

Emanuela Piga Bruni, *La macchina fragile. L'inconscio artificiale fra letteratura, cinema, televisione*, Roma, Carocci, 2022, 180 pp., € 19,00.

*La macchina fragile* rappresenta un esempio virtuoso di integrazione critica multidisciplinare fra i *consciousness studies*, i *science fiction studies* e l'intelligenza artificiale. In questo volume, Piga Bruni propone un'indagine della coscienza riarticolata attraverso l'ipotesi del postumano, a partire dalla trattazione di una selezione di testi letterari, cinematografici, televisivi e d'animazione del genere sci-fi. Le opere fantascientifiche prese in esame offuscano i confini tra naturale e artificiale tramite la rappresentazione dell'uomo-macchina (robot, cyborg o androide). Piga Bruni interroga la condizione eccezionale, perturbante, indecifrabile della macchina antropomorfa definendola "fragile", e sottolineando come in questa fragilità l'umano non possa che rispecchiarsi. La scelta di adottare un approccio comparativista ha il merito di aprire lo sguardo del lettore verso un ampio orizzonte testuale, evidenziando come l'interesse della *science fiction* per la coscienza sia in realtà un fenomeno transnazionale le cui declinazioni locali sono soggette ad una ricorrente contaminazione.

Nel primo capitolo viene introdotto il dilemma ontologico relativo ai confini della coscienza, facendo riferimento principalmente a Douglas R. Hofstadter. La discussione verte sul discrimine dell'intenzionalità come tratto distintivo nel processo di riconoscimento della coscienza artificiale e di sviluppo dell'autocoscienza artificiale. Dall'ipotesi riduzionista, il discorso muove verso le prospettive offerte dalla psicoanalisi freudiana e lacaniana fino alle istanze filosofiche postumaniste di Donna Haraway e Rosi Braidotti. Dopo aver fornito le chiavi metodologiche, Piga Bruni illustra brevemente la genesi letteraria della creatura artificiale (dal mito di Prometeo, al *Frankenstein* di Mary Shelley, fino ai robot di Isaac Asimov). Le premesse metodologiche e tematiche fanno da sfondo all'argomento centrale del capitolo, e più in generale dell'intero volume, vale a dire quello della relazione tra umano e uomo-macchina. Tale

relazione, che “provoca negli osservatori sentimenti perturbanti (*uncanny*), di disagio e repulsione” (23), dà forma al *topos* del doppio e a quello della rivolta, e, secondo Piga Bruni, conduce inevitabilmente alla necessità rappresentativa del dialogo indiziario/psicanalitico tra umano e creatura artificiale. Gli esempi presi in considerazione provengono dai racconti di Asimov e di Philip K. Dick. Se in Asimov l’interrogatorio si fonda sulle famose “Tre Leggi della Robotica”, Dick inserisce il criterio dell’empatia “per stabilire i confini (e sfumarli successivamente) tra l’umano e il simulacro” (32).

Il secondo capitolo è interamente dedicato all’estetica cyberpunk. Qui, il lettore è invitato a rintracciare le origini dell’ontologia cyborg a partire dagli anni ‘80 e ‘90, quando la tecnologia inizia a farsi spazio “sotto la nostra pelle e dentro le nostre menti” (40). Le riflessioni sull’impatto della tecnologia sul corpo umano e le preoccupazioni sulle conseguenze distopiche del progresso tecnologico su ambiente e società danno origine a opere narrative del calibro di *Ghost in the Shell* (1989-1991), il manga di Masamune Shirow, opera tanto efficace da generare un piccolo universo transmediale. Piga Bruni si concentra sulla trasposizione di *Ghost in the Shell* in anime (1995) e sugli interrogativi sollevati da alcuni dialoghi tra le “macchine morbide” protagoniste della storia di Mamoru Oshii: il confine tra naturale e artificiale, la relazione tra conscio e inconscio, lo scontro tra condizione di servitù e desiderio di autodeterminazione, le conseguenze dell’acquisizione dell’autocoscienza. Il capitolo si chiude proprio con l’autoriconoscimento del cyborg, un atto di trascendenza, letto da Piga Bruni come sintomo della nascita di una coscienza dalla forma ibrida e svincolata dai limiti dettati dall’antropocentrismo.

