

Pierandrea Amato

*Elettronica e antropologia*

*Note su Macchine come me (2019) di Ian McEwan\**

*Abstract:* The paper presents a philosophical reading of a recent novel by British writer Ian McEwan, *Machines Like Me* (2019), conceived around the moral vicissitudes of an android, Adam, marketed in early 1980s London. The analysis of the novel is an opportunity to reflect around the aesthetic representability of the post-human and the aporias that this temptation implies.

1.

Un essere post-umano – esteticamente uguale a noi ma allo stesso tempo diversissimo da noi – può diventare una merce come un'altra? Può suscitare ambizioni infantili e suscitare attrattive teoriche in chi per mestiere gioca a fare i soldi? La configurazione antropologica del post-umano, in altre parole, può coincidere con una sequenza d'interrogativi "a buon mercato"? Oppure, al contrario, la carica filosofica della letteratura potrebbe pensare proprio ciò che un uomo non dovrebbe riuscire a pensare perché dovrebbe mettersi nei panni di un non-uomo: un essere cui non dovrebbe avere senso attribuire una natura ma soltanto connessioni numeriche? La dialettica e le tensioni delle relazioni umane, messe allo specchio con il proprio doppio artificiale, la frizione tra l'evento e la verità, tra la giustizia e la legge, il dissidio tra un tipo decisione che in quanto tale ha sempre dietro le spalle l'esercizio della volontà e una sua variante invece algoritmica: queste sono alcune delle questioni che attraversano un romanzo recente dello scrittore inglese Ian McEwan, *Macchine come me*.

Acquistare il primo uomo, che poi proprio un uomo non è, di un'altra umanità; come la nostra, generata dalla nostra, ma anche assai diversa. Ordinare un androide, non proprio a buon mercato (86.000 sterline!), e attendere la consegna di Adam: questa è la scena primordiale di *Macchine come me*.

Si presenta bene: Adam è bello, gentile, servizievole; ben programmato, ha una coscienza acuta delle cose e un sapere spregiudicato e una memoria sterminata. Tutto sommato, a differenza di come appare, non si consuma in dilemmi etici par-

\* I. McEwan, *Machines Like Me and People Like You*, Jonathan Cape, London 2019; tr. it. *Macchine come me*, a cura di S. Basso, Einaudi, Torino 2019. McEwan è nato ad Aldershot, una quarantina di miglia a sud-ovest di Londra, nel 1948. Autore di una quindicina di romanzi, e di una serie di raccolte di racconti, nel 1998, con *Amsterdam*, vince il prestigioso Booker Prize.

ticolari; che vorrebbe dire abitare l'aporia, solcare la soglia di un'in-decisione di fronte all'ingiustizia, il diritto, la verità e le sue oscurità. Adam sembra intelligentissimo (sa "pensare") eppure le sue intenzioni non sono in grado di gestire – inevitabilmente – ciò che più di altra cosa specifica l'animale umano: l'indecifrabile logica del (suo) desiderio. Adam possiede una coscienza – è una 'incarnazione' sofisticata della spiritualizzazione della tecnica – ma si rivela privo di una storia; vale a dire, di ciò che serve per avere un inconscio.

Adam è un "esemplare umano artificiale di ultima generazione"<sup>1</sup> con molte qualità; prova dei sentimenti ed è in grado di abili inferenze teologiche<sup>2</sup>. S'incunea persino tra le gambe della fidanzata del suo proprietario: il trentaduenne, broker finanziario dagli scarsi guadagni, Charlie Friend<sup>3</sup>.

Charlie, con l'eredità della madre recentemente scomparsa, invece di comprare un bell'appartamento, cede a un "sogno antico" e sottostà a una serie di aspirazioni metafisiche e ambizioni antropologiche:

Era anelito religioso (*religious yearning*) corroborato dalla speranza, era il sacro graal della scienza. Le nostre ambizioni in corsa su un ottovolante: un mito della creazione trasformato in realtà, un atto di mostruoso narcisismo (*a monstrous act of self-love*). Non appena divenne fattibile non ci restò altra scelta che provarci, e al diavolo le conseguenze. A dirla nel più nobile dei modi, cercavamo di sottrarci alla nostra condizione mortale, di affrontare se non di sostituire la divinità con un io esemplare (*a perfect self*). In parole più povere, intendevamo ideare una versione migliore e più moderna di noi stessi e gioire del trionfo dell'estro, del brivido della nostra maestria. Nell'autunno del ventesimo secolo finalmente accadde, il primo passo verso la conquista di un sogno antico, l'inizio di un lungo insegnamento in base al quale ci saremmo detti che, per complicati fossimo, per quanto imprecisa e difficile risultasse la descrizione dei nostri gesti e comportamenti, anche più banali, potevamo essere imitati a perfezione. E io ero presente in quell'alba gelida: un giovane e smanioso pioniere dell'adozione<sup>4</sup>.

