

L'uomo e la macchina nella letteratura del Novecento

L'UOMO E LA MACCHINA TRA OTTOCENTO E NOVECENTO IN ITALIA

La rivoluzione industriale, come è noto, porta nel XIX secolo a un grande sviluppo economico e a un notevole progresso nel campo della scienza e della tecnica. A partire da questo momento storico un nuovo protagonista, la macchina, entra a far parte della vita dell'uomo.

Un avvenimento di tale portata non può non avere delle ripercussioni anche in ambito letterario, come testimoniato dalla produzione del periodo, in cui la macchina è generalmente vista come simbolo del progresso dell'era positivista. Si ricordi ad esempio il contributo dato al tema da **Giosue Carducci**, che nell'inno *A Satana* tesse un entusiastico elogio della locomotiva come emblema della ragione e del progresso della modernità contro l'oscurantismo della Chiesa cattolica.

Posizione non dissimile è quella del **movimento futurista**, per cui, come recita il suo manifesto, *un'automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alto esplosivo... un'automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia*. Il termine automobile (al maschile, secondo l'uso linguistico di inizio Novecento) è inventato proprio in quegli anni da Gabriele d'Annunzio, autore per cui il mito della macchina ha un ruolo non secondario, come dimostra il romanzo *Forse che sì, forse che no*. In esso domina l'esaltazione dei nuovi mezzi di locomozione, dall'automobile all'aeroplano, glorificati soprattutto per la loro velocità, per il fatto di riuscire a superare i limiti imposti all'uomo dalla natura, pur sempre strumenti deputati alla mitizzazione del superuomo, il cui ruolo rimane comunque centrale nelle opere del Vate.

Non tutta la produzione letteraria di fine Ottocento e inizio Novecento è caratterizzata da un ottimistico elogio nei riguardi del progresso e del vertiginoso sviluppo delle macchine. Alcuni autori preferiscono mostrarsi più cauti, consapevoli che ogni cambiamento storico comporta non solo benefici ma anche contraddizioni e problemi. Perfino sedicenti anticonformisti come gli

La Vittoria (o, con un termine greco, Nike) di Samotracia è una statua greca del II secolo a.C., alta quasi 3 metri, che attualmente si trova al Museo del Louvre, a Parigi. Nonostante il buono stato di conservazione complessivo, essa è priva della testa e delle braccia. Nell'iconografia antica la Nike rappresenta la Vittoria alata, divinità greca ritenuta figlia di Zeus e talvolta associata alla dea Atena.

Protagoniste del romanzo sono le due sorelle Isabella e Vana, entrambe innamorate dell'aviatore Paolo Tarsis. Costui è schiavo dell'amore di Isabella, mentre ignora le attenzioni di Vana. La situazione si complica con il probabile rapporto incestuoso tra Isabella e il fratello Aldo, che Vana denuncia a Paolo nell'inutile speranza di allontanarlo dalla sorella. A causa di questo ulteriore fallimento, Vana si uccide e Paolo, spaventato dalla pazzia manifestata da Isabella, trova la forza per allontanarsi e ritornare ai suoi doveri di aviatore.

scapigliati assumono un atteggiamento di rifiuto nei confronti della modernità rappresentata dalla locomotiva, vista come *l'orrorifica manifestazione demoniaca d'una novità esistenziale troppo lontana dai parametri consueti alla società e alla cultura nazionale* (Roberto Tessari). Praga, Boito e compagni mostrano cioè, di fronte all'avanzata della modernità, un sincero rimpianto verso un passato in cui la strada ferrata non aveva ancora aggredito *il legame tra la bellezza della terra e l'anima del poeta*, ed era quindi ancora integro *il triplice nesso di Natura-Bellezza-Verità* (Tessari). Recita così il componimento di Emilio Praga intitolato *La strada ferrata*:

Deh guarda che monotona pianura!
Veh in che forma han conciato la natura!