*Westworld* (2016-2022), la celebre serie televisiva di Jonathan Nolan e Linda Joy, ispirata dall’omonimo film del 1973 di Michael Crichton, è invece protagonista indiscussa del terzo capitolo. Piga Bruni mette l’accento sui risvolti etici dell’oppressione delle creature artificiali – gli *host* del parco divertimenti a tema West –, sulle connotazioni allegoriche del labirinto di *Westworld*, “metafora della memoria” (84) e “simbolo della complessità” (86) e poi, ancora, sull’emersione della coscienza individuale e collettiva, tassello fondamentale per la rivolta degli androidi. La scelta di offrire una lettura comparata di *Westworld*, di alcune *Ficciones* di Jorge Luis Borges (1944-1946) e dei celebri romanzi di Lewis Carroll, *Alice in Wonderland* (1865) e *Through the Looking Glass* (1871), è significativa, poiché segnala al lettore quanto profonde siano le radici di alcuni archetipi del genere fantascientifico. Ancora più utile è il confronto tra

*Westworld* film e *Westworld* serie, che indica il superamento della dicotomia uomo/creatura artificiale. Dove Crichton adoperava il motivo del guasto tecnico per giustificare la ribellione degli *host*, Nolan e Joy attribuiscono agli *host* quella che Piga Bruni chiama “coscienza artificiale” (77).

Infine, il quarto capitolo è rivolto all’analisi del romanzo di Ian McEwan, *Machines Like Me and People Like You* (2019), un’opera la cui “particolarità [...] risiede nell’inserimento degli stilemi del realismo in una struttura temporale ucronica” (111). A fare da sfondo alla narrazione è una Gran Bretagna alternativa degli anni ‘80 in cui Alan Turing è ancora vivo e la tecnologia è abbastanza avanzata da garantire la produzione di umanoidi perfettamente realistici. Adam è una di queste creature artificiali e, insieme a Charlie e Miranda, i suoi proprietari, è uno dei personaggi chiave del romanzo. Piga Bruni evidenzia come lo scontro tra l’etica razionale di Adam e la morale di Charlie e Miranda – che culmina tragicamente con la distruzione di Adam ad opera di Charlie – non solo ribadisca la condizione di vulnerabilità della creatura artificiale nella duplice accezione di “ferente” e ferito, ma sollevi anche una questione etica: “l’evento rappresentato costituisce, nello spazio del testo, un crimine?” (119). Oltre alla controversia giuridica, è estremamente rilevante il commento alla scelta narratologica di McEwan di raccontare la realtà fittizia esclusivamente dal punto di vista umano. In questa scelta Piga Bruni legge il rifiuto dell’autore di impadronirsi del punto di vista inaccessibile di un’intelligenza non umana. La questione del parlare dell’altro, ma non per l’altro, richiama le istanze dell’ecocritica e della critica postcoloniale e inserisce i *science fiction studies* all’interno di un dibattito accademico di più ampio respiro. Altra intersezione degna di nota è sicuramente quella rilevata all’interno del discorso di Piga Bruni sull’empatia, che rimanda agli *affect studies* e alla comprensione del carattere esperienziale della letteratura. L’analisi di *Machines Like Me* si conclude con il ritorno sul tema della fragilità. Piga Bruni chiarisce come l’idea della macchina fragile sia veicolata da McEwan tramite la risoluzione delle asimmetrie esplicitate nel corso della narrazione, che trovano infine un labile equilibrio nel rispecchiamento cognitivo uomo-macchina e nel riconoscimento di una reciproca vulnerabilità.

A chiudere il volume è un saggio di Christiano Presutti, che colloca storicamente e culturalmente il tema dell’intelligenza artificiale, concentrandosi in particolare sulle alleanze stabilite alla fine del XIX secolo tra scienze e discipline umanistiche. Presutti offre inoltre un brevissimo riassunto dei fiumi di studi

prodotti nel corso dei secoli sulla coscienza e sulla sua replicabilità, sottolineando che ad oggi la coscienza artificiale resta un enigma e che “ipotesi conclusive sono ancora oltre ogni orizzonte di ricerca” (159).

*La macchina fragile* merita attenzione in più ambiti disciplinari, poiché invita a interrogarsi sul ruolo giocato dalla fantascienza nella problematizzazione dell’idea di coscienza umana e artificiale, adottando un approccio interdisciplinare e transmediale. Il vantaggio dell’adozione di una prospettiva comparativista che raccoglie esempi testuali dal Giappone, dal Regno Unito, dagli Stati Uniti e dall’Argentina, è tuttavia ancora limitato dalla preponderanza di un panorama che raccoglie le culture globali dei paesi sviluppati, soprattutto quella inglese e anglo-americana. In futuro, sarebbe interessante aprire ulteriormente l’indagine, rivolgendosi anche alla fantascienza del sud globale – come quella indiana, medio-orientale e africana –, aggiungendo nuove implicazioni ontologiche ed epistemologiche all’immaginario della creatura artificiale.

ASIA BATTILORO  
Sapienza Università di Roma