*Macchine come me* porta a un tensione estetica notevole, manipolando la logica del tempo, la galassia d'interrogativi scientifici e filosofici legati alla nostra

1 Ivi, p. 5 (*This highly advanced model of artificial human*). La coalescenza (quasi) perfetta di umano e artificiale costituisce l'ossimoro di Adam e il punto di resistenza particolare del romanzo di Ian McEwan.

2 "Allungai la mano verso la nuca, trovai il pulsante e lo accesi. In attesa che si avviasse mi mangiai una tazza di cereali. La stavo finendo quando Adam mi disse: – Non saranno mai delusi. – Come? – Dicevo, coloro che credono nell'aldilà non saranno mai delusi. – Nel senso che se si sbagliano non lo sapranno mai? – Sì" (ivi, p. 55).

3 Friend non si perde d'animo: "Ma c'era anche qualcosa di elettrizzante nella mia situazione, qualcosa che non aveva a che soltanto con sotterfugi e scoperte, ma anche con l'aspetto inedito, l'attuale assenza di precedenti, con l'essere insomma il primo uomo reso cornuto da un umano artificiale" (ivi, p. 79). Il suo nervosismo, in realtà, sembra placarsi soltanto quando la sua fidanzata – come invero, semmai con altri argomenti, farebbe in una situazione simile qualsiasi fidanzata – lo tranquillizza: "Sai che quando ha un'erezione... Gli si riempie l'uccello di acqua distillata. Da un serbatoio che ha nella chiappa destra" (ivi, p. 88).

4 Ivi, p. 3.

auto-riproduzione inorganica; e lo fa, ed è forse questo l'elemento più attraente del romanzo, immergendo la questione in un ambiente familiare, domestico, tutto sommato anonimo. Lo stile è limpido e l'ironia diffusa senza mai diventare fastidiosa. Insomma, quella raccontata sembrerebbe una faccenda come un'altra; e invece, in realtà, con *Macchine come me* abbiamo tra le mani la disfatta del primo uomo artificiale commercializzato a livello globale. La sconfitta di Adam è notevole perché appare causata dall'incapacità dell'androide di tollerare la finitudine: la sua, innanzitutto; ma non soltanto: la mollezza psico-fisica dell'uomo che lo ha programmato lo avvilisce profondamente.

Ciò che umano non è eppure conserva con ciò che è umano, un tratto, un legame: il post-umano; ciò che si situa dopo l'umano, ma che l'umano continuamente cerca di pensare, rappresentare e immaginare in un gioco senza tregua tra fascinazione, complicità e assidua repulsione.

Non c'è dubbio che le condizioni di possibilità dell'automatismo algoritmico che conducono la macchine a auto-riprodursi e auto-generarsi, in realtà, *oggettivizza* in maniera straordinaria, proprio quando pare farne radicalmente a meno, il complesso sociale della nostra intelligenza antropologica. Tuttavia, pure se le cose stessero in questa maniera, rimarrebbe uno scarto profondo tra ciò che conosciamo e ciò che invece sentiamo e percepiamo e che avrebbe a che fare con ciò che qualifica culturalmente forse più di ogni altra cosa la nostra specie: la sua abilità simbolica. Voglio dire che seppure lo separazione uomo-macchina in realtà è meno apocalittica di come generalmente si raffigura, perché persino la nostra estinzione, con un mondo popolato soltanto da macchine, non sarebbe altro che la manifestazione più limpida delle nostre capacità collettive, rimane che questa differenza, che comunque persiste, dovrebbe trovare un ordine simbolico in grado eventualmente di rappresentare questa situazione quanto meno ambigua e storicamente inedita. Ma, a ben vedere, il punto è proprio questo: se il dominio dell'informale, del digitale, dei big data, del post-umano, è il nome di qualcosa di effettivo, lo misuriamo soltanto in termine ideali con la restrizioni delle canoniche abilità simboliche dell'uomo?