Il mio convento gotico
sparve, e diè passo a un muricciolo bianco
che dritto e ugual due miglia
va dalla selva al fianco.
Un ridotto di terra alzò la fronte

e questo è il nostro fulgido orizzonte.
Dimmi in che selve vergini
anderemo a studiar, Musa, dal vero?
Di pali il mondo copresi
che pare un cimitero;
si abbatton torri e quercie e campanili,
il cielo è tutto un rabesco di fili.

da *Lirici della Scapigliatura*, a cura di G. Finzi, Mondadori, Milano, 1965

Ancora più significativa appare la scettica e dubbiosa posizione di **Pirandello**, che forse coglie da Verga un certo senso di diffidenza verso il nuovo, per la consapevolezza che nessuna invenzione, per quanto tecnologicamente avanzata, può davvero cambiare l'essenza della vita umana, che rimane sempre segnata dalla solitudine e dal dolore. Così, nei *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, il protagonista si ritrova a svolgere la stessa **alienante mansione** di girare la manovella della macchina da presa, trovando nella tecnologia non un conforto, ma una desolante cassa di risonanza della propria condizione di inettitudine esistenziale.

Di rifiuto – per di più aggravato dalle ben note spinte nevrotiche – è anche la posizione di **Svevo**, che, per professione, delle macchine e della tecnologia ha una conoscenza diretta. Sono infatti numerosi gli spunti polemici presenti nella sua opera, che culminano nel celebre finale “aperto” della *Coscienza di Zeno*. Nell'immagine dell'uomo ammalato che piazza l'**ordigno per far esplodere il mondo** è racchiusa tutta la paura e l'incertezza di chi intuisce dietro il vertiginoso progresso delle macchine il pericolo di uno scenario in cui non c'è più spazio per il controllo dell'uomo. I due grandi prosatori del primo Novecento, Pirandello e Svevo, intuiscono dunque, ciascuno a suo modo, gli aspetti più inquietanti dell'avvento della tecnologia nella società, anticipando alcuni dei temi chiave che emergeranno nella letteratura successiva, al tempo della società di massa e del *boom* economico e industriale.

LETTERATURA E INDUSTRIA NEL SECONDO DOPOGUERRA

Fatta eccezione per alcuni casi (come quello del romanzo *Tre operai* di Bernari, scritto negli anni Trenta nella prospettiva della crisi economica), il tema della macchina nella letteratura italiana riappare quasi esclusivamente nella produzione del secondo dopoguerra, in concomitanza con la ricostruzione e soprattutto con il *boom* economico. La nascita e lo sviluppo delle industrie negli anni '50 e '60 fanno sì che l'argomento di molti romanzi sia spesso quello della **vita in fabbrica**, di cui si sottolineano soprattutto gli aspetti negativi e i nuovi problemi che sorgono nel momento in cui l'esistenza dell'individuo è scandita non più dal ritmo della natura ma da quello dell'industria. In questi anni si apre un lungo dibattito sulla **condizione dell'uomo** – e dell'intellettuale – **di fronte al nuovo scenario** che va configurandosi, complice soprattutto la riflessione facente capo a importanti riviste come “Il Menabò” (diretta da Elio Vittorini e Italo Calvino) e la bolognese “Officina” (redatta da Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini e Roberto Roversi). Varie sono le posizioni espresse: Vittorini sostiene che lo scrittore deve assumere la condizione industriale non semplicemente come un tema della narrativa, ma come un nuovo essenziale orizzonte antropologico; Calvino, in alcuni saggi, come *Il mare dell'oggettività* o *La sfida al labirinto*, stigmatizza la condizione alienata in cui vive l'uomo nel quadro del frenetico sviluppo industriale; Pasolini e gli altri intellettuali di “Officina” rilevano invece la fine dell'Ermetismo e del Neorealismo e aprono la strada allo sperimentalismo e al plurilinguismo con cui è possibile rendere la labirintica complessità dei tempi moderni. Punti di vista dissimili, quindi, ma unanimi nell'affermare la necessità di cambiamento di fronte a una realtà profondamente diversa e segnata da uno stravolgimento tanto più significativo quanto più ampia appare la sua ricaduta sull'esistenza degli individui.

Non a caso, proprio in questi anni viene pubblicato *Tempi stretti* (1957) di **Ottiero Ottieri**, uno dei primi esempi di “romanzo industriale”, in cui si descrive la vita dell'operaio in fabbrica, scandita inesorabilmente dal ritmo di produzione che mal si concilia con i bioritmi degli individui. Emerge sopra tutti il tema dell'**alienazione**, in un ambiente degradante come la fabbrica, squallida e rumorosa, che impedisce sia il contatto umano fra gli operai, sia la comprensione stessa del proprio lavoro, poiché spesso esso consiste nell'espletamento di un piccolo insignificante segmento all'interno della catena di montaggio, che assume valore solo in una prospettiva globale, estranea al singolo operaio.

