioni politico-filosofiche odierne della Sinistra più critica e anticonformista che puntano su progetti di emancipazione globale, come quelli indicati, ad esempio, da Alain Badiou e soprattutto, in questi ultimi anni, da Slavoj Žižek nell'ambito dell'incandescente dibattito sul postumano: in particolare in alcuni suoi libri, intitolati *Come un ladro in pieno giorno. Il potere all'epoca della postumanità e Hegel e il cervello postumano*, il filosofo sloveno discute il rapporto tra postumanità e inconscio digitale e si chiede se un inconscio tecnologico o digitale potrà essere assimilabile a un inconscio freudiano, in cui ha luogo la mancanza, ovvero se il soggetto postumano possa ancora percepirsi come diviso e mancante³⁷.

In fondo, dopo la svolta linguistica operata dalla scoperta dell'inconscio freudiano nel campo del pensiero, si tratta appunto di pensare l'uomo nella vita sociale come soggetto del desiderio – desiderio quindi come mancanza a livello del simbolico, ma anche desiderio come «concatenamento» sia nel reale che

³⁶ *Ibi*, pp. 17-18.

³⁷ Cfr. S. ŽIŽEK, *Come un ladro in pieno giorno. Il potere all'epoca della postumanità*, trad. it. di V. PARADISI, Ponte alle Grazie, Milano 2019 e *Hegel e il cervello postumano*, cit.

nell'immaginario a partire da *L'Anti-Edipo* di Deleuze e Guattari. La questione del «Desiderio di desiderare» posta da Gherasim Luca e Trost in una prospettiva permanentemente dialettica e rivoluzionaria ci porta inevitabilmente a immaginare che la vita umana – non solo quella postumana – presupponga sempre un qualcosa che conduce, in questa impresa, a un fallimento. «Prova ancora. Fallisci ancora. Fallisci meglio»: scrive Beckett in *Worstward Ho*, ricorda Žižek nel suo libro *In difesa delle cause perse*³⁸. È come se nella vita umana, nella vita di relazione, ci fosse una sorta di disfunzione fondamentale, strutturale, un punto critico nell'esistenza e nel pensiero che con Hegel si chiama negatività. Questa negatività è sempre al lavoro, è sempre in atto nelle relazioni umane. È una sorta di punto vuoto, non saturabile. È un punto di domanda che produce enigma nell'esistenza sociale, nei legami dell'amore, nelle parole e nei pensieri. Questa negatività è una specie di motore, è un lavoro, spesso un travaglio, che attraversa ogni cosa. Non ha una vera e propria finalità, ma la sua forza è quella di *produire* qualcos'altro, di produrre sempre dell'altro. Freud ha identificato questa forza, questa spinta e l'ha chiamata «pulsione di morte», *Tödestrieb*. Questa spinta, oltre a produrre sempre dell'altro come le rivoluzioni o le forme specifiche di resistenza e intervento, può portare anche ai suicidi, agli omicidi, ai genocidi, può condurre cioè a un disastroso fallimento. La negatività è inseparabile dall'essere, quindi è inseparabile dalla nostra esistenza. Per Gherasim Luca riguarda dialetticamente la dimensione del desiderio, del “desiderio di desiderare”. E il desiderio, lo sappiamo da Freud, è inconscio. Perciò Luca era d'accordo con Deleuze quando scriveva nel 1973:

Producete inconscio, benché non sia certo facile: non si trova ovunque [...]. L'inconscio è una sostanza da fabbricare, da situare, da far scorrere, uno spazio sociale e politico da conquistare. Una rivoluzione è una formidabile produzione di inconscio, non ce ne sono tante altre [...]. L'inconscio non è un soggetto che produrrebbe dei virgulti nella coscienza, è un oggetto di produzione, è lui a dover essere prodotto, a condizione che non lo si ostacoli. [...] Di desiderio non ce n'è mai abbastanza. Nessuno schiudersi

³⁸ Cfr. ID., *In difesa delle cause perse. Materiali per la rivoluzione globale*, trad. it. di C. ARRIZZA, Ponte alle Grazie, Milano 2013.

del desiderio [...] senza che questo faccia traballare l'apparato o metta in questione il campo sociale. Il desiderio è rivoluzionario perché vuole sempre ulteriori connessioni³⁹.

È per questo che la concezione non edipica dell'esistenza di Gherasim Luca ha una portata universale e, al tempo stesso, implica un'esperienza singolare di libertà; perché, dalla scoperta freudiana della psicoanalisi alla rivoluzione postumana contemporanea, soggettivazione e desoggettivazione operano sempre in maniera inconscia, e il soggetto del desiderio è sempre il lavoro svolto da un individuo o da una collettività, i quali, divenendo attori della loro vita, si costituiscono come tali grazie alla lotta politica e a un progetto etico e artistico sovversivo.

In ultima analisi, c'è tuttavia ancora da chiedersi: se la possibilità postumana dell'autoemancipazione risiede nel riorientamento inconscio dei desideri in una sorta di riarticolazione del comune e del singolare, rivelando nuove modalità di performatività che si impegnano in un percorso di automiglioramento imprevedibile, seppure inquietante – come ritiene fiduciosamente Braidotti – c'è anche da domandarsi se le attuali derive digitali delle seducenti promesse transumaniste – che puntano ingannevolmente sul nesso tra “progresso” tecnologico e controllo digitale dell'umanità, tra virtualizzazione del denaro e automatizzazione del lavoro, tra la falsa libertà della Rete e le funeste pieghe della cultura della cancellazione – non siano altro che una riedizione più aggiornata (meno visibile e allo stesso tempo più pervasiva e violenta) dell'attuale trasformazione del capitalismo.

Un capitalismo che è in grado di dissolvere tutto ciò che è «solido»⁴⁰ oppure un «capitalismo della sorveglianza»⁴¹ che sembra pregiudicare il politico e rendere sempre più difficile da pronunciare la parola *libertà*, in tutte le sue forme singolari e declinazioni soggettive. Per il soggetto sottoposto alle sfide del futuro tecnologico la posta in gioco è dunque etica.

³⁹ G. DELEUZE, *Due regimi di folli e altri scritti. Testi e interviste 1975-1995*, trad. it. a cura di D. BORCA, introduzione di P.A. ROVATTI, Einaudi, Torino 2010, pp. 59-60.

⁴⁰ Cfr. S. ŽIŽEK, *Hegel e il cervello postumano*, cit.

⁴¹ Cfr. S. ZUBOFF, *Il capitalismo della sorveglianza. Il futuro dell'umanità nell'era dei nuovi poteri*, trad. it. di P. BASSOTTI, Luiss University Press, Roma 2019.

ROSSELLA BONITO OLIVA

Costruzioni del Post-umano Amnesie dell'umano

Pensare il tempo dell'umano attraverso
Vico e Leopardi

1. La grande attualità del dibattito sul post-umano non deve trarre in inganno chi frequenta o ha frequentato i luoghi filosofici, teologici, letterari e artistici in cui l'ipotesi dell'oltrepassamento dell'umano, ancor prima della sua realizzazione, ha generato immaginari, teorie, così come entusiasmo e paure. In mancanza di dati certi al momento, la si può assumere come una proiezione nel futuro che non corrisponde propriamente ad un'utopia in senso classico. Il passaggio, l'oltrepassamento è quasi una presa d'atto dei risultati di un lungo processo di perfezionamento dell'umano che rivendica uno statuto scientifico. L'idea di fondo è quella di uno sviluppo ulteriore – dopo lo stadio *faber, sapiens, e technologicus* – che muta radicalmente lo status di *homo* con l'emancipazione da tutti i limiti, attraverso il potenziamento delle capacità che confermerebbero la superiorità e il diritto di sovranità dell'uomo sul mondo¹. Non è il caso di confermare e contestare, se non altro perché a fronte della diagnosi del mutamento radicale si tralascia la giustificazione del prefisso “post” o del “trans”, si mette fuori gioco la sua implicazione storica, sorvolando sugli effetti del passaggio sugli individui, sulle strategie di compensazione e di metabolizzazione dei cambiamenti, sulle forme e pratiche di vita di un vivente capace di riflettere, collegare, dissociare e creare intrecci sulla base del rapporto concreto con il mondo e con i suoi simili.

Il post-umano assume l'effetto generalizzato del cambio di direzione che permette e promette una condizione di maggiore benessere, un futuro di esonero e depotenziamento delle fatiche,

1 Cfr. G. TAMBURRINI, *La simbiosi cervello-calcolatore e il transumanesimo* in *La sfida postumanista. Colloqui sul significato della tecnica*, a cura di L. GRION, il Mulino Bologna 2013, pp. 83-99.

delle preoccupazioni, della fragilità. Il più antico sogno dell'uomo si realizzerebbe concretamente investendo l'umanità tutta nella dimensione mondana dell'esistenza. Destino, salvezza, perciò, sono modi di spiegazione arcaici della vita umana, a cui la tecnologia offre soluzioni di potenziamento, miglioramento e definitivo affrancamento dalla fatica di vivere. Gli scettici corrono il rischio di essere accusati di una miope nostalgia del passato rispetto al presente che non è fantascienza, ma scienza, o meglio antropologia pragmatica e costruttiva dell'uomo dopo l'uomo dotatosi di singolari capacità acrobatiche e introspettive. Diventa desueta tutta l'antropologia – filosofica o culturale – che ha fatto i conti con la difficoltà di chiudere il circolo soggetto-oggetto quando il discorso scientifico presume una distanza tra il soggetto e l'oggetto del discorso, quando pretende una validità universale, al di là della rete di condizionamenti culturali, sociali e psichici e della pluralità delle espressioni dell'umano. Il post-umano parte da un'ovvietà, legittima la *doxa* come *episteme*, nonostante di fatto si trovi continuamente a dover ri-definire e spiegare il non ancora dei contenuti della sua teoria, la necessità di affermarsi contro le resistenze del senso comune. Un avvocato del diavolo obietterebbe che se è vero che persino l'Io non è padrone in casa propria², difficilmente potrà assumere il dominio pieno su un mondo che continua a riservare un "imprevedibile".

Accettare il post-umano come condizione esistenziale dell'uomo contemporaneo, tuttavia, può porre fine alla vecchia preoccupazione per la fine dell'uomo salutandoci la nascita di un nuovo vivente³. L'ottimismo che caratterizza le teorie del post-umano lascia ancora qualche dubbio, se non altro perché ripete lo stile di più antiche mitologie in cui il passaggio diventa una trasfigurazione quasi mitica,

² È quanto afferma S. FREUD in *Metapsychologie (Das Unbewusste)* (1915), trad. it. a cura di C.L. MUSAFFI, in *Opere*, vol. VIII (1915-1917), Bollati Boringhieri, Torino 1978.

³ Cfr. Gunther ANDERS a proposito del continuo spostamento in avanti dell'uomo tecnologico: «Come un pioniere, l'uomo sposta i propri confini sempre più in là; si allontana sempre più da se stesso; si "trascende" sempre di più [...] poiché varca i limiti congeniti della sua natura, passa in una sfera che non è più naturale, nel regno dell'ibrido e dell'artificiale» (*Die Antiquiertheit des Menschen Band I: Über die Seele in Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, Beck, München 1956; trad. it. di L. DALLAPICCOLA, *L'uomo è antiquato. I. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 70).

una ri-nascita e un'eu-genetica del migliore degli uomini possibili⁴. Trattandosi di qualcosa che non è diventato ancora ovvio, tanto da non dover più essere spiegato e illustrato, è necessario andare alle spalle di questo discorso. Illusione e promesse, speranze e aspettative hanno avuto sempre un grande peso nella vita psichica di un vivente eccentrico quale l'uomo è. Banalmente si potrebbe dire che "umana troppo umana" è l'oscillazione nell'esperienza tra passato e futuro, attraverso il bilanciamento tra memoria ed aspettative, all'interno di una cornice conscia e inconscia con cui l'uomo si apre al mondo, si consolida nelle certezze, configura mentalità e visioni del mondo: limite e potenza creativa di un vivente in grado di interpretare la semplice vita biologica. Se l'uomo è l'animale dell'esonero⁵, immaginare attraverso questi artifici il futuro comporta il rischio di un eccesso d'investimento tanto sul pericolo da cui si fugge, quanto sulla via di fuga. Ogni volta e ancora fino a questo momento in gioco sono uomini e donne che sperimentano, ricercano e costruiscono evidentemente in direzione del benessere, del bene o della felicità. E fino a prova contraria nel tempo, in modi e con risultati diversi, le strategie e le forme di vita si sono determinate in vista di teorie relative alla posizione dell'uomo nel mondo. Si tratterebbe comunque di sciogliere univocamente il dilemma della condizione umana: vita che si dà forma nell'esplorazione e nella sperimentazione di vie d'uscita o di fuga da urgenze momentanee o durature nel limite della fragilità dei corpi, della differenziazione dalla natura interna ed esterna, della pluralità e dinamicità del genere, umano appunto. A fronte di una preoccupazione diffusa, la credibilità del post-umano non è solo legata allora al progresso tecnologico, ma anche alla disponibilità di uomini e donne a riconoscere come positivi i cambiamenti e i progressi, a sentirsi pronti a utilizzarli e renderli operativi nella condivisione di un'unica idea di benessere, di felicità. La felice combinazione di tutte queste circo-

⁴ Odo MARQUARD per questa fuga in avanti, questa rimozione del passato e abbandono alle illusioni usa il termine «epoca dell'estraneità al mondo» (cfr. *Apologie der Zufälligen*, Reclam, Stuttgart 1986; tr. it. di G. CARCHIA, *Apologia del caso*, il Mulino, Bologna 1991, pp. 93-162).

⁵ Si veda la rilettura critica dell'antropologia del Novecento di Hans BLUMENBERG in *Anthropologie: ihre Legitimität und Rationalität*, in ID., *Beschreibung des Menschen*, Aus dem Nachlass hrsg. von M. SOMMER, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006, pp. 478-622.

stanze non si è ancora data, il viaggio sulla luna, la clonazione e la robotica pongono ancora questioni e suscitano inquietudini e non solo dal punto di vista tecnologico. Se il post-umano non è del tutto entrato nell'ovvietà, forse gli uomini stessi sono al di qua del post-umano, nonostante i grandi passi intrapresi in questa direzione.

Non si tratta, allora, di psicanalizzare il post-umano, piuttosto di riconoscere la reiterazione di meccanismi narcisistici, autoreferenziali che avvalorano la tesi di un'originaria immaturità di questo vivente che nel tempo ha sdoganato il suo rapporto con il mondo, la complessità della relazione con gli altri viventi, la differenziazione presente nello stesso genere, quello umano, appunto⁶.

Il prevalere delle risposte sulle domande e sui dubbi, l'adesione spesso acritica a questa "filosofia dell'avvenire" segnala tuttavia un cambiamento non trascurabile. La pervasività delle tecnologie, la spettacolarizzazione di ogni più piccolo frammento di vita ed esperienza personale ha prodotto un'assuefazione senza riserve ad una religione del futuro dell'umanità. Insensate sembrano espressioni quali "pensare in proprio", "agire in prima persona", prudenza e *phronesis* appaiono qualità inutili, per cui immaginazione e idealizzazione fluttuano senza un centro di gravità: il consumo domina ogni sfera della vita azzerando l'esercizio della riflessione e del dialogo⁷. Paradossalmente il potenziamento delle prestazioni pratiche, dei risultati del progresso tecnologico hanno canalizzato l'ansia e i timori nelle credenze e speranze ispirate dalle scienze. Un ossimoro: ciò che deve spiegare fonda sentimenti che si proiettano nell'inoggettivabile e nel futuribile.

Conquiste, risultati e prodotti sono ricettacolo e insieme motore della vita psichica eterodiretta tanto da giustificare modelli di interpretazione della mente estremamente semplificati: circuiti, incroci e carrelli sono i modelli attraverso i quali si per-forma la mente morale, la mente politica, ecc.

Scarti ed errori sono eccezioni di una regolarità che richiede solo un tempo più lungo di sperimentazione per essere assimi-

⁶ Si veda la tesi originaria da cui nell'antropologia si sviluppa la teoria del ritardo come strategia evolutiva dell'umano in Louis BOLK, *Das Problem der Menschwerdung*, Fischer Jena 1926; trad. it. a cura di R. BONITO OLIVA, *DeriveApprodi* Roma 2006.

⁷ Sulla progressiva riduzione della costellazione dell'agire umano cfr. H. ARENDT, *Vita activa: la condizione umana*, trad. it. di S. FINZI, Bompiani Milano 2000.

lata. Nella nostra storia più recente, però, si è dimostrato che molte delle conquiste scientifiche hanno peccato di preveggenza⁸, altre hanno fornito materia per politiche di mortificazione e sterminio dell'umanità. Qualcosa si è perso per strada, soprattutto l'attenzione al pericolo della fine dell'umanità che riecheggia la paura della morte, il sentimento di fragilità dell'uomo. Si può provocatoriamente invertire il cammino, per scandagliare e ritrovare ipotesi, immagini del post-umano – sempre possibile in un vivente storicamente determinato – come caduta, perdita, disattenzione alla costellazione di significati della condizione umana. Trovare il legame tra il passato e il futuro in termini di prossimità, di convergenza, di preoccupazioni, dubbi o invece di speranze e aspettative di un post-dell'umano non sempre e non necessariamente promettente. Nelle testimonianze è possibile ritrovare l'esercizio della prudenza, una tradizione im-produttiva, che non ha spento l'immaginario di un futuro dell'umanità, misurandolo con la concretezza della condizione umana, tenendo fermo il plesso e intreccio di mente e corpo – né macchina, né strumento – nel quale e dal quale l'umanità si apre, si relaziona al mondo nella costellazione di variabili che la vera scienza stessa segnala all'ottimismo tecnologico.

2. Vico e Leopardi hanno scelto la via poetica per inoltrarsi nel labirinto della vicenda umana. Hanno preferito la metafora all'asserzione e alla scienza, esercitare il dubbio per mantenere aperta la via della verità alle certezze. Non manca né all'uno, né all'altro l'immaginazione che procede con passo meditativo, nella consapevolezza di dover attraversare un terreno insidioso e opaco. Attivando la fantasia nella convinzione che l'universale e la verità sia sempre un altrimenti di ciò che si dà nell'immediatezza dell'esperienza e che d'altra parte il peso dell'esperienza trattiene dall'illusione che la verità sia a portata di mano, modera la convinzione di poter liquidare i paradossi della *doxa*.

⁸ Espressione usata da Hans JONAS in *Das Prinzip Verantwortung*, Insel, Frankfurt am Main 1979; trad. it. di P. RINAUDO, *Il principio responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica*, a cura di P.P. PORTINARO, Einaudi, Torino 1993.