Dunque, rimane l'interrogativo, che anzi diventa ancora più essenziale, se accertiamo una contiguità inattesa tra uomo e macchina: l'umano come dovrebbe rappresentare il proprio doppio inorganico (dis-umano)? Il quesito è meno ingenuo, si spera, di come forse potrebbe apparire a prima vista, perché, per essere attendibile, la risposta dovrebbe fare a meno della miriade di soluzioni con cui, nell'età dell'umano, l'umano ha immaginato, sognato, rappresentato sé stesso. In effetti, per principio, non ci può essere raffigurazione umana del post-umano che sia attendibile. E allo stesso tempo, però, l'uomo nell'epoca del post-umano non può auto-rappresentarsi come quando non era in grado di generare macchine migliori di lui. Allora, che fare?

## 2.

La vicenda raccontata da *Macchine come me* si staglia su uno sfondo storico più volte evocato nel corso del romanzo (gli anni Ottanta del ventesimo secolo);

attenzione, però: abbiamo a che fare con un'ucronia; la storia, cioè, è andata altrimenti da come è effettivamente andata. In effetti, come dice la parola, l'ucronia è assenza di tempo: sviluppa una traccia della storia che non si è data per carenza di divenire eppure, per quanto non sia storicamente avvenuta, appare logicamente possibile e per questa ragione occasione mancata con cui, almeno la letteratura, può e deve fare i conti.

Se però generalmente l'ucronia fonda il proprio fascino su situazione utopistiche, distorsioni della storia eccezionali e pieghe del tempo straordinarie (probabilmente l'esempio più noto è *The man in the High Castle* – traduzione italiana, *La svastica sul sole* – di Philip Dick del 1962, romanzo peraltro di riferimento per *Macchine come me*<sup>5</sup>), nel racconto di McEwan l'altra storia rispetto alla storia rimane sullo sfondo di una vicenda che si consuma per lo più in una cucina di un sobborgo del sud di Londra (Chaplam). Nulla di eccezionale; almeno apparentemente.

McEwan dunque gestisce la storia con i se e con i ma. Siamo nel 1982 e i Beatles non si sono veramente divisi (John Lennon è ancora vivo); l'Inghilterra perde la guerra nella Falkland, l'attentato a Kennedy è fallito, la bomba atomica non è stata sganciata sul Giappone, sono diffusi i cellulari, e si danno notizie che nei primi anni Ottanta non si potevano ancora conoscere (ecc.)<sup>6</sup>. Ma soprattutto, almeno per le intenzioni di McEwan, Alan Turing è ancora vivo (nuovo Gesù; nuovo salvatore: "Eroe di guerra, genio e nume titolare dell'era digitale"); tanto che c'è il suo talento dietro la venuta al mondo di dodici Adam e tredici Eva artificiali ma a loro modo umanissimi.

La sopravvivenza che concede il romanzo allo scienziato inglese è la ragione che permette all'inizio degli anni Ottanta la commercializzazione di androidi ultra-avanzati; consente lo sviluppo di una macchina che presenta una facoltà che nessuna altra macchina aveva in precedenza: dotati di una coscienza, Adam ed Eva possono prendere delle decisioni in cui l'esperienza – ciò che fanno o non fanno nel mondo – gioca, almeno apparentemente, una parte notevole.

5 Sul destino e i rischi dell'ibridazione bio-tecnologica dell'umano, temi gestiti mediante un'analisi della rilevanza filosofica dell'opera di Dick, in particolare attraverso una lettura sinottica tra il romanzo del 1968, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, e il suo adattamento cinematografico del 1982, *Blade Runner*, vedi E. Mazzarella, *L'androide Philip Dick*, in *L'uomo che deve rimanere. La smoralizzazione del mondo*, Quodlibet, Macerata 2017, pp. 171-198.

6 La scelta di collocare il romanzo all'inizio degli anni Ottanta probabilmente risponde sia all'idea che quell'epoca segna l'inizio del processo diffuso d'informizzazione delle nostre esistenze sia perché – ma le due cose sono ovviamente strettamente intrecciate – rappresentano, in particolare in Inghilterra, il tramonto di un determinato universo di relazioni, quando la società industriale fondata sul lavoro materiale slitta, come in un lampo, in un'altra galassia, informale, post-moderna, post-fordista, post-industriale (anche post-umana?). McEwan, in *Macchine come me*, si leva dai piedi forse proprio per questo motivo il volto politico di questa apocalisse dove siamo in fondo ancora immersi: Margaret Thatcher. La sconfitta inglese nelle guerre delle Falkland contro l'Argentina, secondo l'ucronia del romanzo, la costringe alle dimissioni.