Non dissimile da Ottieri è la posizione espressa da **Paolo Volponi**, che approfondisce questi temi in tre romanzi: *Memoriale* (1962), *La macchina mondiale* (1965) e *Corporale* (1974). In questo vero e proprio trittico, Volponi affronta però l'argomento da una prospettiva differente: l'intento non è più semplicemente quello di descrivere la vita in fabbrica – cosa che pure è presente in *Memoriale* – per una forma di impegnata denuncia sociale; egli compie un'operazione più complessa e “ambigua”, come già appare evidente nella scelta di un protagonista che entra in contatto col mondo industriale da “malato” e



Ingresso degli operai alle officine FIAT di corso Dante a Torino nel 1911.

non da sano. All'interno del dibattito su letteratura e industria la sua posizione, come giustamente nota Geno Pampaloni, esprime

subito una nota originale. Descrivendoci la storia di un operaio folle, [Volponi] si sottraeva sia ai modelli di tipo ideologico sia a quelli di tipo sociologico della letteratura "industriale", ed optava per una singolare dimensione di ambiguità. Il rapporto tra l'uomo e la fabbrica perdeva ogni carattere "scientifico" e tornava a essere parziale, provvisorio, sfuggente, come ogni cosa umana.

da G. Pampaloni, *La nuova letteratura*, in AA. VV., *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Garzanti, Milano, 1969

In altri termini, l'approccio al tema da parte di Volponi è più lirico che sociale, più legato alle costanti dell'esistenza umana che alle variabili della storia. Lo scrittore evita così di inserirsi nello schema della denuncia sociale e predilige invece all'**alienazione** industriale quella **esistenziale**, di cui la fabbrica diviene potente metafora. Si può riscontrare questa differenza di prospettiva fra Ottieri e Volponi nei rispettivi tratti stilistici: asciutta, quasi asettica, è la scrittura di Ottieri, che vuole denunciare la freddezza e l'impersonalità dell'ambiente di lavoro della fabbrica; sperimentale e a tratti irrefrenabilmente lirica è quella di Volponi – non a caso l'autore aveva esordito proprio come poeta –, che tende alla rappresentazione del febbrile e complesso stato di "malattia" esistenziale dell'uomo moderno. I temi e le istanze presenti in *Memoriale* vengono poi approfonditi nei romanzi successivi. Il protagonista di *La macchina mondiale* è un contadino esaltato e maniaco, che crede che il mondo sia un'*immensa macchina*, al cui funzionamento provvedono gli uomini-automi, nella prospettiva di una futura armonia cosmica propiziata dalla scienza. In questo romanzo, stilisticamente simile al precedente, appare più evidente la contaminazione del mondo contadino ad opera della nuova società industriale. Il trittico di Volponi si chiude con *Corporale*, romanzo in cui a prevalere è ancora una volta il tema della paranoica nevrosi dell'uomo, sconcertato di fronte ai vertiginosi progressi della scienza e della tecnica. Il protagonista del romanzo, Gerolamo Aspri, è un operaio di fabbrica deluso dalla vita, che coltiva il velleitario progetto di padroneggiare la realtà attraverso un vitalismo segnato dalla nevrotica paura di una catastrofe nucleare, contro cui egli progetta di costruire un rifugio sotterraneo.

Unica risposta possibile all'alienazione dei tempi moderni è rappresentata da una **regressione agli impulsi primordiali del corpo**, un ritorno all'istinto e alla sensualità che rimangono gli unici – vani – antidoti contro la disumanizzazione del mondo.

Originale è anche il contributo dato al dibattito da un altro importante romanziere degli anni '50 e '60: **Goffredo Parise**.

Ne *Il padrone* (1965) lo scrittore aderisce al genere del romanzo "industriale", soffermando l'attenzione soprattutto sul concetto marxista di **reificazione** dell'individuo. Il giovane protagonista viene infatti assunto in una ditta in cui vige il culto assoluto del padrone, il quale dispone degli operai come di puri oggetti. Il giovane viene ben presto a conoscenza di questa amara verità, sottoposto a una serie di trattamenti che tendono a fossilizzarlo dentro il sistema, fino a condurlo ad una completa sottomissione e a una **morte metaforica**.

