

La macchina morbida. Androidi, emozioni e altri oggetti non identificati nella fantascienza di Philip K. Dick

Antonino Trizzino

English title The soft machine. Androids, emotions, and other unidentified objects in the science fiction of Philip K. Dick

Abstract The android is a human being constructed in a laboratory; a being that ignores that it is a machine and that, once in awhile, experiences that which people call “emotions”. The science fiction of Philip K. Dick describes a world that is halfway between the organic and inorganic, in which the machines try to substitute for human beings, and the human beings decide to dispose of the machines. Whether it is a matter of the visions of Dick, of the Braitenberg vehicles, of the mechanical birds dreamed of by Yeats, of the birth of philosophy of Descartes in the glacial winter of 1619, or of the information technology revolution of Alan Turing, all the authors investigated here imagine an artificial life that is the mirror and the threshold of our reality.

Keywords Philip K. Dick, science fiction, androids, Braitenberg vehicles, Alan Turing, Descartes

Se questo mondo vi sembra spietato,
dovreste vedere cosa sono gli altri.
P.K. Dick

Il compleanno

A ogni uomo piace sapere quando è nato, almeno una volta nella vita. Meglio essere informati del giorno in cui tutto inizia, la gravità, l'aria, il dubbio e il piacere, la luce e il tempo – specialmente il tempo, questa droga genetica. Ma quel giorno l'androide non lo conoscerà mai. Nessuno gli parlerà del mistero di galleggiare storditi nel liqui-

do amniotico, della capsula e dell'attimo in cui esplode; nessuno gli spiegherà che per essere umani bisogna cominciare da anfibi saldati in una membrana. Nascite del genere rischiano di rendere un po' infelici: niente seno materno, nessun parente in casa, neanche un amichetto per giocare con le automobiline.

Un temperamento creativo avrebbe potuto approfittare di tanta solitudine, avrebbe potuto sublimarla, l'androide invece se ne sbatte della sublimazione; ignora di essere una macchina, ha un caratteraccio, soffre di crisi di malinconia e ogni tanto sperimenta quelle che gli psicologi chiamano "emozioni". La vita sulla Terra gli ha lasciato tre brutti ricordi: 1) l'uomo è un tubo digerente su due zampe, che finisce con mandibole, la cui vita si riduce a cercare altri tubi digerenti allo scopo di riprodursi e mantenere una condizione di infelicità circoscritta; 2) la vita degli umani si struttura intorno al lavoro: l'inserimento professionale, le ferie, la pensione; al termine degli anni di lavoro, si apre un periodo più breve, dominato dall'insorgere di strane patologie; 3) molti esseri umani, generalmente durante il periodo più attivo della vita, si associano in micro-organizzazioni, chiamate "famiglie", allo scopo di proteggersi o annientarsi.

Tutta questa attività di socializzazione – *weekend* al mare, moglie in analisi, figli ingrati, mutuo da pagare, momenti d'amore ingiustificato – gli ricorda lo spettacolo delle mosche che a scatti si accoppiano nel loro istante più lungo sul bordo del tavolino di un autogrill.

Ma gli androidi sognano pecore elettriche?

Do androids dream of electric sheep? esce nel 1968 dall'editore Doubleday & Co.¹ La grandezza di questo ventitreesimo romanzo di Philip K. Dick sta nella precisione del suo mondo fantastico, un mondo sospeso tra l'organico e l'inorganico, dove è imprudente farsi domande sul futuro; tutto là fuori è avvolto in una misteriosa polvere radioattiva: anche dall'occhio composito di un moscerino esce la distruzione. I grattacieli in cui si con-

¹ P.K. Dick, *Do androids dream of electric sheep?*, Doubleday & Co., New York 1968 (trad. it. *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, Fanucci, Roma 2000).

centrava la capacità produttiva occidentale, con gli ascensori di nichel, i bilocali di lusso, gli arredamenti design, la domotica di ultima generazione e nessuna possibilità di fuga, sono deserti. Nel 1992 l'ultima guerra mondiale ha decimato la specie umana e i droidi decidono di sostituirsi ai loro originali biologici. A San Francisco vive un uomo incaricato di eliminare questi quasi-uomini, ma un dubbio si insinua nella routine dello sbirro: il "quasi" allude a un difetto o a un eccesso?