7 Ivi, p. 4. "Aveva fatto tutto lui: esposto la teoria di una Meccanica universale negli anni Trenta, immaginato la possibilità di una macchina dotata di coscienza, reso il famoso servizio durante il conflitto [...]".

Perché, in un racconto dedicato al rapporto tra l'uomo e una macchina che appare sul punto di raggiungerlo e superarlo, McEwan riscrive la storia? *Macchine come me* risponde in maniera esplicita a questo interrogativo esponendo una filosofia del tempo che ruota intorno alla labilità e abissale contingenza del presente: "Il presente è la più fragile tra le strutture improbabili. Poteva essere diverso (*It could have been different*). In qualunque sua parte, come nel suo complesso, poteva costituirsi altrimenti"<sup>8</sup>. Si potrebbe dire che il presente presenta un grado lievissimo di scientificità, perché la sua rocciosa, combinatoria necessità, in realtà, non ha nulla di fondamentale. A questo punto, come l'uomo, anche il post-umano diventa una contingenza della storia; l'esito di legami imprevedibili, labili, inattesi. Per quanto sia il risultato di leggi meccaniche, ingegneristiche, matematiche, in realtà, la condizione di possibilità di un essere umano artificiale è, come per ogni altra cosa di questo mondo, ciò che può accadere o non accadere e dipende da un'ampia serie di variabili.

Con il prolungamento dell'esistenza di Turing, che invece di morire nel 1954, come effettivamente accade, resta vivo sino almeno agli anni Ottanta, in *Macchine come me* la storia prende una direzione nella quale l'umanità giunge alla propria duplicazione commerciale; a consumare sé stessa e a rappresentare il proprio ultimo, estremo feticcio fantasmagorico<sup>9</sup>.

McEwan propone nel 1982 una condizione che oggi appare diffusa, sembra riguardare ognuno di noi, certo, ognuno a modo suo, e che quarant'anni fa poteva appartenere a un uomo solo apparentemente tale: un uomo cosciente di sé ma privo di inconscio perché in realtà non si tratta di un uomo perché non ha traumi, storie personali con cui fare i conti<sup>10</sup>. Adam è senza inconscio come noi uomini del XXI secolo? Che vorrebbe dire, ricordiamolo con una battuta sin troppo rapida probabilmente, che il soggetto contemporaneo, iper-connesso e digitalizzato, con un sapere illimitato a portata di mano, è una figura senza desiderio, se non nella forma del suo continuo consumo e continua proliferazione.

*Macchine come me*, a questo punto, se maneggiato secondo la lente d'ingrandimento della storia e del desiderio, appare un romanzo in grado di stabilire un'assonanza filosofica speciale ed imprevedibile con le celebri tesi sulla post-storia elaborate da Alexander Kojève in occasione dei suoi leggendari seminari parigini dedicati alla *Fenomenologia dello spirito* di Hegel (i seminari vanno avanti dal 1933 al 1939)<sup>11</sup>. Peraltro non è qui neanche il caso di riferire la particolare interpreta-

8 Ivi, p. 61.

9 Sulla fantasmagoria della merce, come nucleo essenziale delle società a capitalismo avanzato – questione che probabilmente ha un peso sottile ma notevole anche nel romanzo di McEwan – rimangono, anche dopo un secolo, cruciali le analisi di Walter Benjamin: *Passagen-Werk*, a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2000.

10 L'idea che l'uomo contemporaneo è chi smarrisce qualsiasi confidenza con ciò che di sé non può controllare, è una tesi fortunata – che peraltro qui non è possibile discutere, come pure però si dovrebbe fare durante una lettura di *Macchine come me* – di M. Recalcati, *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*, Raffaello Cortina, Milano 2010.

11 A. Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, a cura di G.F. Frigo, Adelphi, Milano 1996. Notoriamente soltanto l'uditorio di questi seminari fa girare la testa: seguono, in maniera

zione kojèviana della *Fenomenologia*, fondata su una lettura che dà al quarto libro, quello dedicato all'auto-coscienza, una centralità assoluta, dal momento che in quelle tutto sommato poche pagine la fisionomia del desiderio sarebbe il movente della storia e la miccia di una teoria della rivoluzione.

Ma qui ci interessa, più che illustrare l'ipotesi di Kojève nel suo complesso, le conseguenze che si ricavano dalla sua analisi dell'Assoluto hegeliano come compimento della storia in quanto regno della libertà nell'idea; in particolare vale la pena richiamare la tesi notissima sulla fine della storia; per Kojève, vale la pena rammentarlo subito, la fine della storia coincide con una ri-animalizzazione post-umana dell'uomo.