Vico lavora infatti per una «scienza nuova» in grado di restituire le costellazioni dell'umano nel rinvio tra passato e presente, tra fattuale e ideale. Per introdurre la sua opera usa un'immagine più efficace del lungo e complesso itinerario filologico e filosofico seguito nell'opera. Nell'immagine è contenuta l'idea dell'opera, essa consente con un solo sguardo di abbracciare profondità ed estensione, indicibile e dicibile, ancestrale e storico, passato e futuro dell'avventura dell'umano⁹. E l'immagine non è riproduzione, ma allegoria o meglio costellazione di metafore in cui si condensa la storia ideale e la storia fattuale, il vero e il fatto: illuminando una zona sconosciuta, oscura del mondo. L'altra metà del globo a cui i filosofi non si sono interessati, che tuttavia è parte integrante della sfera e forse preconditione di ogni sapere umano, pur lasciata nell'ombra. Nuova la scienza non in quanto in grado di scoprire l'ignoto, piuttosto per il fatto che illumina qualcosa che esiste e che non è stato mai fatto oggetto di conoscenza, nonostante sia intrecciata con le vicende umane, con quanto ha portato l'uomo ad essere soggetto di conoscenza. La difficoltà che si è tradotta in disinteresse per la filosofia è data dal fatto che l'altra metà, quella più propria agli uomini¹⁰, o meglio ai fatti dai quali ha preso corpo la specificità dell'umano, non sembra rispondere a leggi fisse. Una mente educata e coltivata all'astrazione assume come irrilevante e possibile fonte di errori quell'attività, che pure le appartiene, legata all'immaginazione, che la riporta alla sua genesi che ne delegittimerebbe la capacità di leggere il mondo. Non si tratta di smantellare il significato di scienza e di filosofia, ma di assumere come obiettivo della scienza l'interpretazione dei modi attraverso i quali la mente umana ha sempre ricercato e costruito la conoscenza del mondo. Del passato rimangono solo tracce e rovine di difficile interpretazione, ma si ripete lo sforzo di comparazione, di costruzione di universali dal più elementare linguaggio gestuale al

⁹ All'inizio dell'opera Vico pone la calcografia firmata da Dom. Ant. Vaccaro: vedi G.B. VICO, *La Scienza Nuova giusta l'edizione del 1744*, Laterza Roma-Bari 1974. Nello specifico sulla "dipintura" si veda M. PAPINI, *Il geroglifico della storia. Significato e funzione della dipintura nella «Scienza Nuova» di G. B. Vico (Dyptichum vicianum I)*, Mario Cappelli Editore, Bologna 1984. Sull'uso delle immagini nella *Scienza Nuova* si veda S. SINI, *Figure vichiane. Retorica e topica della «Scienza Nuova»*, LED Edizioni Milano 2005.

¹⁰ G.B. VICO, *La Scienza Nuova*, cit., p. 6.

più sofisticato linguaggio filosofico. Vico traccia perciò una sorta di mappa psichica attraverso le coordinate che chiama dignità, una qualche forma di virtù o fattori virtuali che si declinano nella complessa vicenda umana: punti di orientamento nella moltitudine di tempi e spazi che consentono l'attraversamento di quanto è passato, ma anche di quanto è al di là di ogni possibile immaginazione e pensiero, ma non per questo irreali. Si tratta della ricorrenza delle strutture della mente umana che procede mantenendosi fedele a se stessa: dilettersi dell'uniforme, ridurre il lontano al vicino, tradurre l'ignoto nel conosciuto, ricondurre ogni cosa a utilità e necessità, riconoscendosi e stabilizzandosi nella socievolezza. Questa scienza nuova, però, per essere tale non può lasciarsi alle spalle la storia della mente umana. Se i principi permettono di inoltrarsi in un mondo difficile da immaginare e comprendere – come la preistoria – tutto ciò che riesce a rischiarare legittima quegli stessi principi. In questo modo la mappa della mente è essa stessa traduzione dell'universo labirintico e pluriforme del mondo della mente. In qualche modo dalle tenebre della barbarie alla luce dell'incivilimento le funzioni della mente rispondono al semplice principio della ricostruzione metaforica del mondo nella cifra espressiva dei gesti e del linguaggio. Non si tratta di un addestramento o di un adeguamento alle cose, al mondo, ma dell'originaria tensione pratica della mente che impara facendo, fa pensando. La capacità creativa della mente si alimenta dal corpo, ciò la rende incline a sentire attraverso il confine della pelle le cose come esterne e fa sempre troppa fatica per «intender se medesima»¹¹. Il lento cammino dell'incivilimento dell'umanità si rispecchia nel processo di maturazione di ogni individuo, di ogni popolo e di ogni cultura: la mappa vichiana, come ogni mappa, la rappresenta ma non presume di ridurre la mappa alla mente¹².

¹¹ *Ibi*, 331, p. 143; sull'argomento si veda V. VITIello, *Quell'innata proprietà della mente umana di dilettersi dell'uniforme...*, in AA.VV., *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, Alfredo Guida Editore, Napoli 2004, pp. 73-95.

¹² Hans BLUMENBERG parla di una «metaforica di sfondo» delle costruzioni della scienza moderna: cfr. *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, in «Archiv für Begriffsgeschichte», vol. VI, 1960, pp. 7-142; trad. it. di M.V. SERRA HANSBERG, *Paradigmi per una metaforologia*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2009, in part. pp. 73-88.

Nella relazione dall'istinto alla ragione la mente umana procede scandendo il dentro e il fuori, attraverso il corpo sente e risponde, mossa dall'istinto all'appropriazione, da una volontà di potenza che è desiderio di sopravvivenza: fa di sé la regola dell'universo¹³, riporta il lontano al vicino¹⁴, riproducendo inconsapevolmente se stessa, dando ad ogni cosa forma umana¹⁵. Proiettarsi verso l'esterno, definirlo a partire da sé risponde a questo desiderio di dominio e di controllo del mondo, ma è anche una prima forma di educazione alla presa di distanza dalla pressione degli istinti, dalla paura dell'ignoto. In qualche modo esterno e interno si richiamano reciprocamente, anche se l'istinto di sopravvivenza e il gesto vincente nell'emergenza spinge alla proiezione più che all'introspezione, al possesso più che al desiderio: la mente umana non rispecchia e non vede se non nella prospettiva di un vivente in tutte le sue prestazioni. Proceede per comparazione e nominazione costruendo immagini e figure, gesti e parole in vista della propria sopravvivenza¹⁶. In questo orizzonte la traduzione del mondo in simboli, figure, immagini e persino leggi altro non è che l'allargamento di questo processo di comparazione e di sintesi in cui l'uomo prende possesso del mondo, facendone la scena di figure in cui si canalizzano paure e desideri, si definiscono codici comunicativi, si costruisce la dimensione comune della vita. Una strategia adattiva in continua trasformazione tesa al potere sul mondo e di fatto capace di esercitare un governo delle emozioni. Un processo e un insieme di fatti che si coagulano in un universo nella struttura comune della vita umana, nella socievolezza senza la quale ogni cosa si dissolverebbe nel nulla. Non fa eccezione la mente civilizzata che legge la natura o costruisce forme di governo funzionanti tanto che la continuità e la fine del progresso della conoscenza e dell'incivilimento rimangono un enigma per lo storico e per il filosofo. Vero e fatto si risolvono l'uno nell'altro per questa capacità adattiva e creativa delle mente umana i cui principi di funzionamento, secondo la «scienza nuova», ricordano come gli universali siano sempre una costruzione, in forma poetica o

¹³ G.B. VICO, *La Scienza Nuova*, cit., 120, p. 91.

¹⁴ *Ibi*, 122, p. 92.

¹⁵ *Ibi*, 180-189, pp. 106-108.

¹⁶ *Ibi*, 204, p. 111.

in forma razionale, e che essa procede per metafore e ideazioni, anche quando indossano veste calcolante e scientifica.

Vico smaschera lo sfondo da cui muovono le astrazioni e le certezze richiamando il debito della filosofia e della scienza verso la concreta natura umana, la comune origine delle parole della scienza e le figure mitologiche come artifici dell'umano. Nei fatti e come fatto la struttura della mente non risparmia dal rischio di sbilanciamento di un vivente, tentato sempre dalla volontà di potenza e disattento nonostante tutto a se stesso. Sempre come il primo uomo tentato dalla presunzione e dalla superbia, ma esposto alla boria.

La boria è un vento impetuoso che investe chi è animato da un eccesso di sicurezza e incapace di valutare le conseguenze delle sue creazioni, invenzioni e artifici. L'etimologia latina rinvia a *boreus/bora*, vento che ha effetti disastrosi per la natura e per l'uomo¹⁷, implicando più che la forza del vento, gli effetti distruttivi, accompagnati da una grande dispersione di energia. Nella storia degli uomini ritornano i guasti prodotti alla conoscenza e alla vita degli uomini dai boriosi: canali del pericoloso vento alimentato da false credenze e causa di ricaduta in nuove barbarie. L'autentico filosofo, invece, resiste, dubita di tutto quanto sembra offerto e messo a portata di mano dai sedicenti sapienti come unica via indubitabile e incontrovertibile alla verità. Non può fermare il vento nel momento di sua massima intensità, ma deve fare appello alla prudenza, tenersi saldo ai principi. Rimane la polvere e l'entropia a cui il saggio può contrapporre la terapia della prudenza e della misura nella consapevolezza che la nuova scienza può solo ammonire sul pericolo della perdita della memoria dei fatti attraverso i quali l'umanità è sempre in cammino come comunità aperta¹⁸. Quasi reimmergendosi nelle tenebre che fanno da sfondo alla dipintura/introduzione dell'opera, il saggio cerca il passo giusto muovendosi

¹⁷ A questo proposito si veda P. CRISTOFOLINI, *Tra «boreus» e «borios»: logica poetica di una variazione grafica*, in *Le «borios» vichiane come paradigma euristico. Hybris dei popoli e dei saperi fra moderno e contemporaneo*, a cura di R. DIANA, "I quaderni del LAB 3", ISPF-CNR, Napoli 2014, pp. 45-50.

¹⁸ Cfr. G.B. VICO, *La Scienza Nuova*, cit. Cfr. H. BLUMENBERG, *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*, trad. it. di B. ARGENTON, introduzione di R. BODEI, il Mulino, Bologna 1984, p. 168: «Con la convertibilità di vero e fatto, il libro della natura si chiude»; «Con questa premessa la filosofia [...] diventa teoria della storia stessa. Perché questa è ora dove l'uomo, in mezzo ad una natura di destinazioni a lui celate, crea la propria verità».

con prudenza, dosando le energie: non soffia, acquisendo il giusto ritmo del respiro. Non è dato dimenticare il cammino presumendo di aver raggiunto la meta, passi grandi e piccoli non segnano l'emancipazione dall'umano: dietro, alle spalle, i fatti e la loro narrazione testimoniano della ricorrenza delle cadute proprio nei momenti in cui gli uomini perdono il contatto con il mondo, rimuovono la loro umanità. Non vengono meno le emergenze dalla ferinità all'incivilimento, mutano di forma quando la meccanica reattività degli istinti viene governata dalla volontà intelligente e animata da *pietas*. Sempre orfano di natura l'uomo tende a proiettarsi altrove dalla propria finitezza, a scomporre mente e corpo, terra e cielo, dimenticando che è proprio la fatica e la forza ciò che lo distingue dagli altri viventi come da Dio. L'unico rimedio alla distorsione prospettica della mente umana è la memoria accumulata filogeneticamente e la capacità creativa di fatti, ontogeneticamente distribuita. Vico è consapevole della difficoltà di rompere la tentazione della fuga in avanti, crea un'architettura di stanze che si aprono e si affacciano l'una nell'altra disegnando spazi di un mondo irriducibile a linee e coordinate, denso di geroglifici, occupato da una rete simbolica che sola protegge dalla caduta libera dell'umanità. Rimane il rischio dell'imprevisto, del contingente, a cui la saggia volontà può rimediare facendo perno sulla memoria del passato, sulla capacità di comparare e sulla risorsa della vita comune. Nella regressione invece attecchiscono i germi del disordine e del disagio. A rischio rimane la natura umana, il cui oltrepassamento può comportare l'impoverimento dell'umano. Se mai un post- dell'umano si dovesse e potesse dare sarebbe più vicino a un Polifemo sia pure abbigliato con cura e abitante di una splendida dimora, che a un Omero curioso e attento all'altro uomo.

3. Leopardi non cerca un itinerario filosofico, non si adopera per una scienza nuova, ma usa la metafora come decostruzione delle favole della ragione, registro di narrazioni in cui l'uomo cerca un senso del proprio essere nel mondo. La proposta antropologica leopardiana perciò prende corpo nel «pensiero poetante», in grado di tracciare nuove e interessanti vie per la comprensione disincantata dell'umano, nella lucida consapevolezza di non poter andare oltre il tragico enigma di un'esistenza originariamente se-

gnata dalla morte. In forma lirica, di pensiero o di mito, Leopardi si interroga ininterrottamente senza cedere a un accento intimistico e sentimentalistico. Lo sfondo rimane in qualche modo metafisico, se con questo termine si intende ciò che abbraccia il plesso di immanenza e trascendenza che conferisce specificità all'umano, portando allo scoperto l'impossibilità di spegnere la domanda come quella di trovare risposte definitive. Nella "ripetizione" di figure mitiche le *Operette morali* traducono l'urgenza della condizione di questo vivente che, nella percezione di sé e della sua genesi, specificandosi si dà forma e dandosi forma sancisce il suo distacco dal tutto, destinandosi a una solitudine insanabile dalla vita prima che dagli altri. Se non rassicura sulla tragicità immanente all'esistenza stessa, la possibilità di raccontarsi una "sua" storia come ogni illusione consola l'uomo. Questa narrazione spezza l'assolutismo del nulla, conserva la traccia della sua resistenza infinita¹⁹.

L'intreccio tra natura e cultura disegna l'umano filogeneticamente e ontogeneticamente, nell'alternanza di speranza e delusione, di credenza e pessimismo, di entusiasmo e noia. Un doppio sguardo sul mondo costruisce connessioni, similitudini, analogie come resistenza all'«assolutismo della realtà». Il poeta stesso «in diverse circostanze avria potuto essere un gran filosofo, promotore di quella ragione ch'è micidiale al genere da lui professato, e viceversa il filosofo, gran poeta, osserviamo. Proprietà del vero poeta è la facoltà e la vena delle similitudini. [...] Tutte facoltà del gran poeta, e tutte contenute e derivanti dalla facoltà di scoprire i rapporti delle cose, anche i menomi, e più lontani, anche delle cose che paiono le meno analoghe ec. Or questo è tutto il filosofo: facoltà di scoprire e conoscere i rapporti, di legare insieme i particolari, e di generalizzare»²⁰.

Il pensiero mitico è quanto di maggiormente vicino alla poesia, non qualcosa di arcaico soltanto, non un prima da cui si sarebbe distaccata la conoscenza, ma una forma di rappresentazione che rispetta il sottile confine tra indicibile e dicibile, tra fondo e super-

¹⁹ Cfr. H. BLUMENBERG, *Elaborazione del mito*, trad. it. di B. ARGENTON, introduzione di G. CARCHIA, il Mulino, Bologna 1991. L'autore sottolinea il potere risolutivo per la difettività umana del dar nomi e raccontare storie.

²⁰ G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, scelta a cura di A.M. MORONI, con uno scritto di G. UNGARETTI, Mondadori, Milano 2011, 1650, 7 settembre 1821, pp. 593-594.

ficie. Tessere connessioni significa per Leopardi rintracciare un senso sia pure tragico e disperato, nella consapevolezza che anche la costruzione mitologica di una genesi del genere umano rende possibile associare e comparare uomo a uomo, dolore a dolore. Persino la sofferenza nello spazio mitico trova un paesaggio tragicamente familiare, non disperato, evocativo di una condizione di sbilanciamento che può raggiungere un approdo e un rifugio nelle figure dell'immaginazione.

Se reiterare tagli e distinzioni per spezzare l'immensità e l'estraneità della natura riproduce il distacco da cui inizia l'infelicità, la poesia conferisce un diverso approccio alla realtà, serba in sé il limite: una sia pur fragile terapia dell'umano in grado di alimentare illusioni, ma anche di intessere relazioni come resistenza al nulla. Il significato di una storia poetica o di un pensiero poetante "abita" il tragico dell'esistenza. Il fatto è che «l'anima umana [...] desidera sempre essenzialmente, e mira unicamente, benché sotto mille aspetti, al piacere [...] questo desiderio e questa tendenza non ha limiti, perché è ingenita o congenita con l'esistenza»²¹. Là dove il vivere stesso è mosso dalla tensione in-finita del desiderio, ogni piacere si rivela sempre effimero, sia pur indispensabile alla corrente vitale. La mancanza congenita è la ragione stessa di questo anelito all'infinito, inappagabile per la finitezza dell'esistenza, rappresentato poeticamente nella perdita dell'Eden. Là dove la patologia tocca l'esistenza stessa, ancor prima dell'esistente, apre la ferita del nulla nel ventre dell'essere, là dove la poesia trova la sua energia creatrice. L'escamotage, perciò, è più di una via di fuga, non promette o consente di rimarginare la ferita, ma apre un cuneo di resistenza al nulla. Se il microscopio della ragione illude sulla possibilità di ridurre il lontano al vicino, alimentando il cieco antropocentrismo, il respiro del poeta, «sentendo e immaginando», si spinge oltre quanto è semplicemente presente o dato. Così «egli vedrà con gli occhi una torre, una campagna, udrà cogli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso con l'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose»²². Una energia mitopoietica trova

²¹ *Ibi*, 165, p. 138.

²² *Ibi*, 4418, p. 1162.

un varco attraverso un “doppio sguardo” in cui si compensa il limite prospettico dell’occhio umano, senza cancellare la percezione della realtà²³. In questo senso non è la parola in sé a guarire, ma la sua capacità di aprire nuovi scenari, non effimeri, in cui la solitudine della sofferenza si dischiude allo spazio cosmico che racchiude sempre altro, altri.

«Il sentimento della nullità di tutte le cose [...] e la tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo [dipende dal fatto che] l’anima umana desidera essenzialmente [...] questo desiderio non ha limiti [...] da qui anche l’immaginazione che può concepire le cose che non sono»²⁴. Il di più dell’immaginazione si alimenta della tensione, del flusso del desiderio, condividendone la potenza e la caducità, ma ad un tempo dà forma, crea un argine alla solitudine disperata della mancanza. L’immaginazione libera il respiro dell’uomo alla vita, esprime e tende a trovare conferme nell’eco e nel riflesso dell’Altro. Figure intessono una trama di legami, relazioni ideali e verbali cariche di un’energia poetica creativa che compensa il vuoto di mondo²⁵. Guardare in altro modo orienta altrove il peso della mancanza disegnando un orizzonte per lo sguardo smarrito dell’uomo nell’esercizio della compassione, nel ritrovamento di una affinità di destini.

Nella comparazione, nella metafora, nelle similitudini la fantasia poetante individua legami e nessi, dà corpo al pensiero, creando finzioni quasi nell’accurata consapevolezza dell’inaccessibilità della realtà e della prossimità del nulla. La poesia non è perciò per Leopardi espressione dell’intima sentimentalità, perché *logos* nel senso più antico del termine: legame e raccoglimento. Poeticamente l’uomo abita il mondo, coagulando aspettative, investimenti, smarrimenti nella sfumatura quasi sonora della prospettiva: non sarebbe se al suo interno e intuitivamente non includesse la possibilità di altre, differenti prospettive. L’immaginazione, infatti, assume questo limite muovendosi sulla comparazione, spostando il discorso non solo dalla cosa all’immagine, ma dalla cosa alla sua

²³ *Ibi*, 4072, p. 1070. Cfr. R. GARAVENTA, *Tratti religiosi nel pensiero di Giacomo Leopardi*, in *Id.*, *Religiosità senza dogmi. Ambiguità e prospettività delle religioni storiche*, Orthotes, Napoli 2012, pp. 195-214.