Scriva a tale proposito Giacinto Spagnoletti:

Dal latino *res* ("cosa"), il termine *reificazione* indica il processo esposto dalla filosofia marxista per cui l'uomo si astrae da se stesso e si percepisce come cosa tra le cose, sentendo così di essere sottoposto alle stesse leggi che regolano ciò che produce e che costituisce l'attività peculiare della sua esistenza.

In *Il padrone* la morte non è data in chiave naturalistica e sociologica, ma attraverso il simbolo dell'uomo divenuto oggetto. Non si tratta, dunque, di una sconfitta dell'io in termini romantici, ma di una totale perdita di "valor" dell'uomo in quanto tale [...]. Parise ha frantumato reminiscenze letterarie di vario genere – ad esempio Kafka – e lo stesso concetto di reificazione marxiano, gettando tutto nel suo colorato caleidoscopio, perché sprizzasse vividi barbagli, quasi fossero lucide schegge di un meccanismo che va in pezzi.

da G. Spagnoletti, *G. Parise*, in AA. VV., *Letteratura italiana. I contemporanei*, VI, Marzorati, Milano, 1974,

Il senso di alienazione è accentuato da uno stile che tende al grottesco e all'allucinato, basti pensare ai nomi di alcuni personaggi: il padre del datore di lavoro si chiama Saturno, la madre Uraza, la fidanzata Minnie, altri due operai Pippo (che non riuscirà a integrarsi e morirà suicida) e Pluto. Tali scelte, insieme a un tono allegorico e fantastico, allontanano drasticamente l'opera dal realismo della letteratura aziendale di Ottieri e rivelano la complessa personalità di Parise.

L'evoluzione e l'ampia diffusione delle macchine investe comunque il mondo della letteratura e dell'arte in genere da un punto di vista globale e non solo contenutistico. A tal proposito afferma **Umberto Eco**:

Accettate queste premesse si può allora iniziare un discorso sulla situazione di una letteratura che voglia rispondere all'esistenza di una società industriale, che si proponga di esprimere questa realtà, le sue possibilità e i suoi blocchi. Il poeta che, intravista la condizione di alienazione patita dall'uomo in una società tecnologica, tenta un discorso di descrizione e denuncia su questa situazione assumendo i modi di un linguaggio "comune" ("comunicativo", comprensibile a tutti) attraverso il quale espone il suo "soggetto" (poniamo, il mondo operaio), pecca per generosità, ma commette in buona fede peccato di mistificazione.

da U. Eco, *Del modo di formare come impegno sulla realtà*, in "Il Menabò", 5, 1962

Eco sostiene, cioè, che l'unico modo di esprimere efficacemente i problemi della società industriale avanzata sia quello di ricorrere a una letteratura di avanguardia, che utilizzi *lo stesso linguaggio alienato in cui [il] mondo si esprime*. Il radicalismo di un movimento come il Gruppo 63 – con la ricerca del nonsenso o con le esperienze estreme della poesia visiva, elettronica e virtuale di Balestrini – rappresenta allora l'unica possibile risposta all'alienazione.

Inoltre, una delle nuove questioni da affrontare è quella della **massificazione** e della **mercificazione dell'arte**, cui contribuisce in misura notevole proprio la diffusione delle macchine. Con i macchinari è infatti possibile produrre in serie gli oggetti di *design* industriale, così come con la tecnica di riproduzione possono realizzarsi più copie di un'opera d'arte. Questo aspetto era già stato preso in considerazione