L'uomo del Novecento ha raggiunto una condizione che già si annidava nella prima grande opera hegeliana: il pieno riconoscimento della libertà di chiunque come valore e desiderio supremo. Il *Geist*, come ciò che è propriamente umano nell'uomo (tutto ciò che non è né natura né animalità), nell'animale che noi siamo, si è oramai completamente dispiegato e l'uomo può ampiamente riconoscere la propria umanità nella propria cultura; in ciò che esso stesso (tecnicamente) produce. Ciò non significa che ogni essere umano è effettivamente libero, ma che a livello della coscienza mondiale questa indipendenza da qualsiasi vincolo esterno è un'acquisizione diffusa che realizza la storia spirituale dell'umanità e rende, in realtà, sul piano della nostra auto-coscienza oramai ogni azione superflua, perché nessun'altra azione potrà fare progredire la nostra coscienza oramai giunta al pieno e libero auto-riconoscimento di sé. Per questa ragione, secondo la straordinaria lettura politica della *Fenomenologia* concepita da Kojève, siamo destinati, per eccesso di consapevolezza, perché privi di desideri che ci potrebbero spingerci a sfidare la morte (cioè, la natura, secondo il paradigma della dialettica signore-servo che avrebbe messo in moto la storia dello spirito), a diventare animali assai sofisticati; privi di qualsiasi auto-coscienza, ma disponibili soltanto al mero godimento/consumo e non abili per una tensione spirituale chiamata a cambiare ciò che abbiamo di fronte e in ultima analisi il mondo.

L'intelaiatura di *Macchine come me* ruota intorno all'idea di quale uomo potremmo diventare, se non avessimo più niente di significativo da fare, neppure il male. Diventeremmo come Adam? Un essere superbo, coltissimo, solerte, ma senza la capacità di cogliere i limiti di una coscienza che risolve tutto senza alcuna precauzione dialettica perché priva di una storia (qui intendo storia in una maniera squisitamente nietzscheana: ciò che possiamo conoscere perché prima di ogni altra cosa la dimentichiamo). A quel punto, come pensa Kojève, non ci resterebbero da organizzare nient'altro che cerimonie del thè (Charlie e la sua fidanzata, in effetti, non fanno altro che preparare e bere del thè) e, come indubbiamente fa Adam, scrivere haiku. Per dirla con Kojève, a proposito dell'uomo della *post-histoire*, diventeremo animali coltissimi che sostanzialmente trascorrono il loro tempo ad annoiarsi.

più o meno regolare, le lezioni di Kojève a Parigi, tra gli altri, Aron, Bataille, Hippolyte, Lacan, Queneau (in seguito curatore dei seminari), Sartre. Sul post-umano in Kojève, vedi diffusamente A. Lucci, *Umano post umano. Immagini della fine della storia*, Inschibboleth, Roma 2016.

Adam appare incapace di ciò che hegelianamente fa di un uomo un uomo; non è infatti disponibile a mediare la propria posizione con il mondo perché, in fondo, la sua coscienza si trova oltre la logica dell'auto-coscienza; si è prodotta in buona parte prima di ogni esperienza perché l'esperienza non rappresenta un terreno da trasformare e che quindi ci si trasforma, ma, al contrario, è solo ciò che convalida ciò che siamo e sappiamo già.

Mediare, per l'Hegel di Kojève, vuol dire estrarre l'uomo dall'animale, da chi stabilisce una relazione immediata con le cose (le consuma), perché non sa lavorarle, manipolarle, avvertendo, ad esempio, che nel bene si può occultare volontà di dominio e in ciò che appare malvagio, invece, annidarsi anche un'immensa fragilità. In fondo, se vogliamo, è proprio questa la faccenda nucleare del romanzo (e probabilmente la sua leggerezza "umanistica"): la letteratura è destinata a svanire perché sarebbe lo spazio prediletto dove mettere in luce in maniera ampia e complessa, potremmo dire da Sofocle in poi, la terribile bellezza della vita legata alla grandiosa mostruosità dell'umano. L'universo emotivo psicologico dell'umano è composto da equivoci mascheramenti che l'universo computazionale dei robot non potrebbe né sopportare né comprendere.