L'androide è prodotto nei laboratori della Rosen Association, una multinazionale che fabbrica macchine super-intelligenti con sede su Marte e filiali negli Stati Uniti e in Unione Sovietica; il suo destino è già stabilito e non è un bel destino: l'androide ha un'aspettativa di vita di appena cinque anni, durante i quali la probabilità di venire «ritirato» da un cacciatore di taglie è mediamente molto alta. Il cacciatore si riferisce alla sua missione soltanto come a «un lavoro». Quando sale a bordo del suo aeromobile, il suo aeromobile vola come un missile. Quando è in servizio per conto del dipartimento di polizia di San Francisco, il cacciatore sfonda le porte, lancia i droidi dalle finestre, si catapulta fuori dall'aeromobile, scatena il furore distruttivo della sua pistola laser e si ferma solo se la situazione è sotto controllo. Quando scatta sull'attenti davanti al suo superiore in un atteggiamento che dice: «Ho fatto soltanto il mio lavoro», sembra un burocrate – stanco, cinico, competente. Il pericolo per lui è come il cibo, un cibo di cui ha bisogno per vivere. La tariffa per ogni droide ritirato è di 1.000 dollari.

Come Gesù e gli altri supereroi cristiani, l'androide si mostra impervio all'assalto frontale ma ingenuamente cade nella trappola del tradimento, nel bacio di Giuda. Gli può capitare che se ne va a spasso, magari è anche una bella giornata d'autunno, il giallo nuovo degli alberi flette al vento, e un aeromobile gli si affianca, si apre lo sportello e qualcuno di cui si fida gli va incontro sorridendo: un bel sorriso umano. Ma ha lasciato aperto lo sportello e domanda se può dargli un passaggio. L'androide non fa in tempo a percepire qualcosa con l'angolo della retina, qualcosa di orribile che *bisognava* cercare di percepire, quando un raggio laser perfora il suo cranio. L'unità Nexus-6, la scatola cerebrale che lo faceva funzionare, esplode in un pulviscolo radioattivo; qualche frazione di secondo, giusto il tempo di una sinapsi, e l'androide è eliminato, niente di personale, solo prassi amministrativa. La vita si è aperta e richiusa come uno sfiato d'inferno.

Android mother

Philip K. Dick (1928-1982) nasce in una famiglia perbene: suo padre, Joseph Edgar Dick, è un tagliatore di gole di maiali per conto del ministero dell'agricoltura, sua madre, Dorothy Kindred, una femminista anaffettiva, ma lui cos'è? Cosa intende fare della sua vita? Che cosa fa in realtà? Dove vive? Ma vive? E se vive in questo mondo, cosa piuttosto difficile da credere, con chi vive? Certo non si può dire che non sia un tipo interessante, ma trova piacevole tutto questo?

Quando nasce prematuro a Chicago il 16 dicembre 1928, Philip non è solo; l'argine si è rotto troppo presto e insieme a lui cola fuori anche Jane Charlotte, sua sorella gemella: in due non pesano nemmeno tre chili e mezzo. Jane morirà quaranta giorni dopo perché la madre ha *dimenticato* di nutrirla. La stessa sorte sarebbe toccata anche al piccolo Phil, se non fosse stato trasferito in ospedale e isolato in un'incubatrice modello "Hess" riscaldata a elettricità. Jane verrà sepolta tutta rigida dentro una piccola bara nel cimitero di Fort Morgan, Colorado; sulla lapide, accanto al suo nome, i genitori fanno incidere quello del fratello sopravvissuto, con la data di nascita seguita da un trattino e da uno spazio vuoto. Edgar e Dorothy divorzieranno nel 1933 e Phil verrà affidato alle amorevoli cure della madre.

Dorothy si trasferisce con il figlio prima a Washington e poi a Berkeley, dove in piena epoca di diffusione commerciale degli psicofarmaci si segnala «tra i pionieri di quell'eldorado chimico, provando, man mano che arrivano sul mercato, la Torazina, il Valium, il Tofranil, il Librium».² Mai Phil è stato amato da sua madre – cosa di cui, probabilmente, non può che rallegrarsi. Ogni tanto c'era molto silenzio intorno al piccolo Phil; la strana sensazione di trovarsi al buio sul bordo di una piscina vuota. Una piscina vuota in una villa vuota in un residence vuoto nel nord della California; e, sparsi su tutto, i bagliori dell'orrore. L'orrore è un affetto dalle molte sfumature: va dal liquido, al muto, al meccanico, all'urlato. La fantascienza è una variante del gotico e perciò è quasi sempre pessimistica; non nasce dalla volontà di esplorare nuovi

² E. Carrère, *Je suis vivant et vous êtes morts: Philip K. Dick 1928-1982*, Seuil, Paris 1993 (trad. it. *Io sono vivo, voi siete morti. Philip K. Dick 1928-1982. Una biografia*, Hobby & Work, Bresso 2006, p. 15).

mondi e nuove forme di vita (*Star Trek*), ma dall'orrore che brulica negli spazi interni che includono anche il nostro futuro.