GLI INTELLETTUALI E L'INDUSTRIA: LA FELICE ESPERIENZA DI OLIVETTI

Un capitolo affascinante del rapporto tra letteratura, cultura e industria è rappresentato dall'azienda diretta da **Adriano Olivetti**, importante figura di illuminato imprenditore e di intellettuale, che introduce in Italia un'idea di **fabbrica a dimensione umana**. Olivetti visita negli Stati Uniti alcuni tra i più moderni stabilimenti industriali e rimane favorevolmente impressionato dalle condizioni di vita più umane in essi vigenti. Decide quindi di modificare l'azienda ereditata dal padre, fondandola su un nuovo concetto che pone al primo posto, assieme al risultato della produzione, la qualità di vita degli operai. Riduce così, a parità salariale, gli orari di lavoro, dispone in modo più razionale i sistemi e i tempi di montaggio, rende Ivrea, sede dell'azienda, una città ricca di servizi: uffici, asili, mense, biblioteche e perfino case per i dipendenti, in quartieri progettati da rinomati architetti come Luigi Figini e Gino Pollini. Olivetti dimostra in questo modo che è possibile conciliare un più umano trattamento dei dipendenti con una florida produzione industriale. Non solo: la sua sensibilità culturale lo porta a circondarsi di alcune figure di **intellettuali, assunti in azienda** con diverse mansioni. Fra i suoi collaboratori spiccano ad esempio i nomi di poeti come Franco Fortini, Leonardo Sinisgalli o Libero Bigiaretti, che con la loro presenza dimostrano che fra mondo della cultura e mondo industriale, fra universo umanistico e universo scientifico-tecnologico, può sorgere anche una via di serena convivenza e di armoniosa fusione.

da **Walter Benjamin** che, nel fondamentale saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, già nel 1936 aveva denunciato la perdita dell'unicità e dell'autenticità (la cosiddetta "aura") dei capolavori artistici. Anche questa prospettiva delinea un orizzonte nuovo e sconosciuto, in cui a rappresentare emblematicamente i tempi non è più il lavoro unico e irripetibile di un artista, ma la **riproduzione in serie degli oggetti quotidiani**, come accade ad esempio nel movimento della *Pop Art* e in artisti come Andy Warhol (celebri le sue riproduzioni serigrafiche di alcuni personaggi od oggetti simbolo della società di massa) o Roy Lichtenstein (che utilizza, personalizzandoli, la tecnica e il linguaggio del fumetto).



Andy Warhol, *Quattro lattine colorate di zuppa Campbell* (1965). Rovereto, MART, courtesy Ileana Sonnabend.

TECNOLOGIA E DISTOPIA. LA FORTUNA DELLA FANTASCIENZA

Il vertiginoso sviluppo delle tecnologie conduce, come abbiamo già detto, a una spersonalizzazione dell'individuo, denunciata in Italia sia nei romanzi che affrontano il tema della vita in fabbrica (cioè della diretta e alienante interazione dell'uomo con la macchina), sia in tutta quella letteratura che sceglie la strada del nonsense e dello sperimentalismo avanguardistico per stigmatizzare l'incomprensibilità e l'alienazione al tempo della società di massa. Gli stessi argomenti assumono un'eco più vasta in alcuni scrittori europei, che rappresentano la paura di uno scenario futuro, descritto in termini **distopici**, ovvero caratterizzato da tecnologie asettiche che producono una società disumana, appiattita nel conformismo e tendente all'eliminazione della soggettività e del pensiero dell'individuo.

Il più celebre esempio di questo tipo di letteratura è senz'altro rappresentato da **1984** di **George Orwell**, scritto nel 1948. Ambientato a Londra in un tempo futuro (il 1984 del titolo), il romanzo descrive una società di massa in cui non esiste più la libertà individuale e di pensiero. Domina infatti un regime totalitario (metafora dello stalinismo), retto dal Grande Fratello (che nessuno conosce né ha mai visto), che fa ampio uso della tecnologia – telecamere e *mass media* – sia per spiare la vita dei privati cittadini e per punire i trasgressori e i dissidenti, sia per edulcorare l'informazione di giornali e televisioni a scopo propagandistico. La grandezza di Orwell sta nella forza realistica della narrazione e nella lucida oggettività con cui lo scrittore fa emergere dalle proprie pagine il terribile scenario di un mondo in cui **non c'è spazio per il pensiero**, per i sentimenti e per tutto ciò che di "umano" possiede un essere vivente. 1984 risulta quindi essere più di un semplice romanzo: esso fonda un vero e proprio genere letterario, che si può definire di *letteratura distopica*, destinato ad avere molto seguito. Il caso più significativo è rappresentato da **Fahrenheit 451** (1953) di **Ray Bradbury**, che nella struttura mostra di dipendere fortemente dall'opera di Orwell. Anche in questo caso l'azione è ambientata nel futuro, dove chi è al potere stabilisce un rigido controllo delle informazioni attraverso l'**eliminazione dei libri** – la temperatura indicata dal titolo è quella necessaria per incenerire la carta – e tramite l'uso pilotato della televisione. L'idea di fondo è ancora una volta quella di una realtà che, se dominata dalla tecnologia, porta a conformismo e **disumanizzazione dell'individuo**. La macchina è più potente dell'uomo, sembra dire Bradbury, e se essa sfugge al suo controllo – se ad esempio, come già aveva intuito Svevo, finisce nelle mani di un uomo *fatto anche lui come tutti gli altri, ma degli altri un po' più ammalato* – allora il rischio, catastrofico, è quello della morte morale e perfino materiale dell'intera umanità. Non a caso il libro di Bradbury si conclude con un bombardamento atomico sulla popolazione inconsapevole, non adeguatamente informata dai mezzi di comunicazione.

