

Recensione: Piga Bruni, E., *La macchina fragile. L'inconscio artificiale fra letteratura, cinema e televisione*, Carocci, Roma 2023, pp. 180.

Il titolo dell'ultimo saggio di Emanuela Piga Bruni, *La macchina fragile. L'inconscio artificiale fra letteratura, cinema e televisione*, pubblicato per Carocci nel 2022, rivela già molto dell'oggetto dello studio. Gli accostamenti lessicali macchina-fragile e inconscio-artificiale, infatti, testimoniano l'attenzione dell'autrice per quelle narrazioni che manifestano una dialettica apparentemente paradossale fra la dimensione ontologica della macchina, caratterizzata dall'artificiosità e dalla freddezza algoritmica, e la natura umana, nelle sue componenti fisiche e mentali. Nel contesto sociale e tecnologico della contemporaneità, le due sfere si ibridano nel segno di due temi centrali, esplorati a fondo nel corso del libro: la fragilità e la vulnerabilità. Per testare questa ipotesi, Piga Bruni articola un "percorso critico che indaga alcune delle principali raffigurazioni dell'automa nell'immaginario letterario e audiovisivo" (11). Un'impresa niente affatto semplice se si considera l'ampiezza del campo d'indagine e la strettissima contemporaneità di alcune delle questioni affrontate, tra cui spicca il dibattito sull'intelligenza artificiale. Piga Bruni adotta l'impostazione di una critica tematica transmediale che attraversa epoche, media, generi e forme narrative per tracciare un personalissimo percorso critico. La chiave ermeneutica scelta per affrontare le opere prese in esame riguarda, non a caso, il rapporto tra le due dimensioni del titolo: si tratta di una situazione narrativa ben definita, il "dialogo tra umano e macchina antropomorfa, un motivo che ricorre in tutte le narrazioni e assume frequentemente una forma che ricorda sia l'interrogatorio poliziesco sia la seduta psicanalitica" (25).

Il primo capitolo, *Tra paradigma indiziario e seduta psicanalitica: il dialogo con la macchina antropomorfa*, introduce le figure dell'androide e del cyborg, e le funzioni che possono assumere all'interno della narrazione di fantascienza – funzione epistemologica nel caso dell'androide, funzione ontologica nel caso del cyborg. Riferendosi allo studio di Masashiro Mori dal titolo *Bukimi No Tani* (1970), il capitolo si sofferma sul carattere perturbante delle creature artificiali antropomorfe, veri e propri doppi che ci somigliano e che suscitano nell'umano una gamma di emozioni, dalla diffidenza al disgusto, fino all'empatia: in *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) di Philip K. Dick e nel suo adattamento cinematografico diretto da Ridley Scott, *Blade Runner* (1982), l'emersione della coscienza artificiale "introduce un sentimento di rincanto, che si manifesta nei replicanti con un ardente desiderio di vita" (37).

Il secondo capitolo affronta la figura del cyborg nell'immaginario cyberpunk di *Ghost in the Shell*, il manga ideato da Masamune Shirow e adattato da Mamoru Oshii nella più celebre versione anime del 1995. Soffermendosi sulla protagonista, la donna cyborg Motoko Kusanagi, Piga Bruni si concentra sui temi dell'intelligenza artificiale, della cibernetica, fino al collasso distopico delle società contemporanee. La figura del cyborg mette in evidenza la centralità dei cambiamenti dell'umanità nel momento in cui la tecnologia si fa pervasiva e penetra sotto la nostra pelle: in *Ghost in the Shell* il confine tra naturale e artificiale si fa sempre più labile, e allo stesso tempo riflette la fragilità della creatura artificiale, lacerata sia nel corpo in frammenti che nella coscienza. Il finale dell'opera, segnata dal dialogo tra Kusanagi e una coscienza artificiale, apre una prospettiva anti-antropocentrica che ricalca le posizioni del postumano: le ultime inquadrature mettono in scena l'eroina che osserva dall'alto, con aria di sfida, la metropoli illuminata; un vero e proprio *topos* della letteratura che Piga Bruni collega in modo convincente alla tradizione del romanzo di formazione ottocentesco, in particolare al Rastignac del finale di *Père Goriot* (1834) di Honoré de Balzac.

Al centro del terzo capitolo è posta la prima stagione della serie TV *Westworld* (2016-2022), adattamento seriale dell'omonimo film del 1973, scritto e diretto da Michel Crichton. Gli androidi che popolano il mondo finzionale di *Westworld* sono descritti come "allegoria di tutti i (s)oggetti sfruttati", spingendo lo spettatore a "riflettere sulle questioni etiche imposte dai progressi tecnologici, ivi comprese quelle molto attuali nel campo dell'intelligenza artificiale" (74). L'androide Dolores, nel corso degli episodi, acquista progressivamente consapevolezza della propria natura sintetica

attraverso la continua riemersione delle memorie cancellate, fino a manifestare una vera e propria coscienza – e inconscio – artificiale. La riappropriazione del proprio sé e della propria autodeterminazione, che sfocia nella ribellione violenta delle macchine, è uno dei tratti che caratterizzano l'adattamento seriale; nella pellicola, infatti, la ribellione era causata da un fattore meccanico, ovvero un malfunzionamento (inspiegabile, e perciò particolarmente inquietante), con la conseguente perdita del controllo delle macchine da parte dei gestori del parco. Attraverso l'analisi comparata di ipotesto e adattamento, Piga Bruni mette in luce il radicamento della prima stagione di *Westworld* nella contemporaneità: da una parte, ne esamina gli stilemi e le forme, associandoli ai modi narrativi della *Complex TV* nel solco del saggio seminale di Jason Mittell (2015); dall'altra, descrive la condizione dell'androide Dolores in “un futuro distopico le cui premesse sono radicate nelle condizioni socio-politiche del presente” (108).