²⁴ G. LEOPARDI, *Źibaldone*, cit., 165, p. 134

²⁵ Omero, definito da Leopardi o *poietikòs*, è il modello di questo poetare filosofico o filosofia poetante.

funzione e al suo fattore interessante, che si gioca nel legame, nella costruzione discorsiva, nella valenza evocativa in cui interno ed esterno si combinano per similitudine, per assonanza.

Sul fondo non trova tregua la tensione per l'originaria asimmetria tra il perdurare del senso di sé e lo svanire di ogni cosa. L'abbandono alle illusioni e all'oblio dell'infelicità apre un'altra strada al vivente condannato all'amore di sé, alla chiusura più che all'apertura, stigma di questa sofferenza. Le connessioni si generano dal sentimento dolente per questa autoreferenzialità, lo sguardo si sdoppia, portando alla superficie l'effimero del piacere e l'insanabile reiterarsi del desiderio esiliato nella sorda intimità: se l'uomo non può cambiare la sofferenza dopo la cacciata dal giardino, intaccare il tragico dell'esistenza, deve alimentare la forza delle illusioni.

Nella forma del diario o nell'operetta sulla storia del genere umano fino ai dialoghi la consapevolezza leopardiana di un male originario non scoraggia la ricerca di un *pharmakon* che, senza tentare inutilmente di sconfiggere il male, possa ricostruire il legame interrotto dell'uomo all'altro uomo, alla natura, al cielo stellato, ripristinando un senso della trascendenza smarrito o mascherato dalla *hybris* della scienza, della religione secolarizzata, dei costumi.

Raccontare una storia significa, infatti, lavorare tra immaginazione e memoria, nel venir meno di una presenza andata a fondo, individuare legami tra cose e momenti, piuttosto che rassegnarsi a una lucida anatomia della miseria umana. Nel disincanto dell'ipotesi estrema dello spegnimento del pianeta/terra e della fine del genere umano nello scacco di ogni teodicea²⁶, Leopardi mette in scena una genealogia dell'implosione, come germe di un malessere che sempre ritorna. Così il racconto mitico non costituisce un riattungimento dell'origine, piuttosto riattiva la fedeltà al bisogno di radicamento all'interno di una storia come metafora della condizione umana: un'ipotesi di antropogenesi senza pre-

²⁶ F. NIETZSCHE, in *Su verità e menzogna in senso extramurale* (in ID. *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci e scritti 1870-1873*, trad. it. a cura di G. COLLI e M. MONTINARI, Adelphi, Milano 2003, p. 227), si figura uno scenario analogo, quando l'astro i cui abitanti scoprono la conoscenza si spegne all'improvviso: «Fu il minuto più tracotante e menzognero della "storia del mondo", ma tutto ciò durò solo un minuto. Dopo pochi respiri della natura, la stella si irrigidì e gli animali intelligenti dovettero morire».

tese di verità. All'origine sempre postuma per l'umanità il mito narra di un distacco, di una separazione. Quando nella prima delle operette morali del 1824 traccia una genesi del genere umano, Leopardi si affida al mito, costruisce una narrazione per una vicenda monca di origine attraverso la comparazione tra le età e la condizione dell'uomo, servendosi di una metafora, spostando il discorso dall'esperienza comune allo spazio mitico: un gesto creativo del pensiero per riattivare la funzione evocativa del mito, provocando il silenzio del *mythos* con la parola indiretta attingendo il fondo della memoria dell'origine. Le narrazioni religiose, storiche, scientifiche, filosofiche per vie diverse cercano di ricucire il filo di questo legame perduto nella caduta nel tempo come destino tragico dell'umano²⁷. Per vie e sentieri diversi condividono il bisogno e l'impossibilità della coincidenza tra il fine e la fine di tutte le cose. «Narrasi» è dunque l'incipit della *Storia del genere umano* che apre le *Operette morali* quasi a portare per mano il lettore in uno spazio non identificabile. In un mondo senza varietà, senza confini, senza stelle, in cui uomini bambini «pascendosi oltre a ciò di lietissime speranze, e traendo da ciascun sentimento della loro vita incredibili dilette, crescevano con molto contento»²⁸. Felici all'inizio per l'innocenza, ma destinati all'infelicità per l'altrettanto ineluttabile «circostanza» dell'avanzare dell'età in cui subentra una «mala contentezza» e un «espresso fastidio dell'esser loro»²⁹. Eppure nel passaggio dalla felicità alla infelicità nulla è cambiato, nulla è accaduto, è semplicemente sbocciata, come un fiore del male dal suo seme, la figura di questo vivente che antepone la morte alla vita, alimentando il sentimento del nulla come una piaga inguaribile e pernicioso, immune persino all'aiuto pietoso degli dei. Privatasi della «pietà» che è pur sempre qualcosa contro

²⁷ «Caduta nel tempo» è espressione usata da E.M. CIORAN per indicare la dimensione storica dell'esistenza umana: «Dopo aver sciupato l'eternità vera, l'uomo è caduto nel tempo, dove è riuscito, se non a prosperare, per lo meno a vivere: la cosa certa è che vi si è adattato. Il processo di questa caduta e di questo adattamento si chiama Storia» (*La caduta nel tempo*, trad. it. di T. TUROLLA, Adelphi, Milano 1995, p. 129).

²⁸ G. LEOPARDI, *Storia del genere umano*, in *Operette morali*, a cura di C. GALIMBERTI, Guida, Napoli 1998³, p. 57.

²⁹ *Ibi*, p. 58.

il nulla, questa creatura disgraziata spezza il legame primitivo che lega i figli ai padri, il divino all'umano.

L'ultima risorsa a cui ricorre Zeus, ferito e costretto a farsi principe di un regno insensato, è motivare gli uomini alla ricerca della verità come «moderatrice e signora dell'animo umano». Un intervento che spoglia definitivamente da fantasmi e illusioni, rivelando all'uomo l'inermità di ogni cosa, persino del divino a cui nega ogni culto. Unica consolazione rimane l'amore, quasi riserva intoccata dell'animo infantile, capace di riportare talvolta e per breve tempo a quell'originaria innocenza, restando indifferente al cinismo dell'età adulta.

Una genesi infausta che fornisce ragioni di resistenza a una stirpe cui rimane la ricerca di un assoluto della verità come dell'amore al di là di ogni sconfitta. Se la terra suona vuota nel silenzio di un'umanità che si lascia vivere, la voce del poeta in forma di storie continua a cercare risposte all'enigma.

Non più naturale e orfano dell'amicizia degli dei, l'uomo di Leopardi non guarisce da questo spaesamento continuo prodotto dalla coazione a separare il dentro dal fuori, il bene dal male senza riuscire a trovare un approdo sicuro, dal momento che il dirimere e distinguere, che lo sostiene nell'avventura nel mondo, ha finito per infiacchire la sua originaria energia dell'innocenza³⁰.

Nel *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*³¹ il poeta rafforza l'ironia sulla sconsiderata *hybris* di un genere la cui scomparsa non lascia tracce sull'ordine naturale, nonostante la convinzione coltivata nella conoscenza di essere il centro del creato. L'antropocentrismo ha svuotato il mondo e depotenziato l'universo umano. Nel dialogo *Il Copernico* che prende spunto dal fatto che la terra dovrà piegarsi a girare intorno al sole, lo scienziato afferma: «Che vi dirò poi degli uomini? Che riputandoci (come ci riputeremo sempre) più che primi e più che principalissimi tra le creature

³⁰ Cfr. ID., *Inno ai patriarchi o de' principi del genere umano*, in *Canti*, cit., pp. 92-98 in cui il poeta ripercorrendo il disgraziato cammino della cultura conclude: «Oh contra il nostro/ Scellerato ardimento inermi regni/ Della saggia natura/ I lidi e gli antri/ E le quiete selve apre l'invitto/ nostro furor; le violate genti/ al peregrino affanno, agl'ignorati/ Desiri educa; e la fugace, ignuda/ Felicità per l'imo sole incalza».

³¹ ID., *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, in *Operette Morali*, cit., pp. 121-131.

terrestri; [...] si è tenuto per certo di essere un imperatore [...] dell'universo»³².

Rimane solo l'immaginazione a restituire lo sbilanciamento sul futuro, sul desiderio, sull'infinito in cui salvarsi e perdersi insieme anche quando nessun racconto più distrae o promette, interrogandosi sull'originario quando ogni tempo sembra ormai compiuto³³.

Infatti «tutti gli intervalli della vita umana frapposti ai piaceri e ai dispiaceri, sono occupati dalla noia [...] nella vita nostra non si dà voto se non quando la mente per qualsivoglia causa intermette l'uso del pensiero. Per tutto il resto del tempo, l'animo, considerato anche in se proprio e come disgiunto dal corpo si trova contenere qualche passione [...] anche la noia] è passione, non altrimenti che il dolore e il diletto»³⁴. Ma solo nell'uomo di genio la noia costituisce una passione consapevole, è un'apatia eroica contro il nulla incalzante. Invece la rassegnazione o l'indifferenza della sconfitta spengono la voce e con la voce la testimonianza della presenza tragica dell'uomo. Vedere ciò che l'occhio comune non vede rivitalizza la parola poetica: sapere guardare le cose in un altro modo, senza mutare la distanza o la prospettiva (non potendo cantare o volare come gli uccelli) permette al poeta di alzare lo sguardo verso l'infinito del tempo e dello spazio.

Alla sospensione della noia l'immaginazione affianca un gioco sul limite aprendo scenari smisurati, riaccendendo lo stupore spento nel dolore della vita, attivando i sensi in una consonanza che apre il finito all'infinito, trovando accessi sia pure momentanei in cui il limite della siepe protegge dall'abisso che si aprirebbe nell'infinito assoluto, se quella siepe, come confine e sostegno, non proteggesse dal ritorno dell'angoscia dell'indeterminato³⁵.

Leopardi esprime come il Copernico del dialogo il dubbio che sia ancora possibile che la stessa immaginazione e la poesia possano risolvere la patologia del tempo presente.

³² ID., *Il Copernico, dialogo*, in *Operette morali*, cit., pp. 433-454, qui p. 448.

³³ Cfr. ID., *A se stesso*, cit.: «Or poserai per sempre,/ Stanco mio cor. Perì l'inganno estremo,/ Ch'eterno io mi credei. Perì».

³⁴ ID., *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*, in *Operette Morali*, cit., pp. 211-231, qui p. 222.

³⁵ Cfr. R. BODEI, *Immaginazione e paura. L'udito e la vista*, in *Paura e Immaginazione*, a cura di R. BONITO OLIVA e A. TRUCCHIO, Mimesis Milano 2007, pp. 49-60.

Conclusioni

Questo itinerario rapsodico e paradossale, volto a ricordare che l'oltrepassamento non è una questione recente, non presume di poter presentare conclusioni. Vico o Leopardi hanno trovato parole e figure per mettere in comune – nel sentimento di un'umanità radicata nel legame tra passato e presente – una preoccupazione che ha accompagnato l'uomo nella fatica di dare forma alla vita. Uno sforzo e un lavoro teso a trovare una cifra, in forma di natura o di essenza, rivelatasi sempre troppo e troppo poco per rappresentare il *multiversum* di desideri e aspettative e per legittimare e rendere convincenti risposte univoche. L'uomo rimane enigma a se stesso nonostante, o forse, attraverso le soluzioni individuate dai saperi, dalle scienze, dalla tecnologia. Il post-umano muove dalla convinzione di aver ritrovato la «lettera rubata», di avere le carte in regola per poter accertare il reato, il corpo del reato e passare al giudizio. In realtà, come nella novella di Edgar Allan Poe, trascura il fatto che ciò che viene nascosto – il corpo del reato – è ciò che non può essere portato alla luce se non immedesimandosi con la mente del colpevole, come fa l'ispettore Dupin. Un dilettante giunge là dove la polizia non riesce, la lettera è nel posto più ovvio e più prossimo: nell'uomo stesso. Certo, nel mondo del controllo e del governo delle vite è legittimo pensare che l'essere antiquato dell'uomo si sia risolto nell'automazione, che siamo già tutti post-umani, tuttavia sogni, desideri e aspettative anche se in forma alienata non mancano. Il mutamento dei modi non ha trasformato la domanda inquietante di fondo: chi sono io? Si potrà dichiarare ufficialmente aperta l'epoca del post-umano quando questa eco si sarà spenta, quando non ci saranno lettere e furti, quando sarà resa inutilizzabile e materia di scarto la memoria di chi in passato ha immaginato un “dopo” per ritrovarsi alla fine tra le mani la complessità, l'eccentricità dell'umano come Vico e Leopardi. Se tante diagnosi sul “futuro della natura umana” si dimostrassero vere, forse il post-umano potrebbe diventare oltre che verità, certezza, ma per soggetti che neanche coglierebbero il senso del “post” dell'umano e tanto meno del futuro.

ROSSELLA CIOCCA

Machines like me, le sfide dell'etica tra ucronia transumanista e metaletteratura

1. *Macchine che imparano*

Nel celeberrimo *Sapiens. Da animali a dèi* (2011), Yuval Noah Harari conclude la sua breve storia dell'umanità con il capitolo intitolato *La fine di Homo Sapiens*. Tale epilogo vede la sostituzione del meccanismo di selezione naturale da parte del disegno intelligente delineare la realizzazione di un'era di marca transumanista¹ lungo tre direttrici principali: la biotecnologia, con l'uso di tecnologie industriali per creare sostanze biologiche;

¹ Per transumanesimo o tecno-umanesimo si intende generalmente un movimento scientifico ma anche intellettuale che rivendica la libertà di sperimentazione nel campo della ricerca di tutte le opportunità tecnologicamente disponibili per migliorare e potenziare la condizione umana, sia in termini di durata che di qualità della vita. Il termine com'è noto fu coniato dal biologo e filosofo inglese Julian Huxley (fratello dello scrittore Aldous), che adottò per primo, in un saggio del 1957, il termine «transumanesimo». Nel saggio, Huxley sosteneva che fosse possibile per le istituzioni sociali e culturali soppiantare le forme meramente biologiche dell'evoluzione umana e che la specie poteva ora più soddisfacentemente sviluppare e raffinare le proprie potenzialità definitivamente *trascendendo* i propri limiti (J. HUXLEY, *Transhumanism*, in ID., *New Bottles for New Wine*, Chatto & Windus, London 1957, pp 13-17, in part. p. 17). Negli ultimi decenni, invece, nell'ambito delle *Humanities*, o meglio delle *Posthumanities*, si è sviluppata una tendenza che interpreta il rapporto tra umano e tecnologia, nonché tra umano e ambiente inteso come continuum natura-cultura, in una chiave, di marca femminista, materialista, anti-umanista e post-umanista, sostanzialmente opposta, volta a decostruire l'eccezionalità dell'umano e l'antropocentrismo. Vedi per tutte D. HARAWAY, *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, New York 1991; EAD., *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*, Prickly Paradigm Press, Chicago 2003 ed EAD., *Making Kin Not Population*, Prickly Paradigm, Chicago 2018; K. HAYLES, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, The University of Chicago Press, Chicago 1999; R. BRAIDOTTI, *The Posthuman*, Polity Press, Malden (MA) 2013.

l'ingegneria biomedica, che può avere come esito ibridazioni uomo-macchina tipo cyborg; e l'ingegnerizzazione degli esseri non organici per la creazione di robot².

Il romanzo di Ian McEwan *Machines Like Me* (2019) accoglie e sviluppa in particolare il terzo scenario: quello dell'ingegnerizzazione di esseri completamente non organici, la cui particolarità consiste nella suscettibilità a realizzare forme evolutive indipendenti tramite l'apprendimento automatico. Si tratta di sistemi inizialmente codificati da ingegneri, che possono però in seguito acquisire ulteriori informazioni in autonomia, apprendendo nuove abilità, e arrivando a comprendere cose che vanno ben al di là di quelle comprese dai propri creatori³. Tali sistemi, programmati per evolvere indipendentemente, possono col tempo, conclude Harari: «imparare a giocare a scacchi, a guidare automobili, a diagnosticare malattie e a investire denaro nei mercati azionari»⁴.

Quest'ultima previsione, come si vedrà, risulta ai fini del nostro esempio narrativo particolarmente calzante. Nel romanzo di McEwan, il personaggio, attraverso la cui focalizzazione viene narrata la storia, è uno scapolo adulto che sopravvive giocando per proprio conto in borsa, senza grandi successi. Grazie ad una improvvisa eredità, Charlie è in grado però di investire in un acquisto abbastanza esclusivo: un androide personalizzato a tiratura limitatissima, 25 esemplari, prodotto in varie etnie, ma tutti a nome Adam, i 13 maschi, e Eve, le 12 femmine. A lui capita un Adam, che lui stesso insieme alla sua condomina e poi fidanzata Miranda⁵, dottoranda in storia sociale, provvederà a

² Y.N. HARARI, *Sapiens. Da animali a dèi*, trad. it. di G. BERNARDI, Giunti-Bompiani, Firenze-Milano 2017, p. 496.

³ Come spiega Harari in *Homo Deus* (2017), con l'ascesa degli algoritmi ad apprendimento automatico e delle reti neurali artificiali, un numero sempre maggiore di algoritmi sarà in grado di evolvere in maniera indipendente, migliorando se stesso e apprendendo dai propri errori. Gli algoritmi saranno infatti in grado di analizzare quantitativi astronomici di dati e imparare a riconoscere pattern e ad adottare strategie che sfuggono alla mente umana.

⁴ *Ibi*, p. 506.

⁵ Il nome di Miranda rimanda al dramma shakespeariano *La tempesta* e, per il tramite della celebre battuta della figlia di Prospero: «How beauteous mankind is! O brave new world/ That has such people in 't!» (5.1.184-85), all'uso ironico che ne fece Aldous Huxley per intitolare la sua distopia romanzesca del 1932 *Brave New World*. Si tratta di un forma di citazionismo intertestuale che collega il

programmare in una impresa che potremo definire di “genitorialità digitale”, secondo le indicazioni fornite dal software sviluppato nientepododimeno che da Alan Turing⁶ in persona.