Per *distopia* (o *antiutopia*) si intende l'opposto del termine *utopia*, ossia una società o un luogo descritto o immaginato con forme indesiderabili e inquietanti fino alla catastrofe.

L'elenco di libri "distopici" potrebbe continuare a lungo; qui però accenniamo solo a un ultimo romanzo, recentemente pubblicato (2005) dallo scrittore inglese di origini giapponesi **Kazuo Ishiguro** (nato nel 1954), interessante perché ad alcuni classici elementi della rappresentazione distopica unisce i recenti e sempre più consueti dibattiti in tema di **bioetica**, settore in cui la macchina e le tecnologie hanno un ruolo fondamentale. *Never let me go* ("**Non lasciarmi**") – questo il titolo del romanzo – è infatti la storia di tre bambini che nel corso della loro vita scoprono di essere dei cloni creati esclusivamente

LA MACCHINA E LE TECNOLOGIE NEL CINEMA

Tra lo sviluppo delle macchine e della tecnologia, il Novecento vede anche la nascita e l'evoluzione di un tipo speciale di macchinario capace di catturare le immagini e farle diventare storie: la cinepresa.

Appare pertanto del tutto naturale che il cinema, fin dai suoi primi anni di vita, si sia occupato anche di alcuni dei temi affrontati in questo percorso. Cercheremo dunque, senza alcuna pretesa di esaustività, di ricordare talune delle pellicole che hanno trattato questi argomenti lasciando un segno nella storia del cinema. Per l'aspetto dell'alienazione in fabbrica è d'obbligo il riferimento a **Tempi moderni** di Charlie Chaplin, del 1936, in cui le gag di Charlot prendono di mira il ritmo frenetico della catena di montaggio.

Sul tema del *boom* economico in Italia e sul lavoro in fabbrica occorre ricordare il film **Il posto** (1961) di Ermanno Olmi, in cui il protagonista si sposta dalla provincia in cui vive verso Milano alla ricerca di un'occupazione stabile in azienda, ottenuta la quale è costretto a sottostare ai ritmi serrati e alla vita grigia del lavoro.

Per quanto riguarda invece la rappresentazione distopica delle società tecnologiche, basta citare le trasposizioni filmiche dei libri presi in considerazione: *Nel duemila non sorge il sole* (1956), *Orwell* 1984 (1984) e, più liberamente, *Brazil* (1985) di Terry Gilliam per 1984 di Orwell, *Fahrenheit 451* (1966) di François Truffaut per l'omonimo libro di Bradbury.

Dei film tratti da autori di fantascienza si è già detto in precedenza, né ci si soffermerà ulteriormente sulla ricchissima produzione cinematografica di genere fantascientifico.

Sul tema dell'intelligenza artificiale si ricorda qui **A.I. Artificial Intelligence** (2001), ideato da Stanley Kubrick ma realizzato da Steven Spielberg, in cui, attraverso la storia di un robot-bambino programmato per amare ma poi abbandonato dalla famiglia adottiva, si pone l'attenzione sul confine tra uomo e macchina e sulla possibilità di quest'ultima di provare sentimenti ed emozioni prettamente umane.