Quando Dick diventerà famoso, si domanderà cosa significhi essere uno scrittore: e scoprirà che essere uno scrittore significa sottomettersi a messaggi misteriosi; messaggi che stabiliscono senza il minimo margine di errore cosa *deve essere* fatto. Se questi messaggi implicano la necessità di chiudere con il mondo reale, per imboccare strade nuove senza nessun progetto e nessuna speranza di riuscita, allora sarà impossibile sottrarsi.

Farsi una posizione

Philip K. Dick aveva dimenticato di farsi una posizione; ci aveva provato, ma ogni volta che si avvicinava a una posizione qualcosa di fastidioso gli volava intorno al viso, come una mosca che sente di dover mantenere la propria traiettoria. C'era in lui qualcosa che non gli obbediva più; la sua reputazione era completamente fuori controllo: un pomeriggio, dopo un'oretta di abbracci solitari col cuscino, Phil inizia a comprendere come da qualche anno la sua vita attinga a risorse che non ha mai posseduto. Avrebbe potuto consultare uno psichiatra, che è per definizione il peggior interlocutore possibile perché, qualsiasi cosa gli si dica, non si chiederà se sia più o meno vera, ma soltanto di che cosa possa essere il sintomo. Di fronte alla sublime incapacità di Phil di raccontare il vero, uno specialista, lanciando occhiate disperate all'orologio, lo inviterebbe a parlare di sua madre – e questo, Phil non può consentirlo.

In un saggio del 1976, *Uomo, androide e macchina*, Dick scrive:

Nell'universo esistono cose gelide e crudeli, a cui ho dato il nome di "macchine". Il loro comportamento mi spaventa, soprattutto quando imita così bene quello umano da produrre in me la sgradevole sensazione che stiano cercando di farsi passare per umane pur non essendolo. In questo caso le chiamo "androidi". (...) Mi riferisco a una cosa prodotta per ingannarci in modo crudele, spacciandosi con successo per un nostro simile. Che ciò avvenga in un laboratorio o meno per me non ha molta importanza: l'intero universo è una sorta di enorme laboratorio, da cui provengono scaltre e crudeli entità che ci sorrido-

no tenendoci la mano. Ma la loro stretta è quella della morte, e il loro sorriso è di un gelo tombale.³

Androidi come madri terribili che ci tengono per mano; la mano di una di quelle creature uscite dal folklore slavo, come Baba Yaga, che spacca il cranio dei neonati per divorarne il cervello. Immagini diffuse in molte culture, se si guarda a un'epoca in cui il patriarcato non si era ancora imposto, in cui il diritto di vita e di morte sulla prole apparteneva alla madre. Nel futuro immaginato da Dick, l'umanità è risospinta in quel mondo brutale. Può darsi che avere a che fare con certe madri *fortifichi* il carattere, ma in un modo che non si augurerebbe a nessuno.

Confessioni di un artista di merda

Phil è male informato sulla propria vocazione; alla fine degli anni Cinquanta, non vuole più scrivere *science fiction*. Secondo Anne Rubinstein, la sua terza moglie, in quel periodo Phil non leggeva neanche più fantascienza. Anne era una specialista dei problemi degli altri e aveva la tendenza «a trattare gli uomini come una madre tratta i figli; dava per scontato che gli uomini erano più fragili, che avevano una vita più corta e che erano meno bravi a risolvere i problemi rispetto alle donne».⁴ Anne aveva fatto il vuoto intorno a Phil: i loro amici erano i suoi, i loro gatti erano i suoi, perfino il loro psichiatra, un certo dottor Flibe, era il suo; anche la giacca di *tweed* con le toppe di pelle ai gomiti che Phil indossa nelle occasioni importanti era una sua idea. Secondo Anne, gli dava l'aria di un vero scrittore.

In quel periodo, Dick aveva lasciato Berkeley per trasferirsi a Point Reyes Station, nella baia di Tomales, a nord di San Francisco.