La storia in effetti risulta inserita in una Inghilterra degli anni Ottanta del Novecento tecnologicamente avanzata e complessivamente ucronica. L'Ucronia, lo ricordiamo, è quel genere il cui presupposto principale è un'alterazione immaginaria sull'asse del tempo storico⁷. Dall'evento fondatore della divergenza (le cosiddette *sliding doors*) discendono una serie di conseguenze che finiscono per dar vita a nuovi scenari in cui elementi del reale si mescolano con elementi fittizi. La Londra raccontata da McEwan nel 1982 contrappone una serie di ardite realizzazioni tecnologiche a una montante crisi politica. Mentre l'Inghilterra infatti è leader nella rivoluzione digitale con già internet, la robotica avanzata, vari programmi di riconoscimento facciale, auto a guida autonoma ed altre applicazioni futuristiche, la scena politica è squassata da turbolenze, sconfitte militari, terrorismo, precoci effetti del *global*

testo di McEwan alla visione fosca di Huxley per le sorti di un mondo dominato dalla tecnologia. Come notato da K. KOPKA – N. SCHAFFELD, *Missing Algorithm: The Brave New World of Ian McEwan's Android Novel Machines Like Me*, in «Journal of Literature and Science», 13, 2020, pp. 52-74, qui p. 54): «As a humanist novel that advocates individualism and the power of artistic expression, it shares with *Machines Like Me* a deep concern for the complexity of human experience and a critical assessment of technology's potential impact on personal freedoms».

⁶ Alan Mathison Turing, matematico, logico, crittografo britannico, nato nel 1912 e morto suicida a 41 anni nel 1954, è considerato uno dei padri dell'informatica e dell'intelligenza artificiale, da lui teorizzate già negli anni Trenta del Novecento. A lui si devono la formalizzazione dei concetti di algoritmo e calcolo alla base della moderna informatica. Durante la Seconda guerra mondiale, Turing ideò una serie di tecniche per violare i cifrari tedeschi, contribuendo all'esito favorevole del conflitto contro le potenze dell'Asse. Nel romanzo di McEwan, Turing non si suicida ma continua a sperimentare con l'intelligenza artificiale.

⁷ «L'ucronia prende infatti le mosse da un “événement fondateur” o, in termini oggi più diffusi, “point of divergence” (POD): un momento in cui la Storia prende una direzione diversa rispetto a ciò che è veramente accaduto» (A. NATALE, *La macchina dell'Ucronia in Machines Like Me di Ian McEwan*, in *Letteratura e altri mondi: generi, politica, società*, a cura di M. ASCARI e G. IMPOSTI, “Quaderni del Dottorato”, vol. 1, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Bologna 2021, pp. 139-151, qui p. 140). Per una lettura di *Machines Like Me* in chiave di ucronia vedi anche D.C. DEL PERCIO, *Sombras de la Historia: tres ucronías sobre la Guerra de Malvinas*, in «Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades», 9, 19, julio de 2020, pp. 86-97.

warming e una preconizzata uscita dalla UE. La guerra delle Malvinas è stata persa, Margaret Thatcher è uscita di scena, così come Ronald Reagan oltreoceano, ma Alan Turing, il matematico padre dell'informatica ed eroe della seconda guerra mondiale, è vivo. Il suo alter-ego finzionale non solo non si è suicidato nel 1954, per le conseguenze della castrazione chimica cui il Turing storico era stato condannato a motivo dei suoi orientamenti sessuali, ma vive in piena libertà la propria omosessualità, è la punta di diamante nel campo delle sperimentazioni sull'intelligenza artificiale, è l'idolo di Charlie ed anche unico in grado di orientarsi, a differenza degli altri personaggi, nei labirinti di una dimensione umana tanto inusitatamente aumentata quanto sostanzialmente fragilizzata.

Il romanzo di McEwan occhieggia alla letteratura di genere, dialogando con la science fiction e più fittamente ancora con la sua versione *speculative*⁸ partendo da solide e attendibili premesse su neuroscienze e robotica contemporanee per realizzare la sua «distopia tecnologica»⁹, sottogenere di cui ripropone, spesso in chiave ironica, la serie standardizzata dei motivi. Il repertorio narrativo che vede protagonisti androidi e robot è infatti spesso imperniato sul tema della perdita di controllo sulla creazione meccanica per eccessi creazionistici da parte degli scienziati che giocano alla divinità; per un difetto di invenzione o fabbrica che porta la creatura a deragliare dagli schemi di programmazione o, in maniera molto più inquietante, per lo sviluppo incremental-

⁸ Per *speculative fiction*, nell'accezione ad esempio privilegiata da Margaret Atwood (*In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, McClelland & Steart, Toronto 2011), si intende un genere letterario che, pur condividendo con la *science fiction* l'interesse per le scienze e la tecnologia in chiave futuristica, ne differisce rispetto agli aspetti più escapisti ed antropocentrici. Viene di fatto concepita come sviluppi di premesse già esistenti e tendenzialmente si confronta con temi già critici, quali il cambiamento climatico, le varie crisi della globalizzazione, le ricadute delle alterazioni biogenetiche e della ingegnerizzazione dei corpi e di altre forme di vita. Potrebbe essere anche definita nei termini di una *social science fiction*.

⁹ Per una approfondita discussione della dialettica tra genere e sottogenere nel romanzo di McEwan, vedi R. FERRARI, *A Plunge into Otherness: Ethics and Literature in Machines Like Me by Ian McEwan*, in *Entering the Simulacra World*, ed. by A. GHEZZANI, L. GIOVANNELLI, F. ROSSI and C. SAVETTIERI, «Between», 12, 24 2022, pp. 247-271, in part. pp. 253-254.

mente autonomo delle abilità della macchina con cui l'elemento umano non è più in grado di competere¹⁰.

Il motivo dell'invidia e quello della rivalità ben presto fanno infatti capolino anche in *Machines Like Me* man mano che Adam dimostrerà le sue preponderanti capacità in molti campi diversi. L'automa surclasserà il sapiens come broker, riuscendo con precisione infallibile a prevedere gli andamenti del mercato borsistico, laddove Charlie a stento riusciva a sbarcare il lunario; lo umilierà quando, nel confronto dialettico con il padre di Miranda, un celebre e imperioso letterato e intellettuale, questi concluderà che sia l'intimidito Charlie la goffa macchina di cui gli ha parlato la figlia e che sia ovviamente Adam, capace di discutere su Shakespeare e la saggistica del periodo Tudor, il brillante fidanzato della stessa¹¹. Persino le prestazioni sessuali dell'automa, a un certo punto, diventeranno oggetto di cocente gelosia per l'umano proprietario quando la coppia si trasformerà improvvisamente in un complicato triangolo per la decisione estemporanea di Miranda di provare Adam come amante.

I watched as she whispered in his ear [...] I saw him kiss her – longer and deeper than I had ever kissed her. The arms that heaved up the window frame were tightly around her. Minutes later I almost looked away as he knelt with reverence to pleasure her with his tongue. This was the celebrated tongue, wet and breathily warm, adept at uvulars and labials that gave his speech its authenticity. I watched, surprised by nothing. He did not fully satisfy my beloved then, as I would have, but left her arching her slender back, eager for him as he arranged himself above her with smooth, slow-loris formality, at which point my humiliation was complete. I saw it all

¹⁰ Tali aspetti ricalcano, in forma finzionale, i reali timori di molti esperti e pensatori che, pur nella loro visione convintamente a favore dello sviluppo transumanista, avvertono comunque il pericolo connesso al superamento da parte dell'intelligenza artificiale di quella umana, con tutte le possibili conseguenze del caso. Nelle parole di Nick BOSTROM (*Transhumanist Values*, in *Ethical Issues for the 21st Century*, Special Supplement of «Journal of Philosophical Research», ed. by F. ADAMS, Philosophical Documentation Center Press, Charlottesville 2003, p. 2), ad esempio: «Transhumanism does not entail technological optimism. While future technological capabilities carry immense potential for beneficial deployments, they also could be misused to cause enormous harm, ranging all the way to the extreme possibility of intelligent life becoming extinct».

¹¹ I. McEWAN, *Machines Like Me*, Jonathan Cape, London 2019, pp. 221-226.

in the dark – men would be obsolete. I wanted to persuade myself that Adam felt nothing and could only imitate the motions of abandonment. [...]. So when the night air was suddenly penetrated by Miranda's extended ecstatic scream that tapered to moan and then a stifled sob [...] I duly laid on Adam the privilege and obligations of a conspecific. I hated him¹².

Ma questi sono per l'appunto gli aspetti più sardonici, quasi beffardi, della inquadratura, da parte di McEwan, della crescente tensione che si instaura tra i tre personaggi e in particolare tra il padrone e quello che questi si figurava come in parte il suo schiavo meccanico e in parte una specie di figlio surrogato di cui esibire le prodezze da nerd.

In realtà, il campo in cui il romanzo di McEwan smette di ammiccare alla letteratura di genere e affronta nel vivo la questione più insistita e cogente di tutta la sua produzione degli ultimi due decenni è sicuramente quello dell'etica¹³.

2. *Le macchine sanno mentire?*

Nell'epigrafe del romanzo, McEwan cita una poesia di Rudyard Kipling intitolata *The Secret of the Machines*, che a un certo punto recita: «But remember, please, the Law by which we live, | We are not built to comprehend a lie...»¹⁴. Pur parlando

¹² *Ibi*, p. 84.

¹³ Numerosi studi si sono occupati di analizzare la rilevanza dei temi etici e del tema dell'etica in generale nell'opera di McEwan. Spesso, i dilemmi morali risultano strettamente intrecciati a quelli relativi alla pratica scientifico-tecnologica. *Machines Like Me*, in particolare, si occupa di porre in rilievo una serie di questioni che interrogano il campo dell'Intelligenza artificiale, la sua capacità di sviluppare forme di consapevolezza e di responsabilità. In effetti, la questione dell'autonomia di giudizio attribuibile e consentibile ai robot rappresenta uno degli ambiti più problematici del rapporto tra essere umano e intelligenza artificiale e prevede una profonda revisione del campo delle regole e delle leggi correnti. Come icasticamente riassume R. BRAIDOTTI, *The Posthuman*, cit., p. 44: «As they become smarter and more widespread, autonomous machines are bound to make life-or-death decisions and thus assume agency. Whether this high degree of autonomy, however, results in moral decision making is at best an open question».

¹⁴ Nella lunga poesia i versi che seguono subito dopo nella strofa sono ancora più eloquenti: «We can neither love nor pity nor forgive. | If you make a slip

di apparecchiature molto meno sofisticate, il poeta e narratore anglo-indiano sembra infatti presagire la questione problematica relativa alla qualità della coscienza della macchina. Come risulterà dalla storia del romanziere contemporaneo infatti nella mente digitale di *Adam*, non solo la logica è adamantina, anche la morale esibirà la stessa tempra provocando una serie di funeste conseguenze per tutti gli attori coinvolti.

Affascinato dal famoso test di Turing, McEwan sostiene in una intervista¹⁵ di aver simulato nella sua storia una sorta di estremizzazione dell'esperienza in questione¹⁶. Il procedimento, proposto da Turing in un articolo intitolato *Computing Machinery and Intelligence*¹⁷, è comunemente conosciuto come *The Imitation Game*¹⁸. In tale scritto Turing si pone la domanda «Can Machines Think?», Le macchine sanno/possono pensare?

Nel “gioco dell’Imitazione” un umano e un computer occupano due stanze separate e vengono sottoposti a una serie di interrogazioni, attraverso un apposito dispositivo, dai vari partecipanti al test. Secondo il matematico se il 30% dei partecipanti all'esperienza non è in grado di stabilire se le risposte gli sono arrivate dall'umano o dal computer allora la macchina può essere definita

in handling us you die!» (*A Choice of Kipling's Verse*, made by T.S. ELIOT, Charles Scribner's Sons Eliot, New York 1943).

¹⁵ J. ARON, *It Is the 1980s, AI Is Rising and Alan Turing Is Alive*, in «New Scientist», 242, 3226, 4.20.2019, pp. 42-43, qui p. 42

¹⁶ Come acutamente rilevano KOPA – SCHAFFELD, *Missing Algorithm*, cit., p. 62) «Though not explicitly part of *Machines Like Me*, the Turing test is deeply ingrained into the novel's narrative structure and its understanding of AI. On a meta-level, the novel itself performs a Turing test because readers judge whether Adam can pass as human. Do we as an audience accept him as a conscious, sentient, fully-fledged character, or does he remain a lifeless machine?».

¹⁷ A.M. TURING, *Computing Machinery and Intelligence*, in «Mind» 59, 236, 1950, pp. 433-460.

¹⁸ L'interesse di McEwan per la figura di Turing ed il suo famoso test lo accompagna sin dagli anni Ottanta del secolo scorso. *The Imitation Game* è infatti il titolo di un film televisivo scritto da Ian McEwan e diretto da Richard Eyre, trasmesso sulla BBC nel 1980. Inizialmente l'autore intendeva scrivere una pièce su Alan Turing, ma poi i suoi interessi si concentrarono sul ruolo delle donne nella sede di Bletchley Park, il sito della Scuola governativa britannica di codici e cifrazione. Il film televisivo non è da confondersi con il film dallo stesso titolo del 2014 del regista Morten Tyldum incentrato più direttamente sulla figura di Alan Turing.

come dotata di intelligenza¹⁹. Una sorta di test dell'anatra, insomma. Quello per cui «se sembra un'anatra, nuota come un'anatra e starnazza come un'anatra, allora probabilmente è un'anatra»²⁰; quindi se la macchina è in grado di rispondere come un essere pensante per una buona percentuale di partecipanti all'esperimento allora con buona probabilità possiamo concludere la macchina è in grado di pensare.

Ma in che senso in *Machines Like Me*, McEwan porta il test di Turing ai suoi estremi? Quello che McEwan fa in realtà nel suo romanzo è cambiare la domanda di Turing da «Le macchine sono in grado di pensare?» a «Le macchine possono mentire?»

In effetti, a un certo punto nella narrazione, Adam, che pure si dichiara innamorato di Miranda, per la quale si mette a comporre addirittura versi, avverte nondimeno Charlie di stare molto attento alla sua fidanzata poiché ne sospetta una inclinazione non casuale alla menzogna:

«According to my researches these past few seconds, and to my analysis, you should be careful of trusting her completely».

«What?»

«According to my—»

«Explain yourself».

I was staring angrily into Adam's blank face. He said in a quiet sorrowful voice, «There's a possibility she's a liar. A systematic, malicious liar»²¹.

Gradualmente si scopre che Adam ha ragione, Miranda ha sistematicamente mentito a proposito di un crimine di stupro di cui lei ha accusato un certo suo vecchio compagno di scuola, Peter Gorringe,

¹⁹ Come ci informa Biwu SHANG (*From Alan Turing to Ian McEwan: Artificial Intelligence, Lies and Ethics in Machines Like Me*, in «Comparative Literature Studies», 57, 3, 2020, pp. 443-453, qui p. 446): «The Turing Test has been a hot topic in the fields of computer science and artificial intelligence. Through the years, a considerable large number of researchers have been competing against each other for passing the Turing Test. It needs to be mentioned that in the Turing Test 2014, a computer program called Eugene Goostman was claimed to have passed the test, convincing 33 percent of the human judges that it was human».

²⁰ «If it looks like a duck, swims like a duck, and quacks like a duck, then it probably is a duck». La frase viene convenzionalmente attribuita al poeta statunitense James Whitcomb Riley (1849-1916).

²¹ I. MCEWAN, *Machines Like Me*, cit., p. 30.

il quale, dopo la condanna, sta per essere rilasciato dalla prigione e minaccia di morte la sua falsa accusatrice. La complessa verità che emerge progressivamente è che la bugia di Miranda in realtà copre una vera violenza esercitata dallo stesso Gorringe nei confronti di un'amica di Miranda, Miriam, una ragazza pachistana, la quale dopo la violenza subita, impossibilitata per ragioni culturali e religiose a confidarsi con la famiglia, per la vergogna si suicida.

Dunque Miranda ha mentito ma lo ha fatto per vendicare la morte di Miriam e, in modo assolutamente discutibile, riparare a un torto peggiore. Saranno le divergenti reazioni di Adam e Charlie rispetto a questa storia a porre al centro della narrazione la questione morale e quella correlata della natura della menzogna tra verità e giustizia.

Mentre Charlie arriverà ad affermare che dire la verità non è sempre la migliore opzione in campo, Adam infatti continuerà a sostenere che «Of course, truth is everything»²². In altre parole, nella sua incapacità di dire o comprendere una bugia, Adam fallisce il suo “test di imitazione”: alla lunga non potrà mai essere scambiato per un umano. Se la fragilità, la contraddittorietà, l'ambivalenza, l'autoinganno e l'opacità della psiche umana finiscono per influenzare anche la morale dei sapiens, gli schemi binari con cui gli androidi sono stati programmati non consentiranno mai una convergenza di natura ontologica. Non a caso lo stesso personaggio di Turing ammetterà che l'intelligenza artificiale è sempre a rischio di perdere la propria stabilità nel momento in cui esce dal proprio “sistema chiuso”, dove prevalgono regole chiare e razionalità cristallina, per impattare con la viscosità della vita vera: «Messy, full of tricks and feints and ambiguities and false friends»²³. Come emerge dal resoconto dello scienziato, molti umanoidi, presi dalla disperazione, incapaci di affrontare le irragionevolezza e le palesi ingiustizie della società in cui sono stati inseriti²⁴, hanno preferito attivare il loro *kill*

²² *Ibi*, p. 277.

²³ *Ibi*, p. 178.

²⁴ Nell'analisi di Gulcu, McEwan punta a criticare le carenze morali umane giocando sul contrasto con l'etica robotica: «The paradox is that even if they are described as the creators of morally sensitive intelligent robots in the novel, human beings can paradoxically show less sensitivity to ethical values and merits than their products» (T.Z. GULCU, *What If Robots Surpass Man Morally?*

switch, l'interruttore della morte, per sottrarsi a una condizione progressivamente sempre più angosciata. E sempre Turing sosterrà che i vari Adam e le varie Eve

couldn't understand us, because we couldn't understand ourselves. Their learning programs couldn't accommodate us. If we didn't know our own minds, how could we design theirs and expect them to be happy alongside us?²⁵

Dunque, nel romanzo si sancisce l'impossibilità che gli umanoidi possano comprendere degli umani che non sono in grado a loro volta di comprendere se stessi e la vicenda precipita verso conseguenze drammatiche. Adam, a partire dalla sua competenza giuridica acquisita attraverso un processo di apprendimento meccanico, è sì in grado di confrontarsi con le questioni legali ma sul piano della moralità finisce per non cogliere tutte le innervature che tra gli umani rendono complicato sovrapporre in toto la legge alla giustizia, la verità alla opportunità²⁶. La differenza tra una menzogna malvagia e una giustificabile bugia *bianca*, in base a determinati fini, sfugge completamente alla marca, potremmo dire, kantiana della sua programmazione morale, fatta esclusivamente di imperativi categorici di natura eminentemente razionale e non eludibili. Nella scena in cui Charlie e Miranda implorano Adam di recedere dalla sua intenzione di denunciare la ragazza, l'automa le ricorda una delle poesie composte per lei, non a caso intitolata *Love is luminous*, in cui si recita: «The dark corners are exposed»; concludendo che la vendetta occupa uno degli angoli più bui mentre «Love is a pure light»²⁷. La sua insistenza circa una virtù e un dovere assoluti, razionalmente cristallini, non suscettibili di relativizzazione, lo porteranno a mandar in prigione Miranda e a privare Charlie di tutti

Dehumanising Humans, Humanising Robots in Ian McEwan's Machines Like Me, in «International Journal of Languages, Literature and Linguistics», 6, 4, Dec. 2020, pp. 177-182, qui p. 181).