### 3.

Come c'era da aspettarsi il repertorio delle referenze di *Macchine come me*, per quanto generalmente celato, appare molto vasto e nel suo genere canonico. È popolato da evocazioni cinematografiche: non c'è dubbio, in questo senso, che *Blade runner*, è il riferimento più esplicito in particolare per il vortice di desideri che si scatena tra macchine e umani (peraltro il film esce nelle sale proprio nell'anno in cui è ambientato il romanzo). Non mancano le referenze letterarie: più di ogni altra risulta evidente quella che risale all'Asimov di *Io, Robot* (1950); nel romanzo di McEwan in effetti alleggiano le tre leggi della robotica, peraltro citate esplicitamente, e più in generale un'ampia riflessione sui paradossi che fioriscono valutando la soglia di unione/separazione tra l'uomo e macchine umane in grado di *sentire*<sup>12</sup>. I celeberrimi racconti di Asimov, a ben vedere, costituiscono la costellazione estetica delle inquietudini dell'Adam di McEwan: sentimenti, passioni, paure, angosce elettroniche che determinano personalità complesse degli androidi. Adam prova dei sentimenti; e soprattutto li suscita in Charlie e Miranda: lo vezzeggiano, detestano, si preoccupano per lui. Charlie, addirittura, inizia a odiare Adam: è troppo umano per eccesso di disumanità; saccente, comprensivo, eppure terribilmente ottuso.

Perché acquistare Adam? Probabilmente la decisione di Charlie Friend d'impadronirsi di un uomo artificiale ha una motivazione antichissima: si rivela un pretesto – salatissimo – per avvicinare la sfuggente vicina del piano di sopra, Miranda.

12 Sul rapporto tra post-umano e letteratura, illustrando cornice genealogica e elementi comparativi, un ottimo punto di partenza è il numero 13 del 2015 della rivista "Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e la comunicazione".

Charlie in effetti propone a Miranda di stabilire insieme, ognuno per la sua parte, secondo le proprie preferenze, i caratteri di Adam (“l’ultimo balocco, il sogno di ogni epoca, il trionfo dell’umanità, o l’angelo che ne annunciava la morte/ *the triumph of humanism – or its angel of death*”<sup>13</sup>): si tratta di fornire della linee guida alla macchina per scandire la sua personalità tenendo presente che Adam ha disposizione, in un attimo, tutto il sapere umano; si ricarica in mezza giornata e che la sua disattivazione potrebbe incontrare la sua contrarietà.

Charlie non si lascia sfuggire il valore del proposito di condividere con la vicina di casa la programmazione di Adam: “In un certo senso sarebbe stato come avere un figlio”<sup>14</sup>. Genesi senza contatto; genitorialità senza negoziazione; simulacro di famiglia senza impegni particolari. Tuttavia mettere al mondo un figlio, programmarlo, non è mai un’esperienza semplice e priva di sorprese e angosce. D’altronde, concepire un figlio, come il saggio Sileno, citato da Nietzsche ne *La nascita della tragedia*, non dimentica di ricordare, vuol dire, tra le altre cose, ma certo non l’ultima tra di esse, trasmettere a ciò che si consegna nel mondo il dolore di vivere. Per questa ragione Sileno sostiene nientemeno che sarebbe meglio per l’uomo non nascere; o quanto meno finirla presto. Accade lo stesso, cioè, si distribuisce un grumo di sofferenza alla propria discendenza, se la creatura è un robot? Sembra di sì!

La coscienza di Adam, e di quelli come lui, è talmente progredita, che le macchine messe sul mercato s’impegnano a farla finita: desiderano suicidarsi, spegnersi, autodistruggersi (almeno undici esemplare, secondo quanto riferisce Turing a Charlie, hanno spento l’interruttore da soli). Esseri abilissimi in tutto; prodigiosi per memoria e forza fisica, capaci di provare emozioni, scoprono, ognuno a modo loro, secondo le esperienze che li diversificano, di non avere un particolare talento per la vita; di essere in particolare attanagliati dall’ansia della morte perché congestionati dal dolore di vivere. Affiora persino il sospetto che l’impulso delle macchine a farla finita obbedisca a un’emozione indecifrabile e insostenibile: scoprono che cosa significa non essere veramente umani e quindi impreparati a capire, ad esempio, che la giustizia, a differenza del diritto, non è di questo mondo.