³ P.K. Dick, "Man, android and machine", in P. Nicholls (a cura di), *Science fiction at large*, Gollancz, London 1976 (trad. it. "Uomo, androide e macchina", in P.K. Dick, *Se vi pare che questo mondo sia brutto*, Feltrinelli, Milano 1997, p. 39).

⁴ P.K. Dick, *Confessions of a crap artist – Jack Isidore (of Seville, Calif.): a chronicle of verified scientific fact, 1945-1959*, Entwhistle, Glen Ellen (CA) 1975 (trad. it. *Confessioni di un artista di merda. Jack Isidore (Seville, California). Cronaca di un fatto scientifico accertato. 1945-1959*, Fanucci, Roma 1996, p. 136).

«Comprai una casa, traslocai. E poi il cielo mi cadde addosso», scrive nel 1962 al suo editor Anthony Boucher. Le conversazioni con Anne si erano progressivamente stilizzate come quelle di due estranei seduti accanto in aereo e Phil, dopo l'ennesimo divorzio e alcuni anni di sterilità creativa, scriverà il suo unico romanzo realistico e autobiografico, *Confessioni di un artista di merda*. L'incipit in prima persona è liquido e traboccante come si addice a un *crap artist*: «Io sono fatto d'acqua. Non ve ne potete accorgere perché faccio in modo che non esca fuori. Anche i miei amici sono fatti d'acqua. Tutti quanti. Il nostro problema è che non solo dobbiamo andarcene in giro senza essere assorbiti dal terreno ma, anche, che dobbiamo guadagnarci da vivere».⁵

Visionario e ossessivamente preoccupato della sua vita in bilico tra matrimoni falliti, depressioni e farmacodipendenza, PKD ne fa colare qualche goccia in «questo romanzo realistico terrificante». La banalità quotidiana è subito infettata da minimi, ma significativi, dettagli strani, piccole incongruenze, spostamenti, equivoci. Nelle *Confessioni*, Dick rivive nel personaggio di Jack Isidore che aspetta l'invasione degli alieni non dalle stelle, questi megatoni di polvere, ma dalle profondità della Terra. Il sottotitolo del libro è *Jack Isidore (Seville, California). Cronaca di un fatto scientifico accertato. 1945-1959*. Scrive Dick: «Oggi, negli anni Cinquanta, l'attenzione di tutti è rivolta verso l'alto, verso il cielo. È la vita sugli altri mondi che interessa la gente. Eppure, in ogni momento, il terreno può aprirsi sotto i nostri piedi e razze strane e misteriose possono riversarsi nel cuore del nostro mondo. Vale la pena di farci un pensiero, e proprio qui in California, per via dei terremoti, la situazione è particolarmente all'ordine del giorno».⁶

Scritte nell'estate del 1959, le *Confessioni* si ispirano agli anni di matrimonio con Anne Rubinstein, che i biografi dickiani descrivono come una tipica WASP (white anglo-saxon protestant): conformismo, biondezza, ambizione, zero empatia. Dick era ossessionato dai simulacri artificiali che avevano conquistato l'immaginario americano; e Anne era l'ennesima variante della donna seduttrice e gelida che Dick, per una specie di tara matrilineare, sognava di possedere. La sua figu-

⁵ Ivi, p. 23.

⁶ Ivi, p. 27.

ra ricorda la *Barbie*, la linea di *fashion doll* che proprio nel 1959 aveva invaso il mercato americano con le sue enormi riserve di inautentico.

Scrive Emmanuel Carrère, biografo di PKD: «Per guadagnare quello che Anne considerava in ogni modo troppo poco, bisognava che Phil lavorasse enormemente. Le anfetamine gli permettevano di scrivere, a pieno ritmo, un romanzo in qualche settimana, e così in due anni ne pubblicò una decina, ma pagava l'abuso con depressioni atroci. Si sentiva inadeguato al suo compito, incapace di assumere delle responsabilità. E imbruttiva. Dietro la barba, il suo viso era diventato smorto e gonfio». ⁷ Phil si vendicherà dedicando ad Anne il romanzo *La svastica sul sole*: «A mia moglie Anne, perché senza il suo silenzio questo libro non sarebbe mai stato scritto». ⁸