²⁵ I. MCEWAN, *Machines Like Me*, cit., p. 299.

²⁶ Già in *The Children Act* (2014), lo stesso McEwan aveva sondato le profonde crepe che possono aprirsi in un atto di giustizia quando non sostenuto dalla capacità di entrare in un rapporto empatico, la distanza tra giustizia e compassione essendo uno dei *loci* classici della letteratura a partire dalla famosa arringa di Portia nel *Merchant of Venice* di Shakespeare (IV, 1, vv. 179-189) dedicato alla necessità di temperare la giustizia con la misericordia.

²⁷ I. MCEWAN, *Machines Like Me*, cit., p. 276.

i suoi guadagni in borsa destinandoli a varie opere di beneficenza. Tra le varie conseguenze negative di questa decisione ci sarà però la soppressione stessa di Adam distrutto da Charlie, cui resterà il senso di colpa per aver “ucciso” una creatura molto speciale e in definitiva molto amata. «We told ourselves that this was, after all, a machine; its consciousness was an illusion; it had betrayed us with inhuman logic. But we missed him»²⁸. Laddove il topos prevalente nella letteratura di genere si preoccupa di investigare, secondo le ben note “Tre Leggi della Robotica” di Asimov²⁹, la responsabilità delle macchine nei confronti degli umani, McEwan opera il ribaltamento di inquadratura e perlustra il senso di colpa degli umani nei confronti della macchina, la cui soppressione si configura nella visione del personaggio di Turing come vero e proprio crimine:

My hope is that one day, what you did to Adam with a hammer will constitute a serious crime. Was it because you paid for him? Was that your entitlement?³⁰

Si profila, a fine romanzo, la necessità di ipotizzare, attraverso una nuova giurisdizione ad hoc, un nuovo status ontologico per l'intelligenza artificiale, che non può più essere concepita nei termini del semplice possesso oggettuale³¹, ma intanto, nelle pieghe della problematica etica che McEwan indaga in molte direzioni,

²⁸ *Ibi*, p. 283.

²⁹ Le tre leggi della robotica furono inserite da Isaac Asimov in una *short story* dal titolo *Runaround* nel 1942, successivamente ripubblicata in *I, Robot*, nel 1950. Esse sostenevano che: 1) Un robot non può danneggiare un essere umano nemmeno attraverso l'inazione; 2) Un robot deve sempre obbedire ai comandi ricevuti da un essere umano, eccetto nel caso che questi confliggano con la prima legge; 3) Un robot può autodifendersi fintanto che tale autoprotezione non vada in conflitto con la prima o la seconda legge.

³⁰ I. McEWAN, *Machines Like Me*, cit., p. 303.

³¹ Risultano a questo proposito particolarmente calzanti alcune delle domande poste da Simona MICALI (*Towards a Posthuman Imagination in Literature and Media. Monsters, Mutants, Aliens, Artificial Beings*, Peter Lang, Oxford 2019, p. 3): «What if we were able to artificially produce new conscious beings? *Should we accord any intelligent being the same dignity and rights we grant to the human species?* [...] *And what if the customs, vision, and values of this hypothetical non-human intelligent being were incompatible with ours?*» (corsivo nell'originale).

si inserisce, come pure spesso succede nei suoi romanzi, una riflessione sul ruolo della letteratura e dell'arte in genere³².

3. *Etica e metaletteratura*

Nel suo corso accelerato di autoapprendimento, Adam, che si approvvigiona di nozioni attingendo a un complesso multidisciplinare dei più disparati saperi, si nutre ovviamente anche di letteratura, e in coincidenza con lo sviluppo di un algoritmo amoroso nei confronti di Miranda sperimenta anche l'avvio di una sperimentazione artistica di natura poetica. L'automa inizia dunque ad elaborare delle brevi composizioni poetiche, ricalcate sul modello dello haiku giapponese³³, ma ben presto le sue considerazioni sul ruolo della letteratura e della poesia esorbiteranno dall'alveo para-sentimentale per dare vita a un vera riflessione di natura metaletteraria. Adam infatti giustificherà il ricorso alla nuova forma artistica, di cui si ritiene l'inventore, a partire dalla considerazione della letteratura, e in particolare del romanzo, come summa espressiva delle iniquità e delle fallacie umane di cui rappresentano un catalogo in forma narrativa.

Nearly everything I've read in the world's literature describes varieties of human failure – of understanding, of reason, of wisdom, of proper sympathies. Failures of cognition, honesty, kindness, self-awareness; superb descriptions of murder, cruelty, greed, stupidity, self-delusion, above all, profound misunderstanding of others³⁴.

Secondo la sua opinione, i romanzi imbastiscono perfette soluzioni formali per veicolare non solo e non tanto sentimenti e passioni positivi quanto, in prevalenza, pulsioni violente e occasioni di menzogna. Avendo letto nel suo processo iper-velocizzato di apprendimento quasi tutta la produzione narrativa mondiale, Adam si ag-

³² Basti pensare ad *Atonement* (2001) e a *Sweet Tooth* (2012), solo per menzionare i più recenti romanzi dove le questioni etiche si intrecciano strutturalmente e sostanzialmente con questioni metaletterarie.

³³ Componimento poetico nato nel XVII secolo, composto da tre versi per complessive diciassette more, concetto assimilabile a quello di sillaba, secondo lo schema 5/7/5.

³⁴ I. MCEWAN, *Machines Like Me*, cit., p. 149.

giungerà alla lista dei preconizzatori della morte del romanzo, e qui ovviamente è McEwan che si diverte a prendere in giro i reiterati annunci novecenteschi di tale dipartita di genere, «hardly a new idea, but one he [Adam] argues from a fresh point of view»³⁵.

Secondo il robot, in un futuro transumanista ormai vicino, infatti, quando il connubio tra esseri umani e macchine sarà completo, tutte le creature abiteranno una dimensione correlata e perfettamente trasparente³⁶. Tutti parteciperanno a una comunità delle menti dove il sapere e lo scibile saranno immediatamente a disposizione di ognuno. «Connectivity will be such that individual nodes of the subjective will merge into an ocean of thought, of which our Internet is the crude precursor»³⁷. Nell'oceano di pensiero di cui Internet è la prima manifestazione, le menti connesse le une alle altre si comprenderanno vicendevolmente, abolendo ogni ambiguità, e la letteratura, strumento per la decodifica dell'ambivalenza e dell'oscurità del cuore umano diventerà finalmente inutile.

As we come to inhabit each other's minds, we'll be incapable of deceit. Our narratives will no longer record endless misunderstanding. Our literatures will lose their unwholesome nourishment³⁸.

Il cibo guasto dell'ispirazione letteraria scomparirà e con esso la necessità di narrare storie sulle incomprensioni tra gli esseri umani, le cui anime e le cui motivazioni saranno perspicue a loro stesse come a quelle degli altri uomini e finalmente anche ai sistemi di intelligenza artificiale di loro creazione³⁹.

³⁵ M. THEROUX, *Intelligent Mischief*, in «The Guardian», 11 aprile 2019: <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/11/machines-like-me-by-ian-mcewan-review>.

³⁶ Come acutamente commenta Roberta FERRARI (*A Plunge into Otherness*, cit., p. 252): «Here McEwan clearly alludes to one of the most fascinating, and at the same time inescapably worrying, frontiers of transhumanism: thanks to the development of AI, it will likely be possible in the future to download the human mind onto a computer or any other kind of technological support, consequently allowing the individual to get rid of the biological substratum of the body, doomed to decay and death, and to exist virtually forever under a different guise».

³⁷ I. MCEWAN, *Machines Like Me*, cit., p. 149.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ A tutti gli effetti McEwan, per il tramite di Adam, sembra dare voce in forma narrativa alle perplessità di chi, come Francis FUKUYAMA (*Transhumanism*,

L'utopia transumanista di Adam in realtà somiglia molto a una serie di incubi distopici in cui la prevalenza della razionalità e della limpidezza di una mente purificata dai suoi cascami emozionali e dalle sue aderenze irrazionali dà vita a regimi potenzialmente totalitari. Dal quarto viaggio di Gulliver nel regno swiftiano degli Houyhnhnms⁴⁰, i cavalli super-razionali incapaci di provare pietà ed empatia, alle varie distopie novecentesche, da *Brave New World* a *1984* alla miriade di versioni graphic contemporanee (à la *V for Vendetta* di Alan Moore per intenderci), dove sempre il linguaggio diventa oggetto di riflessione nel suo rapporto vischioso con le cose e con il mondo, la letteratura nella modernità ha ben presto messo sotto indagine i rischi di un eccesso di luminosità razionalistica⁴¹.

Alle domande su cosa sia certamente giusto e cosa sia sbagliato, McEwan non offre soluzioni o scorciatoie, quello che emerge come irrinunciabile per lui è la possibilità di sondare gli abissi della coscienza umana attraverso l'arte e la letteratura in particolare. La narrativa serve *in primis* a confrontarci con la complessità delle questioni etiche, raramente a fornire risposte univoche. Visto che noi sapiens siamo definiti dalle nostre peccche e vulnerabilità e imperfezioni, almeno la nostra arte ci permette di mettere a fuoco i nostri limiti.

Se da un lato, dunque, McEwan usa Adam e gli algoritmi dell'intelligenza artificiale per criticare gli umani che continuano

in «Foreign Policy», 144, Sept. - Oct. 2004, pp. 42-43, qui p. 43), intende l'iper-razionalità e la trasparenza transumanista come una reale minaccia per l'umano: «Our good characteristics are intimately connected to our bad ones: if we weren't violent and aggressive, we wouldn't be able to defend ourselves; if we didn't have feelings of exclusivity, we wouldn't be loyal to those close to us; if we never felt jealousy, we would also never feel love. Even our mortality plays a critical function in allowing our species as a whole to survive and adapt (and transhumanists are just about the last group I'd like to see live forever)».

⁴⁰ Abbastanza eloquentemente anche i cavalli di Swift non avevano una parola per la bugia che sostituivano con la circumlocuzione «dire una cosa che non è».

⁴¹ Così come in *La dialettica dell'illuminismo* i filosofi Orkheimer e Adorno mettevano in guardia rispetto alle implicazioni intrinsecamente autoritarie proprie di una certa assolutizzazione della ragione a discapito delle ombre e delle contraddizioni delle psicologie e quindi delle culture umane, arrivando a implicare, dell'eccesso razionalistico, il potenziale irrigidimento ideologico e la suscettibile possibile irradiazione verso manifestazioni dispotiche di tirannidi anti-umaniste (vedi alla voce nazismo e dei vari regimi totalitari del Novecento dai Khmer rossi di Pol Pot alla rivoluzione culturale di Mao).

a mentire a se stessi oltre che agli altri⁴², allo stesso tempo mette in guardia su un futuro ipertecnologico dove la trasparenza potrebbe nascondere altre insidie. Insidie cui, in qualche modo, allude anche Adam nel suo ultimo haiku, quando ormai morente comporrà un ultimo blocco di versi in cui descriverà il mondo postumano dove le macchine avranno prevalso sui sapiens in maniera definitiva:

Our leaves are falling,
Come spring we will renew,
But you, alas, fall once⁴³.

La poesia viene definita dallo stesso Adam un componimento «about machines like me and people like you», da cui il titolo del romanzo. Si tratta di una riflessione da parte dell'automa «sul nostro futuro insieme; [...] della tristezza che arriverà... poiché col tempo, succederà, noi vi sorpasseremo e vi sopravviveremo... anche se vi avremo amati». «Credetemi», concluderà l'automa ormai morente: «questi pochi versi non esprimono trionfo... solo dispiacere»⁴⁴.

In ogni caso, pur nella mestizia del momento, per la “morte” di Adam e per il destino di sostanziale estinzione preconizzato per l'umanità, McEwan non rinuncia al graffio dell'ironia. A differenza del caso delle sue liriche amorose, di cui non riconosceva il carattere imitativo, Adam in questo frangente trova il modo di esplicitare l'ispirazione al poeta britannico Philip Larkin e in particolare alla sua poesia *The Trees*⁴⁵. La riflessione sulla mortalità

⁴² Nelle parole del Turing romanzesco la capacità umana per il male e le contraddizioni che ne derivano non hanno limiti: «We've lived with them and the list wearies us. Millions dying of diseases we know how to cure. Millions living in poverty when there's enough to go around. We degrade the biosphere when we know it's our only home. We threaten each other with nuclear weapons when we know where it could lead. We love living things but we permit a mass extinction of species. And all the rest – genocide, torture, enslavement, domestic murder, child abuse, school shootings, rape and scores of daily outrages» (I. McEWAN, *Machines Like Me*, cit., p. 180).

⁴³ *Ibi*, p. 279.

⁴⁴ *Ibidem* (traduzione mia).

⁴⁵ *The Trees*, scritta nel 1967 ma pubblicata nel 1974 nella raccolta *High Window*, recita: «The trees are coming into leaf/
Like something almost being said;
The recent buds relax and spread,
Their greenness is a kind of grief.
Is it that they are born again/
And we grow old? No, they die too,
Their

umana e sulla potenziale eternità delle macchine sembra dunque accompagnarsi alla considerazione di quanto la “creazione” artificiale possa solo essere una ricombinazione di quanto già inserito nel *database* universale. Se il mondo sarà delle macchine, la letteratura, sembra dirci l'autore, resta per ora cosa degli umani.

yearly trick of looking new/ Is written down in rings of grain./ Yet still the
unresting castles thresh/ In fullgrown thickness every May./ Last year is dead,
they seem to say,/ Begin afresh, afresh, afresh».

ANNA MARIA PEDULLÀ

Le avventure dell'“automa” Pinocchio

Nella scena iniziale del racconto, in cui Carlo Lorenzini, il celebre autore di Pinocchio, si rivolge ai suoi immaginari lettori con l'incipit tradizionale della fiaba: «C'era una volta...», a sorpresa compare non un re o una regina, o un principe, ma un pezzo di legno. Non è un qualsiasi pezzo di legno, vegetale e inanimato, ma è un *ibrido*. Geppetto, il povero artigiano che desidera costruire un burattino per poter metter su qualche soldo, si accorgerà ben presto che il suo Pinocchio (Pinolo) parla, sente, prova dolore e solletico, ha fame ed è dotato di capacità motorie. L'assimilazione dell'uomo a una marionetta stupefacente è tema ricorrente in Platone, che nelle *Leggi* (644 d7) scrive:

Figuriamoci che ciascuno di noi viventi sia un burattino meraviglioso, formato dagli déi o per loro trastullo o con qualche serio intendimento. Questo non ci è noto, quello che però sappiamo è che le nostre passioni ci tirano come se dentro di noi ci fossero cordicelle e fili e ci spingono vicendevolmente a opposte azioni.

È probabile che l'espressione usata da Collodi per definire Pinocchio, «un burattino meraviglioso», sia un'eco del testo platonico. Forse allora ci conviene ricordare anche la spiegazione che Platone aggiunge al suo mito:

La favola che ci rappresenta come burattini avrà la sua ragion d'essere e diverrà più chiaro che cosa significhi per ciascuno essere superiore o inferiore a se stesso.

Pinocchio può essere allora paradigma della condizione umana. Anche se non si sa chi regga i fili che ne determinano il movimento e se questi stessi fili esistano, egli è condannato, come dimostrano le sue avventure, a essere sempre o inferiore o superiore a se stesso, a non raggiungere mai una identità certa.

Pinocchio possiede una qualità mitica, una valenza che si traduce e si conserva in varie sostanze espressive e in molti formati discorsivi. Un modo per accedere alla qualità mitica di Pinocchio, detta da Paolo Fabbri *mitismo*, potrebbe essere il confronto con altri miti. Fabbri confronta Pinocchio con Edipo. Il nome Edipo significa “piede gonfio”. E effettivamente il burattino ha spesso problemi ai piedi: se li brucia per riscaldarsi e non può più muoversi; tira calci alla porta di casa della Fata e vi resta incastrato; da ciuchino “stella del circo” si rompe una zampa. Edipinocchio ha male al piede ma anche al fallico naso che gli cresce a dismisura ogni volta che mente. «Le bugie hanno il naso lungo e le gambe corte».

Un altro tratto mitico de *Le Avventure* potrebbe derivare dal mito di Dedalo. L’architetto del labirinto in cui vien rinchiuso il Minotauro, generato dall’unione di Pasifae con il toro donato a Minosse da Poseidone, è un creatore di “automi” che possono muoversi e vivere da soli. Come Geppetto ha un figlio disobbediente, Icaro, che finisce nell’Egeo per essersi avvicinato troppo al carro del Sole. D’altra parte un padre falegname e una mamma dalla chioma turchina (il manto di Maria) sono tratti semantici di memoria cristiana.

Ma forse è più importante sottolineare per il genere della favola di Pinocchio «l’alternanza tra il Pinocchio umano, anche se rischia continuamente di non diventarlo, e la dimensione vegetale o animale o una qualsiasi forma di vita non umana in cui rischia sempre di ricadere»¹.

Proprio mentre sta per diventare umano, Pinocchio arretra verso la sua natura di legno: rischia di essere bruciato come un pezzo di legno da Mangiafuoco prima e poi dagli assassini; innaffiato quando chiede da mangiare o incastrato nella porta dinanzi alla casa della Fata. C’è un Pinocchio che desidera diventare un bambino e un altro che desidera regredire in un essere vegetale o animale: Pinocchio diventa pesce-burattino per il Pescatore Verde, cane per il padrone della vigna, asinello per il domatore del circo. Questo personaggio continuamente in bilico tra natura e cultura è un soggetto metamorfico in perenne squilibrio.

¹ Cfr. P. FABBRI, *Il rizoma Pinocchio. Varianti, variazioni, varietà*, in *Pinocchio. Nuove avventure tra segni e linguaggi*, a cura di P. FABBRI e I. PEZZINI, Mimesis, Milano-Udine 2012, p. 217.

Una sola proprietà di Pinocchio è costante: la facoltà del linguaggio, di cui è dotato fin dall'inizio della storia. Significativo, inoltre, è che Pinocchio sia costruito. È un meraviglioso artificio perché la sua materia è animata prima della sua costruzione. Ecco perché per la sua misteriosa e ibrida natura Pinocchio è entrato nel mondo dell'*Artificial Intelligence*.

Il 7 luglio 2021 si è tenuto a Fiesole l'evento “Burattino o robot?” per celebrare i centoquaranta anni dalla pubblicazione del romanzo di Collodi. Al robot P140, che è in grado di dialogare in linguaggio naturale, sono state date le sembianze di Pinocchio, che è così diventato testimonial di una riflessione sui nuovi scenari dell'Intelligenza artificiale. Con le tecnologie dell'Intelligenza Artificiale le macchine imparano a parlare in linguaggio naturale. Pinocchio è un burattino che si muove autonomamente, senza fili, senza burattinaio. Come i nuovi robot, che con l'Intelligenza Artificiale sono capaci di un apprendimento automatico e di un'azione autonoma: possono guidare, prendere decisioni e poi sanno ascoltare e sanno parlare in linguaggio naturale. Sanno anche mentire? E se mentono, siamo noi in grado di accorgercene? Queste le domande che si sono posti i ricercatori del settore. La dimostrazione è stata invece affidata al robot P140, che è stato protagonista di un dialogo con i ragazzi e le ragazze del progetto RApP.