con lo scopo di fornire i propri organi vitali per il mercato dei trapianti. La tecnica narrativa di Ishiguro, che pone come io narrante uno dei tre protagonisti, mostra il tema in tutta la sua drammaticità perché fa sì che il lettore da un lato aderisca ai sentimenti più intimi dei cloni e dall'altro percepisca una forma di lontananza da essi, ben esplicitata dal senso di repulsione di una delle tutrici del college in cui i bambini crescono. Un libro, dunque, che vuole sottolineare soprattutto il diffuso timore di un **progresso scientifico e tecnologico sconsiderato**, che non rispetti i principi essenziali della vita dell'uomo; non a caso, in un'intervista pubblicata su *Il Giornale* del 16 febbraio 2006, Ishiguro ha dichiarato: *In realtà il tema è più generale: la scienza che ci sfugge. Ammetto che sulla scienza ho questa paura radicata: non siamo in grado di controllarla.*

Più in generale, anche la fortuna della **fantascienza** deriva da queste premesse. Sarebbe infatti impensabile la nascita di una produzione simile se non si considerasse come *background* il progresso scientifico e tecnologico del Novecento, che rappresenta il punto di partenza per la speculazione fantastica di questi romanzi. La fantascienza rappresenta anzi la cartina al tornasole del sentire collettivo di fronte al progresso scientifico. Una prima fase della produzione fantascientifica esalta infatti le invenzioni tecnologiche e si spinge alla descrizione di un mondo ancor più moderno e robotizzato, o ipotizza altri mondi (pianeti sconosciuti) e altre creature (alieni). A questa fase subentra poi, dopo il disastro nucleare di Hiroshima e Nagasaki, un tipo di produzione che comincia a considerare il progresso scientifico in termini più inquietanti, sconfinando nella creazione degli scenari distopici di cui abbiamo parlato. Quando coincide con la rappresentazione antiutopica della realtà, la fantascienza si pone i soliti angoscianti interrogativi sulla perdita di identità dell'uomo nell'era tecnologica, come dimostra la produzione basata sulle problematiche dell'ingegneria genetica o dell'**intelligenza artificiale**. In questi casi, a partire dagli anni Ottanta, si parla più precisamente di un sottogenere della fantascienza che prende il nome di **cyberpunk** e che ha per oggetto la dissoluzione dell'identità individuale nel momento in cui essa entra in contatto con l'ambiente digitale e virtuale dell'informatica.

Non è facile districarsi fra i numerosi autori di romanzi di fantascienza, ma occorre ricordare almeno due figure fondamentali, il cui successo è testimoniato anche dalle diverse trasposizioni cinematografiche delle loro opere. Il primo è **Isaac Asimov**, biochimico e geniale autore di racconti e romanzi, che ha sostanzialmente reinventato il genere, gli ha dato dignità letteraria con una scrittura semplice e al contempo elegante, e ha saputo tessere la trama delle sue storie su basi scientifiche plausibili e proprio per questo più ricche di fascino rispetto a quelle di pura invenzione.

Il secondo scrittore in questione è invece **Philip K. Dick**, che, a differenza di Asimov, non ha goduto di grande successo in vita, ma è stato rivalutato in anni relativamente recenti soprattutto grazie al contributo dato dai film tratti da alcuni suoi libri. Personalità decisamente differente da Asimov, Dick è già figlio del postmoderno ed esprime nelle sue opere un sostanziale pessimismo. Uno dei temi ricorrenti della sua produzione è infatti la presenza del robot come elemento che annulla la distinzione fra macchina e uomo, con tutte le conseguenze ontologico-esistenziali del caso. Questo è ad esempio il tema di *Do Androids Dream of Electric Sheep?* ("Il cacciatore di androidi", 1968), romanzo da cui è tratto il celeberrimo film *Blade Runner* di Ridley Scott. Innamoratosi di una replicante di nome Rachel, il protagonista, un cacciatore di androidi, senza saper dare risposta, si chiede in che cosa siano davvero distinguibili gli umani dai robot e se davvero questa distinzione sia ancora possibile.

La riconsiderazione dell'opera e del messaggio di Dick è ancora in corso, come dimostra la più recente produzione cinematografica, che sembra trovare in essa spunti di riflessione sempre nuovi anche da parte di importanti registi (*Atto di forza* di Paul Verhoeven, tratto dal racconto *Ricordiamo per voi*; e soprattutto *Minority Report* di Steven Spielberg, tratto dal racconto *Rapporto di minoranza*).



Locandina del film *Blade Runner* (1982) di Ridley Scott, interpretato da Harrison Ford.