I venticinque esseri umani artificiali non sono sufficientemente hegeliani tanto da integrare le contraddizioni della esistenza nella loro esistenza. Più semplicemente: la coscienza di Adam ed Eva, o meglio, la sua rivelazione, non è l’esito di una lavoro di contrasto, di mediazione, ma è un presupposto che domina su tutto senza pietà neanche verso se stessi. Detto in altre parole, il male di vivere di queste macchine superlative, come noi, ma almeno per certi versi molto meglio di noi, è propriamente filosofica/metafisica: non sono in grado contemplare l’ambiguità del divenire e quindi il carattere *antifatico* dell’essere (l’essere contiene sempre insieme essere e non essere); la verità per loro è assoluta o non è. Lo stesso Adam ne pare consapevole: “Un io frutto di matematica, ingegneria, scienza dei materiali e tutto il resto. Uscito dal nulla (*Out of nowhere*). Senza una storia... non che ne avrei vo-

13 I. McEwan, *Macchine come me*, cit., p. 6.

14 Ivi, p. 23.



luta una fasulla, intendiamoci. Niente prima di me”<sup>15</sup>. Charlie vuole conoscere da Adam la ragione che spinge una macchina a farla finita: “Ma perché questi suicidi non lasciano una spiegazione?”. L’androide azzarda un’ipotesi vertiginosa e filosoficamente estrema: “Suppongo non ne abbiano nessuna”<sup>16</sup>.

Le ragioni del malessere esistenziale di queste macchine, in realtà, lo spiega Turing:

Questi venticinque uomini e donne artificiali immessi nel mondo non stanno affatto bene. Potremmo trovarci di fronte a una condizione limite, a un confine che ci siamo imposti da soli. Abbiamo creato una macchina intelligente e consapevole e l’abbiamo gettata nel nostro mondo imperfetto. Ideata in base a principi generali della ragione, ben disposta nei confronti dell’altro, una mente di questo tipo precipita ben presto dentro una bufera di contraddizioni<sup>17</sup>.

Le macchine come Adam si ammalano di depressione perché soffrono per eccesso di autonomia – autonomia emotiva innanzitutto – assaporando in questa maniera l’immane delusione scatenata dallo iato tra i propri programmi, fantasie macchiniche, e la realtà. Soffrono nel capire che persino per loro, o forse soprattutto per loro, nell’esistenza per quante cose si conoscono e calcoli si possono fare, l’essenziale – che non sempre coincide con la realtà di come le cose si presentano – rimane incomprensibile, ambiguo, di per sé sfuggente.

Il caso dell’Adam proprietà di Charlie è esemplare. Si potrebbe non sottovalutare nel modo in cui Charlie si accanisce su Adam, lo prende a martellate nella propria cucina, sino a sfasciarlo (si meriterà per questo motivo, in occasione di una loro seconda conversazione dedicata a Adam, il disprezzo di Turing), che vi sia pure in ballo un regolamento di conti tra due che vagheggiano di essere in concorrenza per le attenzioni della stessa donna. Ma non è tutto: per Charlie e Miranda, la rigidità ontologica di Adam (“la verità è tutto”<sup>18</sup>), di fronte a ben altra visione – “Ma non sempre la verità è tutto”<sup>19</sup>, per cui può essere inevitabile mentire per ottenere giustizia, diventa materialmente insostenibile. In effetti, pur dichiarando il suo amore per Miranda, Adam agisce perché la ragazza vada in galera denunciando le sue menzogne in un caso di stupro la cui vittima era una sua amica poi morta suicida e il cui colpevole, grazie alla testimonianza di Miranda, viene sì condannato ma non per il reato che ha effettivamente commesso.

Nell’economica del romanzo di McEwan proprio questa condotta di Adam (la verità a qualsiasi costo pure di danneggiare chi amiamo), tracciando una profonda discrepanza tra il comportamento di una macchina, per quanto evoluta e giunta a un livello di coscienza impressionante, e quello che adotta l’altro innamorato di

15 Ivi, p. 216. *Nothing before me*: “Niente prima di me”. Proporrei qui la traduzione letterale che ha il merito del riferimento al passato, al problema di avere o meno una storia con cui fare i conti; piuttosto che la versione einaudiana (“Nessuna prospettiva”) che sembra capovolgere l’intenzione temporale cui si riferisce Adam.

16 p. 232.

17 p. 167.

18 p. 254.

19 p. 254.

Miranda, l'essere umano Charlie, rivelerebbe che non possiamo riconoscere una forma di umanità alla macchina. Proprio questo è il punto secondo Turing tirato in ballo da Charlie: potremo considerare una macchina umana quando non potremo più distinguere la sua condotta da quella di un uomo.