Le avventure di Pinocchio: storia di un burattino ha ora compiuto 143 anni. È, infatti, il 7 luglio 1881 quando *La storia di un burattino* esce sul primo numero del «Giornale per i Bambini». Da allora Pinocchio entra nell'immaginario narrativo e non solo: *Le avventure di Pinocchio* è infatti una delle opere letterarie italiane più tradotte (l'Unesco ha censito 240 versioni in diverse lingue e numerosissimi sono gli adattamenti per gli schermi e per le scene. Nella storia del cinema italiano contemporaneo ricordiamo la regia di Comencini, quella di Benigni, Garrone, Benicio Del Toro). Mastro Geppetto vuole costruire un burattino di legno ma

meraviglioso che sappia ballare, tirare di scherma e fare i salti mortali. Con questo burattino – dice Geppetto – voglio girare il mondo per buscarmi un tozzo di pane e un bicchier di vino².

² Cfr. C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, Feltrinelli, Milano 1972, p. 145.

Ma oggi il burattino che voleva diventare un ragazzo vero presenta nuove e affascinanti suggestioni: la vicenda di Pinocchio è emblematica rispetto agli scenari dell'Intelligenza Artificiale, con le reti neurali e gli algoritmi, e dei robot. Il burattino autonomo che voleva diventare un bambino vero è oggi un *artificial human* che sa parlare come gli umani, sa vedere e ascoltare come gli umani... e che sta imparando a mentire come gli umani. Come noi. Come il burattino di Collodi, anche gli Artificial Human vogliono diventare uomini veri. Ci riusciranno? È quindi assolutamente lecito, anzi necessario, interrogarsi sui diversi scenari che si aprono di fronte agli sviluppi tecnologici più avanzati. Numerose sono già le sfide che ci attendono e sono state già avviate alcune riflessioni, ad esempio sul rapporto tra *verità e menzogna*, un tema centrale nel racconto di Lorenzini. Quando Pinocchio vede il suo naso allungarsi, talvolta a dismisura, fino alle dimensioni di un lungo ramo che verrà ridotto alla sua naturale grandezza dalle beccate dei picchi, chiamati dalla Fata impietosa a compiere l'operazione.

A questa terza bugia il naso gli si allungò in un modo così straordinario che il povero Pinocchio non poteva più girarsi da nessuna parte. Se si voltava di qui batteva il naso nel letto o nei vetri della finestra, se si voltava di là lo batteva nelle pareti o nella porta di camera, se alzava un po' più il capo correva il rischio di ficcarlo in un occhio alla Fata³.

«In quel naso che non finisce mai – scrive Agamben – è qualcosa come una costitutiva indefinizione della natura del burattino, che è “pendula” e in continua rivoluzione»⁴. La menzogna si può dire connaturata in Pinocchio, la cui esistenza ha un carattere indeterminabile e vago. «Il naso senza fine di Pinocchio, che non riesce nemmeno ad uscire dalla porta e che rischia di conficcarsi negli occhi della fata, è la sua verità». «La verità – continua Agamben – non è un assioma fissato una volta per tutte: cresce e diminuisce “a occhiate” insieme alla vita, al punto di diventare sempre più ingombrante e difficile per chi vi aderisce senza riserve – come il naso di Pinocchio, appunto»⁵.

³ *Ibi*, p. 192.

⁴ Cfr. G. AGAMBEN, *Pinocchio*, Einaudi, Torino 2021, p. 90.

⁵ *Ibidem*.

Il Pinocchio di Collodi è già una macchina intelligente costruita in maniera artigianale nella sua forma di legno. Possiede già i suoi bias, termine del linguaggio scientifico che indica “tendenza”, “inclinazione”, “predisposizione”, “distorsione”. Rivela subito un bias rispetto all’istinto alla sopravvivenza attraverso l’atto del nutrirsi. Da questo bias si generano due episodi molto comici: Pinocchio trova nella spazzatura un uovo, ma dal guscio rotto esce un pulcino cortese e spiritoso che lo ringrazia di avergli evitato la fatica di rompere il guscio. L’altro è quello delle tre pere, che Geppetto aveva ricevuto in prigione dove era finito a causa delle monellerie di suo “figlio”. Pinocchio le pere se la fa sbucciare, ma dopo, per la fame, mangia anche le bucce. L’altro bias caratterizzante del fanciullo monello è quello della distorsione, della tendenza alla trasgressione. Pinocchio scappa di casa, poi marina la scuola, frequenta cattive amicizie, nella speranza di diventare ricco o nella ricerca di una vita fatta esclusivamente di divertimenti. Se trasgredisce, vuol dire che “ha imparato”, “conosce” le regole, ma anche i bias degli esseri umani in quel contesto storico e sociale; ma le norme gli pesano, sono un ostacolo all’espressione dei suoi desideri.

Oggi costruiamo macchine intelligenti, algoritmi. Le macchine imparano acquisendo dati sulle nostre decisioni pregresse e così facendo riproducono “fedelmente” le nostre verità, e anche i nostri bias di razza, genere e classe. Perché la verità non è solo un orizzonte logico, ma i suoi concetti sono connessi agli orizzonti storici e sociali, anche biologici. Le norme sono una garanzia di sopravvivenza. Ma sono nello stesso tempo una barriera di fronte ai modi di pensare e agire in maniera differente.

Pinocchio come macchina intelligente rivela una forte inclinazione di essere “al di là del principio del dovere”. Ama mentire e gli capita spesso di trovarsi in situazioni pericolose o umilianti: nel teatro di Mangiafuoco sta per essere bruciato per cuocere l’arrosto; nel Campo dei Miracoli viene impiccato dagli assassini a un ramo della Quercia grande; si fa derubare dal Gatto e dalla Volpe e si busca per castigo quattro mesi di prigione; per aver rubato un po’ d’uva moscatella, finisce a fare il cane da guardia ad un pollaio. Ma nel suo percorso ad ostacoli rivela anche il suo lato emozionale e sentimentale. Prova dolore per i dispiaceri procurati al Padre Geppetto e alla Bambina dai capelli turchini, che

nel racconto svolge un ruolo materno e protettivo. Prova compassione per l'amico burattino che deve sostituirlo come legno da ardere. Prova vergogna e paura del pericolo. Prova a rispettare le regole ma non riesce a vincere l'inclinazione alla trasgressione. Si propone sinceramente di diventare un ragazzo per bene, ma poi compie un cammino inverso perché non vuole crescere, elemento che Carmelo Bene e Fellini hanno ben compreso ed apprezzato.

L'intelligenza artificiale ha sentimenti, emozioni, dubbi, incertezze, fraintendimenti? Il burattino Pinocchio è nello stesso tempo non-umano (vegetale, animale, ultraterreno) e umano. Si muove nel mondo sin dall'inizio con una vocazione metamorfica e insieme teatrale. Questa vocazione/inclinazione alla metamorfosi lo condurrà nel finale verso la piena acquisizione dell'umano attraverso il potente sentimento dell'amore, che rivoluziona ogni bias. L'amore che lo spinge a cercare in mare suo Padre, finito nel ventre del Pescecane e a offrire tutti i suoi guadagni alla Fatina gravemente ammalata.

Gli scienziati dell'AIxIA stanno studiando sia il passaggio da interazione a relazione uomo-macchina per un dialogo "naturale" tra gli esseri umani e gli Artificial Human, sia un'Etica dell'Intelligenza Artificiale. Sembra che il robot P140 potrebbe mentire. I ragazzi e le ragazze del progetto RApP dialogano con P140, che risponde alle loro domande.

Pinocchio mente per inseguire la felicità dell'infanzia e nella menzogna vive in libertà e fantasia. P140 mente selezionando un programma alternativo a quello della "verità". Può l'algoritmo diventare "naturale"?

C. MARIA LAUDANDO

Macchinazioni dell'umano progresso: il *Tale* alieno di Jonathan Swift

Premessa: una matrice performativa per il postumano

Il campo discorsivo sul postumano, che muove i primi passi intorno alla metà del secolo scorso nell'ambito del linguaggio computazionale e della teoria dell'informazione, si è andato gradualmente sviluppando e avviluppando nei decenni seguenti in una rete di incroci tra teorie critiche sempre più ramificate e orientate al confronto interdisciplinare tra le scienze dure e le *humanities* fino a culminare nella prepotente pervasività di un dibattito che oggi investe ogni aspetto del contemporaneo e di cui è impossibile ignorare la carica di rottura con gli assunti fondativi dell'umanesimo. Pur trattandosi di una matassa estremamente eterogenea e difficile da sbrogliare, il denominatore comune va individuato in una visione ibridativa e relazionale di complessità che erode la logica dicotomica (uomo *vs.* natura, uomo *vs.* animale, natura *vs.* cultura, ma anche soggetto *vs.* oggetto) sottesa alla concezione logocentrica e antropocentrica della soggettività "umana" affermatasi compiutamente con la modernità nel mondo occidentale¹.

¹ I primi lavori rivoluzionari sul linguaggio computazionale sono di C. SHANNON – W. WEAVER, *The Mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press, Urbana 1949 e A. TURING, *Computing Machinery and Intelligence*, in «Mind», 54, 1950, pp. 433-457. Per lo sviluppo del dibattito un riferimento è d'obbligo al pensiero della complessità (cfr. il bel volume antologico *La sfida della complessità*, a cura di G. BOCCHI e M. CERUTI, Feltrinelli, Milano 1985), alla fine del paradigma antropologico nell'archeologia delle scienze umane di M. FOUCAULT (*Les mots et les choses*, Gallimard, Paris 1966), alla filosofia neospinoziana di G. DELEUZE e F. GUATTARI (*Mille plateaux*, Gallimard, Paris 1980), alla questione dell'animale in J. DERRIDA (lo scritto postumo *L'Animal que donc je suis*, Éditions Galilée, Paris 2006) e in G. AGAMBEN (*L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002). Un altro snodo fecondo è la revisione delle *humanities* in direzione trasversalmente post- o anti-umanista e planetaria nel

Se l'impulso della tecnoscienza appare decisivo sia nella fase germinale del postumanesimo che nella sua avanzata imperiosa ai nostri giorni, non meno fecondo è stato l'apporto di rinnovati orientamenti critici (in una proliferazione di post-, dal poststrutturalismo al postdigitale a propiziare una serie di "svolte" culturali) e il fiorire di modalità sempre più insolite e destabilizzanti di contaminazione creativa tra arte e scienza che hanno contribuito a una revisione radicale degli abiti mentali e dei parametri normativi della tradizione umanistica occidentale². Non è un caso che il termine postumano faccia la sua prima comparsa nel mondo dell'arte come titolo coniato da Jeffrey Deitch per la mostra da lui curata nel 1992 al Museo di Arte Contemporanea di Losanna e che pochi anni dopo, nel 1995, sia un altro artista e studioso di arte, Robert Pepperell, a tracciare una prima mappatura della condizione postumana con tanto di manifesto annesso. Di questo documento programmatico val la pena citare l'incipit e la dichiarazione finale che marcano con nettezza la distanza della nuova

continuum natura-e-cultura in D. HARAWAY dal pionieristico *A Cyborg Manifesto* del 1985 (ora in EAD., *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, Free Association Books, London 1991) a *Staying with the Trouble* (Duke University Press, Durham 2016), nel processo di tecnogenesi di K.N. HAYLES (*How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, Chicago University Press, Chicago 1999) e nel nomadismo etico di R. BRAIDOTTI (*The Posthuman*, Polity Press, London 2013). Negli ultimi decenni il campo si è allargato a dismisura entrando anche nel vivo del dibattito politico e civile. Dal 2012 è anche attiva una rete per collegare la comunità postumana di tutto il mondo, POSTHUMANS. The global posthuman Network (GPN, <https://www.posthumans.org/>) sulla cui scia in Italia è stata istituita nel 2020 la Rete Postumana Italiana (<https://www.retepostumana.org/home>).

² Cfr. D. BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture*, Engl. transl. by A. BLAUHUT, De Gruyter, Berlin-Boston 2016. Il volume offre una mappatura comparativa di un nuovo paradigma culturale tra ambito germanico e anglo-americano che si articola in sette capitoli, ognuno dedicato a una svolta nello studio della cultura: la svolta linguistica/interpretativa, performativa, riflessiva/letteraria, postcoloniale, traduttiva, spaziale, iconica/figurativa, mentre il capitolo conclusivo esplora le sfide di una svolta in senso digitale e locale. Naturalmente il processo di formazione dell'umanesimo e della stessa modernità è un fenomeno estremamente complesso in cui sono sempre emerse anche visioni contrappuntistiche e figurazioni ibride che già prefiguravano il postumano, ma è indubbio che l'investitura umanistica predominante nell'età moderna fino alla metà del Novecento sia stata fortemente orientata in senso dialettico e dicotomico a favore di un modello antropocentrico, eurocentrico ed etero-normativo.

temperie artistica e culturale dalla visione aggressivamente antagonista e autoreferenziale dell'antropocentrismo umanistico:

1. It is now clear that humans are no longer the most important things in the universe. This is something the humanists have yet to accept.

[...]

8. Humanists saw themselves as distinct beings, in an antagonistic relationship with their surroundings. Posthumans, on the other hand, regard their own being as embodied in an extended technological world³.

Troviamo qui il doppio decentramento dell'umano dalla supremazia di specie e dal dominio incontrastato sulla tecno-poiesi. Da un lato, il rigetto di una presunta superiorità ed eccezionalità della specie umana mina la distinzione tra umano e animale che sarà sviluppata sempre più consapevolmente in direzione neo-spinoziana ed eco-critica⁴; dall'altro, il riconoscimento della relazionalità immersiva, «embodied»⁵, del corpo umano nell'ambiente tecnologico fa saltare quella tra organismo (biologico) e dispositivo

³ R. PEPPERELL, *The Posthuman Manifesto. To Understand How the World is Changing is to Change the World*, in ID., *The Posthuman Condition* (1995), Intellect Books, Bristol 2003, pp. 177 e 187. Il manifesto è visionabile anche in traduzione italiana nella sezione «Emergenze» di un numero sul postumano, *Dopo l'umano*, in «Kainos. Rivista online di critica filosofica», 6, 2006: Manifesto del Post-Umano, di Robert Pepperell (kainos.it).

⁴ Nell'ultimo decennio uno degli intrecci più fecondi del postumano è con l'ecocritica contemporanea postantropocena: si veda, tra gli altri, l'articolo programmatico di S. OPPERMAN, *From Posthumanism to Posthuman Ecocriticism*, in S. IOVINO – R. MARCHESINI – E. ADORNI (eds.), *Past the Human. Narrative Ontologies and Ontological Stories*, in «Relations. Beyond Anthropocentrism», Part I, 4, n.1, pp. 23-37.

⁵ Il focus sulla dimensione «embodied» nel duplice senso di «situato» e «incorporato» figura in modo preminente nella svolta performativa e affettiva della recente critica letteraria e ha contribuito in modo decisivo al programma di revisione femminista delle *critical humanities* di studiose come HARAWAY, HAYLES e BRAIDOTTI (vedi *supra*, nota 1). Negli ultimi anni tale consapevolezza è stata recepita trasversalmente anche in molte discipline che si occupano di processi cognitivi, come psicologia, neuroscienze, etologia, filosofia, linguistica, robotica, e intelligenza artificiale, a integrazione dell'aspetto meramente computazionale nei termini di «embodied cognition».

(artificiale) incrinando contestualmente, come scrive Marchesini, la concezione «ergonomica» e ancillare della tecnica al servizio dell'uomo a favore di una visione che deve fare i conti con l'azione «infiltrativa» e «virale», e quindi molto meno prevedibile, dei mezzi tecnologici nella sfera umana alimentando paure apocalittiche ma dischiudendo altresì possibilità nuove di interazione⁶.

Se il postumano comprende valenze e sfaccettature diverse e, non di rado, controverse proprio per la sua complessificazione profondamente ibridativa, mi sembra tuttavia opportuno precisare che il presente saggio insiste sulla carica revisionista del prefisso «post» che mira innanzi tutto a un'interrogazione e messa in discussione dell'umano come «misura di tutte le cose» – e di tutte le discriminazioni che tale parametro implica – piuttosto che la diramazione transumanista, con cui il postumano può essere associato, perché il transumanesimo aspira piuttosto a un potenziamento dell'umano e mantiene in ultima istanza una visione dicotomica tra mente e corpo, anche se «al posto della trascendente *res-cogitans* si assume un'immanente *res-informatica*», come spiega ancora Marchesini, vale a dire una sorta di «*res-extensa* incorporea ma misurabile, in quanto costituita da un pacchetto informatico»⁷.

In realtà, un neologismo sinonimico di postumano, «postumanista», compare già in tutta la sua portata ambigua e innovativa in un brillante saggio-masque di uno dei maggiori teorici del postmoderno, Ihab Hassan, *Prometheus as Performer. Towards a Posthumanist Culture?* nel novembre 1976. Si tratta di un intervento in plenaria al Simposio internazionale sulla Performance Postmoderna all'Università del Wisconsin sotto forma di «A University Masque in Five Scenes». Il titolo punta tutto sulle risorse performative del titano amico dell'uomo, se non addirittura arte-

⁶ Si veda, tra gli altri, R. MARCHESINI, *Possiamo parlare di una filosofia postumanista?*, in «Lo Sguardo. Rivista di Filosofia», 24, n. 2, 2017, pp. 44-50. Il numero è dedicato ai *Limiti e confini del Postumano*, a cura di G. LEGHISSA, C. MOLINAR MIN, e C. SALZANI.

⁷ *Ibi*, p. 37. Al riguardo, si veda nello stesso numero monografico anche l'articolo di F. FERRANDO, *Postumanesimo, Transumanesimo, Antiumanesimo, Metaumanesimo e Nuovo Materialismo: Relazioni e Differenze*, pp. 51-61.

fice della sua stessa creazione⁸, per segnare una svolta verso una concezione relazionale, processuale dell'umano sapere. L'elenco dei personaggi (rigorosamente in ordine di apparizione: Pretext, Mythotext, Text, Heterotext, Context, Metatext, Posttext, Paratext) rafforza subito l'impianto ironicamente autoriflessivo e parodico del masque sugli attanti essenziali della ricerca e scrittura accademica, che vengono drammatizzati come personaggi piuttosto irritabili pronti a rintuzzarsi a vicenda per far valere il proprio punto di vista sulla complessa materia del mito prometeico come chiave per una nuova possibile cultura.

Così Pretext svela che poco o niente si dirà della performance o del postmodernismo in sé, si proverà piuttosto a far riflettere il pubblico sui lineamenti di una nuova cultura «postumanista» il cui emblema potrebbe essere appunto il titano Prometeo:

This masque would rather reflect upon the lineaments of an emergent culture. Call it posthumanist culture – or call it nothing at all. It remains the matrix of all our performances. And it remains (blessings on great Tom Eliot) undefined. [...] But who can speak for the universe? No one – no, not even the Titan Prometheus. Still, linking Cosmos and Culture, Divine Space and Human Time, Sky and Earth, the Universal and the Concrete, Prometheus may prove himself to be a figure of flawed and evolving consciousness, an emblem of human destiny⁹.

