

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"

Pubblicazioni 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

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 transumanista<sup>1</sup> lungo tre direttrici principali: la biotecnologia, con l'uso di tecnologie industriali per creare sostanze biologiche;

<sup>1</sup> 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 robot<sup>2</sup>.

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 creatori<sup>3</sup>. 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»<sup>4</sup>.

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 Miranda<sup>5</sup>, dottoranda in storia sociale, provvederà a

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

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> *Ibi*, p. 506.

<sup>5</sup> 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 Turing<sup>6</sup> 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 storico<sup>7</sup>. 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».

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> «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*<sup>8</sup> partendo da solide e attendibili premesse su neuroscienze e robotica contemporanee per realizzare la sua «distopia tecnologica»<sup>9</sup>, 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-

<sup>8</sup> 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*.

<sup>9</sup> 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 competere<sup>10</sup>.

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 stessa<sup>11</sup>. 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

<sup>10</sup> 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».

<sup>11</sup> 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 him<sup>12</sup>.

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'etica<sup>13</sup>.

## 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...»<sup>14</sup>. Pur parlando

<sup>12</sup> *Ibi*, p. 84.

<sup>13</sup> 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».

<sup>14</sup> 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 intervista<sup>15</sup> di aver simulato nella sua storia una sorta di estremizzazione dell'esperienza in questione<sup>16</sup>. Il procedimento, proposto da Turing in un articolo intitolato *Computing Machinery and Intelligence*<sup>17</sup>, è comunemente conosciuto come *The Imitation Game*<sup>18</sup>. 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).

<sup>15</sup> 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

<sup>16</sup> 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?».

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

<sup>18</sup> 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 intelligenza<sup>19</sup>. 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»<sup>20</sup>; 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»<sup>21</sup>.

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,

<sup>19</sup> 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».

<sup>20</sup> «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).

<sup>21</sup> 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»<sup>22</sup>. 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»<sup>23</sup>. 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 inseriti<sup>24</sup>, hanno preferito attivare il loro *kill*

<sup>22</sup> *Ibi*, p. 277.

<sup>23</sup> *Ibi*, p. 178.

<sup>24</sup> 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?<sup>25</sup>

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 opportunità<sup>26</sup>. 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»<sup>27</sup>. 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).

<sup>25</sup> I. MCEWAN, *Machines Like Me*, cit., p. 299.

<sup>26</sup> 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.

<sup>27</sup> 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»<sup>28</sup>. Laddove il topos prevalente nella letteratura di genere si preoccupa di investigare, secondo le ben note “Tre Leggi della Robotica” di Asimov<sup>29</sup>, 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?<sup>30</sup>

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 oggettuale<sup>31</sup>, ma intanto, nelle pieghe della problematica etica che McEwan indaga in molte direzioni,

<sup>28</sup> *Ibi*, p. 283.

<sup>29</sup> 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.

<sup>30</sup> I. McEWAN, *Machines Like Me*, cit., p. 303.

<sup>31</sup> 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 genere<sup>32</sup>.

### 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 giapponese<sup>33</sup>, 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 others<sup>34</sup>.

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-

<sup>32</sup> 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.

<sup>33</sup> 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.

<sup>34</sup> 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»<sup>35</sup>.

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 trasparente<sup>36</sup>. 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»<sup>37</sup>. 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 nourishment<sup>38</sup>.

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 creazione<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> 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>.

<sup>36</sup> 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».

<sup>37</sup> I. MCEWAN, *Machines Like Me*, cit., p. 149.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> 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 Houyhnhnms<sup>40</sup>, 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 razionalistica<sup>41</sup>.

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 peccate 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)».

<sup>40</sup> 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».

<sup>41</sup> 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 altri<sup>42</sup>, 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 once<sup>43</sup>.

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»<sup>44</sup>.

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*<sup>45</sup>. La riflessione sulla mortalità

<sup>42</sup> 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).

<sup>43</sup> *Ibi*, p. 279.

<sup>44</sup> *Ibidem* (traduzione mia).

<sup>45</sup> *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».

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