Il quarto capitolo segna un cambiamento del punto di vista: in *Machines Like Me*, romanzo di Ian McEwan del 2019, il racconto dell'androide Adam passa attraverso la focalizzazione unica del narratore autodiegetico Charlie. “Il cuore del racconto”, sostiene Piga Bruni, “non è l'intelligenza artificiale di per sé, ma le questioni che si presentano all'umano in seguito alla convivenza con un essere artificiale antropomorfo” (122). In uno scenario controfattuale in cui Alan Turing non si è suicidato, ma ha contribuito al precoce sviluppo della scienza robotica, le vicende dei personaggi Charlie, Miranda e Adam permettono a McEwan di riflettere sulla capacità delle intelligenze artificiali di mentire e sulla responsabilità etica degli uomini nei confronti delle macchine. Piga Bruni insiste sulla componente polifonica del romanzo, che deriva dal “costante dialogo interiore” del protagonista-narratore e “dalla relazione interdialogica con l'alterità radicale” (123) rappresentata dall'automa. Adam, infatti, è una sorta di Super Io perturbante per chi lo osserva; tuttavia, attraverso il dialogo, McEwan mette in primo piano la fascinazione umana nei confronti della creatura artificiale, che diventa immedesimazione nel momento in cui Adam manifesta la propria solitudine, lo spaesamento di fronte alla complessità della realtà contemporanea: in una parola, la sua vulnerabilità. L'ambivalenza del punto di vista umano di Charlie riflette quella del titolo del saggio (macchina-fragile; inconscio-artificiale) e racchiude il senso ultimo delle narrazioni passate in rassegna:

L'automa creato a immagine e somiglianza dell'umano è lo specchio in cui l'umano stesso è destinato a riconoscersi, ne riflette le fragilità, nonostante non gli appartengano le contraddizioni tipicamente umane [...]. In questo rispecchiamento cognitivo, la fragilità della macchina attinge nel negativo del 'sistema uomo', nella pulsione di morte e nel nichilismo che sono dichiarati nei dispositivi di sfruttamento dei corpi e sopraffazione dell'ambiente. Allo stesso tempo è possibile riconoscere la fragilità dell'umano allo specchio, nel bisogno di empatia, di riconoscimento e di mutualità, nella solitudine e nei sentimenti di vulnerabilità (146).

La rotta tracciata dai capitoli dello studio restituisce un'interessante riflessione sulla figura dell'automa come “metafora rovesciata, o nostro negativo” (11) in grado di far emergere il tema della fragilità dell'uomo e del pianeta che abita. Il saggio ha inoltre il pregio di fornire una panoramica storica sull'arcipelago dei racconti di fantascienza, genere che ha caratterizzato l'immaginario narrativo a partire dalla pubblicazione di *Frankenstein* (1818) di Mary Shelley. Proprio l'ampiezza del campo di ricerca avrebbe meritato un capitolo conclusivo in cui tirare le fila della riflessione, così da ribadire, schematizzare e interpretare le costanti e le varianti storiche tipiche della situazione narrativa esplorata in questo saggio, ovvero l'emergere della coscienza e dell'inconscio della macchina fragile attraverso il dialogo. Il quinto e ultimo capitolo, *L'umano nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, firmato da Christiano Presutti, si propone di fornire una breve ricognizione storica e culturale sui temi del saggio, ma funziona meglio da introduzione che da riepilogo. Nonostante questo disequilibrio nella struttura, *La macchina fragile* risulta un brillante esempio di critica tematica per i suoi spunti ermeneutici e, non da ultimo, per questioni di metodo: con la scelta di pochi, incisivi casi di studio, Piga Bruni delinea un percorso originale e incisivo, che si muove

agilmente tra i media narrativi senza perdere di vista la loro specificità mediale e storica, come nel caso dell'analisi di *Westworld*. Il tutto è racchiuso in un compatto volume di centottanta pagine che accontenterà sia un pubblico di specialisti, sia gli appassionati lettori del genere fantascientifico.

Luca Diani¹

¹ Luca Diani ha conseguito la Laurea magistrale in Italianistica presso l'Università di Bologna con una tesi in Teoria della letteratura. Attualmente è dottorando in Letterature, arti, media presso l'Università dell'Aquila, con un progetto incentrato sull'analisi transmediale della nostalgia come tema ed emozione nelle narrazioni contemporanee (supervisore: Prof. Federico Bertoni; co-supervisore: Prof. Massimo Fusillo). Sta svolgendo periodi di ricerca all'estero presso Project Narrative, Ohio State University (USA), e presso il Centre for Intermedial and Multimodal Studies, Linnaeus University (Svezia).