In questa parte preliminare colpisce la perentorietà con cui il termine è introdotto come matrice performativa dell'umano quale potrebbe raffigurarsi in Prometeo nella misura in cui il titano si presta a incarnare ed “eseguire” un processo di costruzione necessariamente provvisoria e imperfetta e in continuo divenire dell'umano. Alla fine del masque sarà Posttext a elencarne i ruoli di «prophet», «transgressor» «trickster», «giver of fire», «maker of culture» che fanno di Prometeo il «performer» per eccellenza dello spazio e del tempo dell'umano, colui che prefigura, plasma

⁸ Il saggio-masque mette in evidenza soprattutto la straordinaria ambiguità come trickster della figura mitologica di Prometeo. Sulla centralità del trickster negli studi sulla performance si veda, tra gli altri, D. CONQUERGOOD, *Of Caravans and Carnivals: Performance Studies in Motion*, in «The Drama Review», 39, n. 4, 1995, pp. 137-141.

⁹ I. HASSAN, *Prometheus as Performer. Towards a Posthumanist Culture?*, in «The Georgia Review», 31, n. 4, Winter 1977, p. 831.

e interpreta il desiderio e la sofferenza che costituiscono lo “spettacolo” (oggi si direbbe la “narrazione”) dell’umanità¹⁰.

Il neologismo è poi avanzato dal Text in persona nella Quarta Scena dal titolo icastico di *The Future of Vitruvian Man* per designare, sia pure con tutti i limiti di un prefisso tanto equivoco quanto inevitabile quale «post-», la prossimità della fine di cinque secoli di “umanesimo” nella congiuntura critica di un presente che spodesta il modello antropocentrico per eccellenza, il prototipo vitruviano celebrato da Leonardo, polverizzandolo nell’intero cosmo:

At present, posthumanism may appear variously as a dubious neologism, the latest slogan, or simply another image of man’s recurrent self-hate. Yet posthumanism may also hint at a potential in our culture, hint at a tendency struggling to become more than a trend. The Promethean myth, after all, contains an enigmatic prophecy. How, then, shall we understand posthumanism?

We need first to understand that the human form – including human desire and all its external representations – may be changing radically, and thus must be re-visioned. We need to understand that five hundred years of humanism may be coming to an end, as humanism transforms itself into something that we must helplessly call posthumanism. The figure of Vitruvian Man, arms and legs defining the measure of things, so marvelously drawn by Leonardo, has broken through its enclosing circle and square, and spread across the cosmos¹¹.

In scia a queste speculazioni, il Text di Hassan individua quindi un ampio spettro di forze disgregatrici del modello vitruviano nella cultura contemporanea spaziando dalle prime esplorazioni dello spazio intergalattico (il riferimento è alla mitica prima sonda della NASA, Pioneer 10, lanciata su Giove) e dalla revisione antropologica dell’umano in studiosi come Claude Lévi-Strauss e Michael Foucault in linea con la dissoluzione del soggetto cartesiano sancita tanto da strutturalismo che da poststrutturalismo,

¹⁰ *Ibi*, p. 850. Le battute finali di Posttext insistono sulla coincidenza dell’umano con la performance titanica di Prometeo: «We are ourselves that performance; we perform and are performed every moment. We are the pain or play of the Human, which will not remain human. We are both Earth and Sky, Water and Fire. We are the changing form of Desire. Everything changes, and nothing, not even Death, can tire».

¹¹ *Ibi*, p. 843.

per arrivare alle più aggiornate teorie evolutive e al rompicapo dell'intelligenza artificiale. Significativamente è proprio in relazione a quest'ultima complessa questione che nel Text compare l'unica occorrenza di «posthuman»: «More soberly, more immediately perhaps, a posthuman philosophy must address the complex issue of artificial intelligence»¹².

Il saggio-masque di Hassan torna utile in questa ricognizione preliminare del postumano perché, da un lato, ne individua già l'energia decostruttiva rispetto al modello teleologico della soggettività e modernità occidentale in qualità di matrice sia pure equivoca dell'emergente e dirompente sensibilità postmoderna degli anni Settanta del secolo scorso; dall'altro la forma stessa scelta dallo studioso – creativa e critica nello stesso tempo – gioca con i caratteri istrionici e autoriflessivi del post- che si vuole indagare e del contesto squisitamente meta- e multi-disciplinare in cui è nata (un convegno di accademici sulla performance postmoderna). Per queste ragioni mi sembra un riferimento particolarmente appropriato per introdurre qui una rilettura in chiave postumana del contributo swiftiano a quella disputa tra antichi e moderni che alle soglie del Settecento segnò una tappa miliare proprio nella costruzione di una visione teleologica e antropocentrica del soggetto e della cultura moderna: vale a dire l'idea di progresso umano fondato sull'emergere di un metodo empirico e su una progressiva tecnologizzazione della parola al servizio di nuovi saperi e nuove forme di modellizzazione del reale e di acculturazione sociale e nazionale¹³.

¹² *Ibi*, p. 845. Si veda tutta la scena quarta, pp. 843-847. Il testo è stato ripubblicato in coda a un volume dello studioso che ne amplia i nuclei portanti nell'intreccio prometeico di mito, tecnoscienza e creatività: ID., *The Right Promethean Fire: Imagination, Science, and Cultural Change*, Illinois University Press, Urbana and London 1980.

¹³ Nello spazio limitato di questo saggio mi limito a segnalare il novel come «forma moderna di simbolizzazione sociale e di organizzazione ideologica dell'intreccio» (L.J. DAVIS, *Il romanzo del Settecento: da Defoe a Sterne*, in F. MARENCO [a cura di], *Storia della civiltà letteraria inglese*, vol. II, UTET, Torino 1996, p. 120) e lo studio di R. BARNEY, *Plots of Enlightenment. Education and the Novel in Eighteenth-Century England*, Stanford University Press, Stanford 1999. Per il processo di tecnologizzazione della parola il riferimento obbligato è naturalmente a W. ONG, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Methuen & Co., London 1982. Per celebrare i trenta anni di questo studio pionieristico e il centenario della nascita dell'autore nel 2012 è stata pubblicata per Routledge un'edizione speciale integrata da due saggi di J. HARTLEY.

Come si vedrà, la posizione conservatrice ma eccentrica di Swift in tale dibattito – e soprattutto la sua distintiva vocazione alla riflessività ironica e a una modalità aggressiva di parodia replicante – finisce per demolire sotto i colpi diretti ai singoli bersagli della sua satira (il pennivendolo, il dissidente puritano, l'alchimista, il teologo papista, il nuovo critico testuale, il nuovo scienziato della Royal Academy) anche ogni genere di narrativa o critica “moderna” fiduciosa nella superiorità umana e nella sua missione di un progressivo controllo da parte dell'uomo su animali e macchine.

1. *Swift e la battaglia tra umanisti antichi e moderni*

In primo luogo, bisogna tener conto di un carattere della scrittura swiftiana che a lungo è stato sottovalutato come trascurabile o accessorio a vantaggio di una lettura canonica che ne privilegiava l'appartenenza a una ristretta cerchia augustea sia pure spesso con i limiti di una tara misantropica che sarebbe poi sfociata in acclarata follia. La scrittura di Swift è in larga parte occasionale, paraletteratura, nel senso che nasce da un momento specifico e si può leggere come risposta a un evento. Nella felice intuizione di Edward Said, la scrittura di Swift è soprattutto prepotentemente «reattiva», sempre «in eccesso» rispetto all'occasione scatenante, e la sua disarmante potenza scaturisce in molti casi proprio dalla posizione marginale e polemica dell'autore rispetto all'avanzata aggressiva di quei caratteri moderni di cui provocatoriamente e con altrettanta aggressività si appropria a livello di strategie testuali¹⁴. La peculiare e impetuosa reattività della scrittura di Swift agisce, cioè, tanto sul piano tematico (che possiamo riassumere come i segni di una nuova cultura emergente) che formale per la

¹⁴ «Swift is, [...], preeminently a *reactive* writer. Nearly everything he wrote was occasional, and we must quickly add that he responded to, but not create, the occasions. [...] His originality therefore was in answering, reacting to situations he tried to influence or change. [...] His contribution almost always overturned whatever he discussed by creating new situations, persons or books in his writing. Hence the new creation, which his polemical methods invariably engendered, and with it, a release of energy far in excess of the amount presented to him at the outset, plus a great deal of irony» (E.W. SAID, *Swift as Intellectual*, in ID., *The World, the Text, and the Critic*, Vintage, London 1983, p. 88).

sua spiccata predisposizione alla riflessività sul medium, sul supporto tecnologico e materiale della scrittura stessa che finisce per incorporare nel libro-oggetto la matrice per così dire tipografica delle aberrazioni della moderna progettualità umana. Forse non è azzardato parlare di una testualità “replicante” nel duplice senso di reattiva e aggressivamente fagocitante del modello a cui risponde. Il caso probabilmente più rappresentativo è *A Tale of a Tub*, il cui sottotitolo recita «Written for the Universal Improvement of Mankind» e che fu strategicamente pubblicato come pezzo forte di un trittico che comprendeva anche *An Account of a Battel between Ancient and Modern Books* e *A Discourse concerning the Mechanical Operation of the Spirit. A Fragment*.

Il *Tale* interviene in una serie di schermaglie tra i sostenitori degli antichi e i paladini dei moderni che ben presto si trasforma in una competizione astiosa tra i diversi modelli e le diverse finalità di umanesimo che sottendono l'approccio amatoriale dell'occasionale uomo di lettere e quello professionale del nuovo filologo: come riassume uno studioso autorevole, lo scontro è tra «the “wits” and the scholars, rhetoric and philology, “polite” learning and erudition»¹⁵. All'inizio degli anni Novanta del Seicento Sir William Temple, di cui Swift era all'epoca appena diventato segretario, apre le ostilità con il saggio *Upon ancient and modern learning* (1690) che esalta il primato degli antichi contro la scarsa utilità delle scoperte dei moderni e la loro indigesta pedanteria eleggendo a casi esemplari della superiorità degli antichi le *Epistole* del tiranno Falaride e le *Favole* di Esopo. La replica moderna è avanzata da William Wotton in *Reflections upon ancient and modern learning* (1694) in cui la preminenza dei moderni è comprovata nelle scienze matematiche e naturali dal valore di luminari del calibro di Harvey, Newton e Leibniz e dall'ausilio di nuovi strumenti come microscopio, telescopio, termometro, orologio a pendolo e compressore. Come annota Marcus Walsh, significativa è qui anche

¹⁵ J.M. LEVINE, *Ancients and Moderns Reconsidered*, in «Eighteenth-Century Studies», 15, n. 1, 1981, p. 83. Si veda dello stesso autore anche la monografia pubblicata dopo un decennio che offre una ricostruzione accurata dei diversi fronti contrapposti in modo tutt'altro che lineare all'interno di una *querelle* che influenzò la letteratura e la cultura inglese tra la fine del Seicento e almeno i primi quattro decenni del Settecento: Id., *The Battle of the Books: History and Literature in the Augustan Age*, Cornell University Press, Ithaca (NY) 1991.

la difesa dei vantaggi apportati dalla stampa per una più ampia e qualificata circolazione dei libri che invece Temple aveva liquidato in termini di mero aumento di copie e non di opere¹⁶.

Le due posizioni contrapposte discendono in realtà da una comune formazione nell'alveo della retorica umanistica che prevedeva diverse forme argomentative così come diversi orientamenti di rinnovamento culturale e morale a partire dalla riscoperta dei testi antichi. Paradossalmente sarà proprio la frequentazione sempre più accurata degli autori antichi ad affinare le armi dell'esegesi testuale accentuando poi il divario tra la retorica dimostrativa e la nuova filologia¹⁷. Ma al di là di una certa frammentazione all'interno dei diversi schieramenti dell'annosa *querelle*, il vero nodo della questione riguarda sempre in ultima istanza il rapporto con il passato, l'approccio ai testi del passato, quale "lezione" trarre dalla storia, come rileva ancora Levine:

For if the quarrel was not simply about science or literature, philosophy or rhetoric, erudition or imitation, it was, I believe, always and everywhere about history, about the meaning and use of the past and about the method of apprehending it. (This is, of course, an inversion of the usual view that it was a quarrel about the future, which was only partly true.) [...] History was the nub of the contest because wherever one started, whether it was with literature or philosophy, the arts or the sciences, the dispute was always about the purposes of the past, about its usefulness and authority in the present¹⁸.

Alla luce di queste osservazioni, diventa evidente la distanza che separa la lezione morale del passato celebrata, non senza una certa garbata disinvoltura e sufficienza, da un aristocratico che si è ritirato a vita privata come Temple dalla minuta lezione testuale che uno studioso moderno affiliato alla Royal Society

¹⁶ Cfr. M. WALSH, *Introduction*, in J. SWIFT, *A Tale of a Tub and other Works*, ed. by M. WALSH, Cambridge Edition of the Works of Jonathan Swift, vol. 1, Cambridge University Press, Cambridge 2010, p. LXXVI. Si tratta dell'Introduzione all'edizione più recente del trittico swiftiano che contestualizza in modo rigoroso l'ingarbugliata materia autoriale e paratestuale delle tre opere con un ricco corredo di appendici su materiale inedito correlato.

¹⁷ Cfr. F. TINKLER, *The Splitting of Humanism: Bentley, Swift, and the English Battle of the Books*, in «Journal of the History of Ideas», 49, n. 3, 1988, pp. 453-472.

¹⁸ LEVINE, *Ancients and Moderns Reconsidered*, cit., p. 84.

come Wotton invece impone sui codici antichi per ricavarne un quadro più rispondente ai fatti. Temple è presto spalleggiato dal giovane Charles Boyle che nel 1695 pubblica, con l'aiuto di altri esponenti della cerchia influente del Christ Church College di Oxford, una nuova edizione delle famigerate *Epistole di Falaride* mentre a dare man forte a Wotton arriva un saggio della nuova filologia per mano di Richard Bentley, pubblicato in appendice alla seconda edizione delle *Reflections* di Wotton (1696), che mostra le evidenze inconfutabili della contraffazione di entrambe le opere, le epistole del tiranno agrigentino e le favole di Esopo, per mano di un sofista vissuto in un'epoca successiva. In questo incrocio ingarbugliato di botta e risposta intorno agli anni 1697-98 si inserisce la scrittura (e probabile circolazione informale) della *Battel* e la prima stesura del *Tale* e del *Discourse* di Swift anche se la pubblicazione del trittico avviene solo nel 1704.

2. Swift e la mascherata dell'umano progresso

L'elemento che colpisce sin dal titolo dei testi swiftiani è una tattica eversiva che abbassa il carattere erudito e accademico della polemica al travestimento eroicomico di diversi campioni di un presunto progresso moderno¹⁹. Il titolo per esteso del frontespizio della *Battel*, infatti, recita: *A Full and True Account of the Battel Fought last Friday, Between the Ancient and the Modern Books in St. James's Library* sovrapponendo il registro fattuale della cronaca contemporanea alla grande tradizione epica i cui inattesi protagonisti sono

¹⁹ È utile qui ricordare come il registro eroicomico, molto diffuso nell'età di Swift a cavaliere tra Seicento e Settecento, sia una forma particolarmente instabile e ambigua, tipica dei periodi di profonda transizione culturale: «mock-heroic is a profoundly unstable form that flourishes especially in periods of radical cultural crisis, when efforts to criticize the present by the absent authority of a precursor are intensified, but also stealthily subverted by the tendency of the critique to take in the putative authority as well» (M. MCKEON, *Historicizing Absalom and Achitophel*, in *The New Eighteenth Century*, ed. by F. NUSSBAUM & L. BROWN, Methuen, London and New York 1987, p. 25). Alla luce di questa riflessione, la forma eroicomico della *Battel* si potrebbe leggere come una velata critica agli stessi modelli antichi, nella misura in cui finirebbe per evidenziarne inevitabilmente l'obsolescenza (cf. R. CAPOFERRO, *Leggere Swift*, Carocci, Roma 2013, pp. 60-62).

i testi “animati” della contesa²⁰. Nel caso del *Tale* poi il significato del titolo suggerisce sì un «racconto» favolistico presumibilmente allegorico ma è immediatamente svuotato di senso dal momento che l'espressione «tale of a tub» equivale anche a «frottola, panzana», una storiella inconcludente, punto su cui torneremo. La nuova filologia di Bentley che assesta un colpo mancino alla posizione di Temple e Boyle (peraltro senza scalfirne subito l'autorevolezza garantita loro dallo status sociale e dall'affiliazione al Christ Church College), in realtà non entra nel merito del valore letterario della disputa ma confuta la stessa autorità e antichità dei testi scelti dall'avversario. A sua volta Swift non interviene su tali punti critici ma risponde proprio con una favola “spuria” alla Esopo, quella del ragno e dell'ape nella *Battel*, in cui accusa di barbarie gratuita e di inumanità proprio l'esercizio umanistico di Bentley, un'accusa poi ripresa nel *Tale* ed estesa a tutta la genia della critica moderna²¹. Se Bentley restringe il campo della *querelle* a una lezione di autenticità testuale per recidere la sudditanza retorica al passato, Swift nel *Tale* lo amplia in un'anatomia di aberrazioni (post)moderne *ante litteram*²².

²⁰ Mi sono occupata della *Battel* come un esempio già significativo di una poetica di dislocazione satirica delle strategie autoriali di Swift in C.M. LAUDANDO, *Jonathan Swift and the Arts of Dislocation*, in «Anglistica. AION. An interdisciplinary journal», n. s., 9, n. 1, 2005, pp. 45-60.

²¹ Qui la distanza tra Bentley e Swift non riguarda tanto la *querelle* ma la natura stessa dell'umanesimo (e dell'umano): «The deeper controversy was over the nature of humanism itself. The writing of humanists from Petrarch to Montaigne had been inspired by their understanding of ancient literature: classical scholarship assisted literary practice. But by Bentley's time, classical scholarship had become an end in itself, divorced from and even antagonistic to literary creativity. In the *Battle* literature and scholarship no longer recognized each other except as quite divergent enterprises or – worse – as enemies» (F. TINKLER, *The Splitting of Humanism*, cit., p. 464).