Eppure forse proprio qui *Macchine come me* custodisce la sua ambiguità più grande. In nome della giustizia, che prende le forme della vendetta, si può sacrificare sia la verità sia la legge. Charlie e Miranda, giovane coppia londinese, desiderosa prima di programmare Adam, e poi di adottare un bambino in carne e ossa, determina da sé che cos'è la giustizia. L'insostenibile frenesia dell'intelligenza di Adam, per cui la verità è tutto, a questo punto, appare una posizione quanto meno più ragionevole di quella di Charlie; la cui attitudine determina un'idea di giustizia – una giustizia fai da te – socialmente devastante.

Probabilmente è proprio questo che Turing rimprovera a Charlie: “Lei ha cercato di distruggere una vita. Adam era un essere senziente. Dotato di un io. Il modo in cui questo io è prodotto, che sia attraverso neuroni organici, microprocessori o rete neurale basata sul Dna, ha poca importanza”<sup>20</sup>. L'ammirazione sconfinata è messa a dura prova: Charlie considera quella del grande scienziato un “anatema materialista”, perché gli sfugge che finalmente è proprio il concetto di vita, come l'esperienza di Adam documenta ampiamente, a dilatarsi oltre la mera sostanza organica. D'altronde, è proprio questa aporia che affiora in *Macchine come me* a dare un tono malinconico ed elegiaco al romanzo, come se il tema dell'umano oggi fosse ancora quello della salvezza da ciò che umano non è (o non dovrebbe essere).

La testimonianza più limpida e sintetica del sottofondo “nostalgico” del romanzo è un interrogativo collocato alla conclusione di una pagina vertiginosa che condensa nientemeno che il destino dell'umanità; il suo progressivo decentramento verso l'insignificanza:

Che soddisfazione poter seguire il filo di un ragionamento in assenza di avversatori. Di sicuro non ero il primo a pensarlo, ma la storia dell'autostima umana potrebbe essere vista come un susseguirsi di inesorabili retrocessioni proiettate verso l'estinzione. Un tempo occupavamo la scala del trono al centro dell'universo insieme al sole e ai pianeti, con l'intero mondo osservabile che ci roteava intorno in una danza di inveterata devozione. Poi, in sfida al clero, l'astronomia impietosa (*heartless astronomy*) ci ridusse a un pianeta orbitante intorno al sole, non più di una palla di roccia fra le tante. Ma se non altro, ancora in disparte, ancora squisitamente unici, incaricati dal creatore di dominare ogni cosa viva. Poi la biologia ci spiegò che eravamo tutt'uno con gli altri esseri viventi, che avevamo ascendenze comuni con batteri, viole del pensiero, trote e pecore. Al principio del ventesimo secolo finimmo relegati in un esilio ancora più remoto, quando divenne nota l'immensità dell'universo e perfino il sole fu degradato a uno tra i miliardi di soli nella nostra galassia, tra miliardi di galassie. Ci asserragliammo infine nella coscienza, nostro estremo fortilizio, avendo ancora discrete ragioni per credere di godere in questo senso del primato su qualunque altra creatura della terra. Ma la stessa mente che in passato si era ribellata agli dèi era in procinto di detronizzare se stessa sfruttando

le proprie favoleggiate facoltà. Per farla breve, avremmo messo a punto una macchina appena un poco più intelligente di noi e l'avremmo programmata per inventarne un'altra al di là della nostra comprensione. E a quel punto che bisogno sarebbe rimasto di noi? (*What need then of us?*)<sup>21</sup>

La concezione etica che traspare da questo enigma apocalittico, sviluppato di fronte all'ibridazione bio-tecnologica incarnata da Adam, probabilmente non è all'altezza dell'ambizione, simbologia, intenzioni di *Macchine come me*; che a questo punto appare un esercizio estetico ancora invischiato nella trama di una cultura "umana, troppo umana" che riconosce la propria identità attraverso una logica dell'esclusione (ad esempio, l'uomo e la macchina) senza elevarsi oltre la supposta, immaginata identità dell'umano; inteso qui come un soggetto auto-cosciente in grado di separare l'umano da ciò che sta *fuori* di sé.

Chissà però se questo inconveniente teorico, questa ingenuità assiologica, ossia, chiedersi che cosa rimane dell'umano nell'era del post-umano, quando la risposta – se proprio si deve rispondere – è palesemente sotto gli occhi di Charlie: resteranno esseri come Adam (vale a dire, la nostra intelligenza materializzata in un androide), potrebbe tuttavia rappresentare il fascino di *Macchine come me*; come se il romanzo di McEwan fosse una archivio, un documento, la traccia, la sopravvivenza – per questo motivo ambientato quasi quarant'anni fa – di un universo sulla via di tramontare.

21 Ivi, p. 76.