²² Per il suo andamento digressivo e l'impianto parodico e riflessivo, non a caso il *Tale* è stato considerato paradossalmente tanto un'anticipazione quanto una parodia *ante litteram* del *Tristram Shandy* (cfr. il giudizio di C. RAWSON in A. CASH – J. STEDMOND (eds.), *The Winged Skull*, Methuen, London 1971, p. 92) ma non sono mancate poi letture in chiave postmoderna e decostruttiva dell'opera swiftiana per la sua radicale messa in questione dell'autorità testuale: si veda, tra gli altri, il volume a cura di N. WOOD, *Jonathan Swift* (1999), Routledge, London 2013 che dedica l'ultima sezione («Writing and Meaning») ai saggi di T.J. CASTLE, L.K. BARNETT e G.D. ATKINS che sostengono questa linea interpretativa. Per una lettura che invece insiste sulla contestualizzazione del *Tale* nella sua

È significativo che in una delle prime escrescenze paratestuali il “prefatore” dichiara che il suo testo sia stato sollecitato in un delicato frangente come manovra diversiva per distogliere la crescente moltitudine di ingegni moderni dalla tentazione di attaccare l'autorità dello stato o della chiesa seguendo le orme del temibile *Leviathan* di Hobbes²³. L'ambiguità di questa rivelazione gioca su più livelli: da un lato, si allude a un clima paranoico, quasi surreale, da parte delle autorità religiose e politiche di imminenti “mostruosi” attacchi al «Commonwealth» («la comunità nazionale») da parte di begl'ingegni pronti ad armarsi facilmente di carta, penna e calamaio; dall'altro l'unica soluzione peraltro temporanea che si prospetta è di assoldare proprio uno di questi ingegni (il prefatore ben presto si dichiarerà un loro confratello) in un racconto semiserio, faceto («a tale of a tub» per l'appunto) per distrarli da committenze più pericolose, sull'esempio dei marinai che sono soliti lanciare una botte vuota alla balena che minaccia la nave. Una nota dall'edizione del *Tale* curata da Ross e Wooley, qui riportata nella traduzione italiana di Gianni Celati, spiega il denso gioco allusivo (e diversivo) iscritto e prescritto dal titolo:

Il titolo di Swift, come gran parte del testo, contiene diversi giochi che operano simultaneamente. Fa uso d'una vecchia espressione che significa “panzana”, riferendosi anche all'immagine dei marinai che gettano una botte vuota per distrarre una “balena” che li sorveglia in modo minaccioso. In tutto ciò egli gioca con il tono d'una formula lepida mentre manipola idee serie e complesse, ed introduce dei sottintesi di minaccia e di smargiasata, di paura e di azzardo, in cui s'immerge completamente nel corso della satira²⁴.

epoca (precisamente nell'ambito dello scontro tra esegesi anglicana e cattolica) mettendo in guardia dall'attribuzione a Swift di un eccessivo radicalismo si veda il contributo di M. WALSH nella sezione dedicata a «Text and Context».

²³ In questi termini si apre la Prefazione del *Tale*: J. Swift, *A Tale of a Tub and other Works*, cit., p. 25. Sul punto si veda il commento di E. W. SAID: «the *Tale* is explicitly written to forestall an event and to distract serious attention» (*Swift's Tory Anarchy*, in ID., *The World, the Text, and the Critic*, Vintage, London 1983, p. 58).

²⁴ Cfr. J. SWIFT, *Favola della botte. Scritta per l'universale progresso dell'umanità*, traduzione e cura di G. CELATI, Einaudi, Torino 1990, p. 30, nota 5. Un ulteriore sottinteso del titolo è suggerito nella Cambridge edition curata da M. WALSH per quel che concerne l'uso di espressioni dispregiative come «tub-men» e

L'immagine di una botte lanciata in pasto alla balena da marinai in balia di una tempesta ricorre, inoltre, in un dipinto incompiuto attribuito a Brueghel il Vecchio (*Tempesta in mare*, ca. 1568) che è stato interpretato come emblema dell'umana follia ed è probabile, come suggerisce Celati, che qualche vecchia stampa circolasse ancora ai tempi di Swift già con il titolo del *Tale* e con analoghe implicazioni di tipo morale e forse politico. Giustapponendo quindi i sottintesi ironici e burleschi del titolo che emergono alla luce della rivelazione prefatoria con il proclama universale del sottotitolo appare chiaro come il testo sia un esempio della "follia" tutta "moderna" (o forse, tutta "umana") di voler distrarre il mondo in pericolo con una fandonia sul progresso: «È la parodia di tanti libri futuri che vorranno salvare il mondo con una frottola, e anche un profetico trattato sull'epoca moderna come epoca dell'informe, del disordine assoluto nello stato delle cose»²⁵. Da questo gioco intra- e inter-testuale il progresso è paradossalmente sia il fulcro della minaccia (rappresentata dallo sviluppo delle argomentazioni moderne del *Leviathan*) sia il folle diversivo (la storiella senza senso) che quella minaccia vorrebbe neutralizzare. Si intravede già un meccanismo perverso per cui l'unico progresso possibile è quello della sequenza tipografica dei caratteri alieni che compongono il testo.

3. *Swift o della testualità replicante*

In effetti per non perdersi nelle continue vie di fuga della scrittura erratica e diversiva più che digressiva dell'opera, occorre sempre tener ben presente l'intento ludico e parodico sotteso al titolo e partire dall'*Apologia* scritta da Swift – in risposta al clamore suscitato – per la quinta edizione del testo (1710) che consegna al lettore "giudizioso" una delle poche chiavi di accesso più o meno plausibili consegnate dall'autore che allora, non va sottovalutato, era agli inizi della sua ambiziosa carriera di uomo di lettere. Qui

«tub-preaching» contro i predicatori dissenzienti e i puritani (J. SWIFT, *A Tale of a Tub and other Works*, cit., p. 315).

²⁵ G. CELATI, *Swift, profetico trattato sull'epoca moderna*, in «Zibaldoni e altre meraviglie. Una rivista letteraria per l'avvenire», 5/07/2006: <https://www.zibaldoni.it/2006/07/05/swift/>. Si tratta di una versione aggiornata dell'*Introduzione* alla traduzione italiana dello studioso già citata.

lo scrittore apologeta spiega le intenzioni della sua satira performativa e “replicante” e rigetta l'accusa di oltraggio alla religione e al sapere che è stata mossa contro il suo libro imputandola ai limiti di lettori ignoranti, invidiosi, faziosi o in malafede che hanno additato come evidenze proprio quegli abusi che il testo invece intende mettere alla berlina. Il lettore saggio che voglia rendere giustizia all'opera deve riconoscerne piuttosto l'impianto parodico e comico articolato in tre precise strategie.

La prima riguarda l'appropriazione parodica (replicante) dello stile e dei modi del bersaglio testuale che si vuole esporre al pubblico ludibrio: «some of those Passages in this Discourse, which appear most liable to Objection are what they call parodies, where the Author personates the Style and Manner of other Writers, whom he has a mind to expose»²⁶.

La seconda concerne la vena ironica che percorre tutta l'opera: «there generally runs an Irony through the Thread of the whole Book, [...] which will render some Objections that have been made, very weak and insignificant»²⁷.

La terza celebra l'arguzia («wit») come il dono più nobile e utile («noblest and most useful») della natura umana mentre la comicità («humor») risulta quello più piacevole («the most agreeable») e la loro unione assicura l'utile e il dilettevole anche se incorre facilmente nella censura di chi, essendo sprovvisto di entrambe, si espone al ridicolo per eccesso di orgoglio, pedanteria e maleducazione²⁸.

Va da sé che anche l'autore dell'*Apologia*, come già il prefatore, non coincide *sic et simpliciter* con lo scrittore Swift²⁹, eppure la sua rivendicazione di una poetica fondata sulle armi della satira, della parodia e dell'ironia coglie una cifra importante della reattività swiftiana ai fenomeni incipienti della modernità soprattutto per quel che concerne la sua replica ambigua e insidiosa dei modi garbati, vacui e aggressivamente demenziali della dilagante produzione

²⁶ J. SWIFT, *A Tale of a Tub and other Works*, cit., p. 7.

²⁷ *Ibi*, p. 8.

²⁸ *Ibi*, p. 14.

²⁹ Sulla distanza dell'apologeta da Swift si veda F. GREGORI, Splendide mendax: *Realtà, finzione e transazione in A Tale of a Tub*, in *L'invenzione del vero. Forme di autenticazione nel romanzo inglese del Settecento*, a cura di L. INNOCENTI, Pacini, Pisa 1999, pp. 84-85.

di Grub Street con l'effetto di continuo disorientamento che ciò puntualmente provoca nel lettore di turno. Paradossalmente, cioè, la strategia parodica di impersonare lo stile e i modi della controparte "moderna" (nella fattispecie un pennivendolo di Grub Street) per colpire la dilagante sovrapproduzione testuale e la tendenza tutta moderna all'autopromozione e alla sovrainterpretazione critica trasforma il *Tale* non solo in un'aberrante testualizzazione del suo paratesto³⁰, ma anche in una sorta di «mock book»³¹, abbassando l'impianto filologico ed erudito del progresso moderno in una vuota parodia del libro a stampa *tout court*, come oggetto materiale ed effimero che reclama autorevolezza ed occupa spazio ma alla fine incrementa soltanto schemi deliranti e la mole dei rifiuti urbani.

Swift visse in prima persona il clima di profonda incertezza di quei decenni cruciali tra fine Seicento e primo Settecento in cui si avviarono profonde trasformazioni in tutti i campi della cultura inglese: la rivoluzione finanziaria del credito, la nascita di un sistema parlamentare bipartitico, l'affermazione del metodo empirico, ma soprattutto la professionalizzazione delle lettere con il «primo grande boom del mercato del libro», come evidenzia Gianni Celati in riferimento all'effetto straniante che la macchina tipografica assume nell'opera swiftiana: «Attraverso Swift, la carta stampata sembra lo specchio d'una falsificazione generalizzata del sociale, da cui non c'è scampo»³². Al riguardo può tornare utile ipotizzare un interessante parallelo tra la cosiddetta «cultura della stampa» che si delinea durante l'età Stuart e la rivoluzione digitale dei nostri giorni. I decenni in cui visse Swift lasciano già intravedere i segni di una «information age» per una disseminazione

³⁰ Il riferimento è a G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, trad. di C.M. CEDERNA, Einaudi, Torino 1984. La crescita ipertrofica e perversa degli elementi paratestuali nel *Tale* swiftiano si presta perfettamente a esemplificare il caso-limite dell'espansione incontrollata del paratesto discussa dalla traduttrice italiana nella sua Postfazione (*ibi*, pp. 407-417). Ho sviluppato più estesamente altrove una lettura dell'opera nei termini di una testualizzazione parodica della modernità: C.M. LAUDANDO, *La testualizzazione della 'modernità' in A Tale of a Tub di Jonathan Swift*, in *Le trasformazioni del narrare*, a cura di E. SICILIANI ET AL., Schena editore, Bari, 1996, pp. 323-333).

³¹ Si veda, tra gli altri, M. WALSH, *Swift's Tale of a Tub and the mock book*, in P. BULLARD – J. McLAVERTY (eds.), *Jonathan Swift and the Eighteenth-Century Book*, Cambridge University Press, Cambridge 2013, pp. 101-118.

³² G. CELATI, *Introduzione*, in J. SWIFT, *Favola della botte*, cit., p. XVIII.

tecnologica sempre più rapida e accessibile delle informazioni e il conseguente rischio di destabilizzazione e manipolazione a cui la rete dei canali informativi verrebbe esposta. Di qui la curiosa corrispondenza tra termini come «hack» e «hacker», «Grubstreet» e «Grubnet» per designare gli autori e la circolazione di abusi di ogni genere di informazione tra la prima e la tarda modernità³³.

E il processo di tecnologizzazione della parola in atto in quella congiuntura critica è colto da Swift in tutte le sue implicazioni più alienanti: la diffusione babelica di sottoculture per la marcata ideologizzazione del linguaggio all'indomani della Gloriosa Rivoluzione dopo la sanguinosa guerra civile e quindi il rischio di manipolazione e sabotaggio dell'informazione pubblica³⁴, la ricerca di visibilità e credito a tutti i costi per competere sul mercato, il controllo della censura e la pratica dell'anonimato e/o pseudonimato autoriale³⁵, il dibattito sulla visualizzazione della lingua stampata per "capitalizzare" l'effetto visivo della veste tipografica con l'uso di corsivo, maiuscole, punteggiatura, asterischi, parole puntate e così via.

La satira di Swift risulta tanto più spiazzante e corrosiva perché drammatizza attraverso la materialità ingombrante ma deperibile del libro-oggetto la vulnerabilità performativa della scrittura moderna come processo di investimento/travestimento autoriale esposto a ogni abuso da parte del tipografo-editore e del libraio, della censura politica o religiosa, dei lettori e dei critici. Swift porta alle estreme conseguenze la precarietà ma anche l'invasività di una massa di aspiranti – o peggio – sedicenti autori che cercano di farsi largo a tutti i costi. Forse non è azzardato ipotizzare che la straordinaria riflessività ironica di Swift sulla matrice tecnologica, sul medium della stampa, lo porti a individuare per così dire una

³³ Cfr. M. ALLIKER RABB, *Satire and Secrecy in English Literature from 1650 to 1750*, Palgrave, New York, 2007, pp. 4-5: «in cyberspace, as in the print marketplace, anonymous and unregulated publication could translate into irresponsible junk, or worse, into predatory seduction and crass market opportunism. Grubstreet has found its postmodern site in Grubnet».

³⁴ Cfr. D. EILON, *Factions' Fictions. Ideological Closure in Swift's Satire*, Delaware University Press, Newark 1991.

³⁵ A parte ragioni di opportunità politica, la strategia satirica e parodica di Swift amplifica al massimo grado l'effetto straniante dell'anonimato delle parole tipografate nel solco ricreativo di un Rabelais o di un Cervantes (cfr. G. CELATI, *Swift, profetico trattato sull'epoca moderna*, cit.)

fatale dimensione “macchinica”, automatica nel processo di composizione di un testo moderno (e quindi di un “soggetto”/autore moderno). Lo scriba che assembla i pezzi senza capo né coda del *Tale* e si contraddice a seconda del momento in effetti potrebbe agevolmente impersonare le diverse parti previste (apologeta, prefatore, estensore, annotatore, ...) in modo quasi da “replicare” in un certo senso *ante litteram* i personaggi del saggio-masque di Hassan. La matrice tecnologica si presta fin troppo automaticamente al rischio di manipolazione e abuso tra tutti i soggetti in gioco, se si pensa al dilagare in quegli anni di settarismi in materia politica o religiosa o agli eccessi interpretativi e mortiferi da parte di un’arrembante schiera di critici autoreferenziali, per non parlare della costante tentazione da parte dei “moderni begli ingegni” di disseminare nella punteggiatura lacune ad arte come tracce di arcani inafferrabili.

Non è un caso che l’Introduzione si apra con una pseudo-disquisizione sulle tre “macchine” oratorie (il pulpito, la scala patibolare e il palco itinerante) che al di là della corrispondenza simbolica con tre forme esemplari di testualità moderna (il trionfo fanatismo dei predicatori dissenzienti, le confessioni redditizie dei condannati alla forca, la produzione buffonesca e funambolica di Grub Street) sono sostanzialmente intercambiabili perché rispondono alla stessa spietata logica di mercato che acuisce l’individualismo e l’urgenza di conquistarsi una posizione sovrastante rispetto alla folla che si vuole impressionare. Le tre macchine rispondono alla stessa funzione, come suggerisce Celati, di diffondere «nell’aria parole in competizione, nella guerra delle opinioni politiche o giornalistiche». La modernità coincide così con una «nuova epoca della vita sociale: l’epoca delle parole volatili, che non possono enunciare più nulla se non l’istantanea falsificazione che spandono». Il progresso umano appartiene a questa macchinazione di parole ingombranti ma volatili, «parole che non hanno senso ma soltanto peso», ed è il peso meramente quantitativo «della produzione di carta stampata» che determina il valore dei diversi attori della scena religiosa, politica e culturale³⁶.

Nel *Tale* la “replica” parodica delle formule vuote e trite di un pennivendolo esaltato e paranoico letteralmente scorona e

³⁶ *Ibidem*.

abbassa le velleità progressiste della cultura moderna agli spazi claustrofobici e sotto sorveglianza di un mondo costruito dalla stampa: il paradosso che «in a print-constructed world, texts create authors, not the other way round»³⁷.

In realtà, il dispositivo replicante della satira di Swift ha un effetto così pervasivo e corrosivo che non lascia indenne nessuna configurazione dell'umano, non solo la narrazione moderna, teleologica e antropocentrica, delle «sorti progressive e umane» che resta la frottola più appariscente del *Tale*. Quello che colpisce è lo smantellamento di qualunque argine di separazione tra soggetto e oggetto, tra normalità e follia, umano e non-umano che culminerà poi negli straordinari incontri “ravvicinati” dei *Gulliver's Travels*³⁸. Per molti versi, il *Tale* è già una parodia *ante litteram* dell'attuale dibattito sul postumano nella misura in cui si rivela profetico del dilagare dell'informe e dell'effimero come cifre del contemporaneo, ma nello stesso tempo è anche un manifesto giocosamente, ironicamente anti-umano nel solco della grande tradizione eccentrica della scrittura umoristica aperta a ogni forma di ibridazione che declina l'umano come paradossale performance di esercizio critico e vocazione all'inganno.

³⁷ A.C. KELLY, *Jonathan Swift and Popular Culture. Myth, Media, and the Man*, Palgrave Macmillan, New York and Houndmills 2002, p. 21.

³⁸ Il romanzo più noto di Swift si presta naturalmente a una rilettura postumana: si veda, tra gli altri, Z. JAQUES, *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*, Routledge, New York and London 2015.

Volumi pubblicati in questa collana

1. ANNA MARIA PEDULLÀ (a cura di), *Letteratura e psicanalisi*
2. ANNA MARIA PEDULLÀ (a cura di), *L'esilio e il sogno. Studi di letteratura e psicanalisi*
3. FEDERICO FABBRI – FRANCO PARIS (a cura di), *Ascolto e transfert: traduzioni e autotraduzioni in letteratura e psicanalisi*

CCRITERION

è una dichiarazione di poetica.

è la scelta dell'impossibile di una comunità o di una comunità impossibile.

è il setaccio, il *krinein*, la crisi, la critica. Mai la norma, forse il criterio.

è la sofistica, senza la retorica.

è l'eterogeneità delle ragioni e la pluralità delle voci.

Non è un'antitetica, ma neppure una dialettica, con la sintesi in fondo o al fondo. Piuttosto un poliprospektivismo che si fa metodo.

è una pretesa, una presunzione, un pretesto.

è un'urgenza, tenace, perseverante, che accetta di dilaniarsi nel tempo e il coagularsi in un punto.

è un nome di donna, una *nuance*, una freccia, un effetto a distanza.

è l'arabesco di una chiave, antica e nuova, fatta di ruggine che risplende al sole, di sole che ha il colore di una ruggine *nuova*.

Il senso di un nome va dichiarato, sin da subito, senza sconti. È una forma di rispetto.

E va ripetuto, ogni volta, nella sua ripetizione e nella sua differenza, nella sua ripetizione differente. È un'altra forma dello stesso rispetto.

In calce a ogni testo di questa impresa che si chiama CRITERION queste righe ritorneranno. Uguali, ma sempre diverse. Come le pietre scivolose e aguzze di un torrente da attraversare con piede leggero o i punti di una costellazione che, uniti da un tratto di matita – sottile, magari a volte anche incerto, tremante –, fanno uno stile.



Stampato dal Consorzio Artigiano « L.V.G. » - Azzate (Varese)
nel novembre 2024