La mia faccia dirotterà la pioggia come il granito

Dopo il divorzio da Anne, l'agorafobia di Phil peggiora; la sua automobile va soltanto da casa sua allo studio del suo psichiatra. Chiuso nella paranoica bianchezza della villa di Point Reyes, Phil è convinto che Anne abbia ingaggiato un investigatore per controllare i suoi spostamenti. Una mattina, il vicino di casa lo scopre a frugare nella lettiera di Pinky, il suo gatto, alla ricerca delle microspie. Il giorno dopo, Phil si presenta in seduta con i nervi a pezzi e il dottor Flibe gli chiede se per caso non abbia preso quella droga di cui si leggeva sempre di più nelle riviste. «Si parlava – scrive Carrère – di terapie a base di LSD che gli psicoanalisti più in voga a Los Angeles proponevano ai più chic dei loro pazienti per duecento dollari a seduta. L'attore Cary Grant aveva rivelato a "Time Magazine" che ne faceva uso tutte le settimane da un anno». ⁹ La dose standard di duecentocinquanta microgrammi si compra in qualsiasi farmacia di Berkeley per una decina di dollari; Phil non può più sottrarsi e assume il suo primo acido. Anche lo scrittore deve avere certe conoscenze sulla vita – o almeno

⁷ E. Carrère, *Io sono vivo, voi siete morti*, cit., p. 100.

⁸ P.K. Dick, *The man in the high castle*, Putnam, New York 1962 (trad. it. *La svastica sul sole*, Fanucci, Roma 1997, p. 31).

⁹ E. Carrère, *Io sono vivo, voi siete morti*, cit., p. 113.

deve lasciarlo credere: la cosa, però, prende una piega imprevista. Phil giurerà di non toccare mai più quella roba che lo trascina per giorni in un imbarazzante dissesto nervoso. Nelle foto di quel periodo basta notare lo sfavillio del suo sguardo per capire che ha a che fare più con la droga che con il fervore religioso (che pure lo animava). Ma c'è una differenza? Dick sostiene di no: «Le allucinazioni causate da psicosi, droghe e tossine possono risultare solo quantitativamente diverse da quel che vediamo, non qualitativamente».¹⁰

Se qualcuno crede di conoscere Phil, è perché manca di informazioni. Fino all'inizio degli anni Sessanta, vive come «un proletario incatenato al suo tavolo da lavoro, che deve far vivere la sua famiglia e non ha né il tempo né i mezzi per drogarsi. Certo, prende continuamente delle pillole, il Serpasil contro la tachicardia, la Semoxidrina contro l'agorafobia, la Benzadrina per stimolare il cervello, poi qualche altra sostanza per neutralizzare gli effetti collaterali delle precedenti».¹¹ Solo vent'anni dopo, arriveranno i primi indizi del riconoscimento letterario – anche Hollywood, con il film *Blade Runner* ispirato a *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, renderà omaggio alla letteratura di Dick, un omaggio da potere a potere, da mitologia a mitologia. Ma è troppo tardi; Phil morirà qualche mese prima dell'uscita del film. Una foto scattata negli uffici della Warner lo mostra accanto al regista Ridley Scott, un'immagine abbastanza convincente dello scrittore di successo: sguardo sornione, cravatta *regimental*, barba curata e una discutibile giacca di daino.

L'androide dickiano è un uomo costruito in laboratorio con nervi, carne e ossa; sembra un uomo ma in realtà è una macchina morbida. Dentro il cuore dell'uomo, il sangue inverte il corso. Due le correnti, dice la teoria della circolazione di Harvey: una che va al cuore, l'altra che ne parte. Due le camere dove si affrontano le onde. Nell'androide, invece, vene e arterie non si incontrano, il cuore non pompa. Quando la pioggia obliqua nella luce del lampione taglia il suo sguardo, il suo

¹⁰ P.K. Dick, "Drugs, hallucinations, and the quest for reality", in «Light-house», 11, 1964 (trad. it. "Droghe, allucinazioni e ricerca della realtà", in Id., *Mutazioni. Scritti inediti, filosofici, autobiografici e letterari*, Feltrinelli, Milano 1997, p. 212).

¹¹ E. Carrère, *Io sono vivo, voi siete morti*, cit., p. 90.

pensiero sarà più o meno questo: che gli elementi naturali mi avvolgono, sarò sempre più lontano e minerale. La mia faccia dirotterà la pioggia come il granito.

Veicoli pensanti

Nel 1984 Valentino Braitenberg, uno dei pionieri della cibernetica al Max-Planck-Institut für biologische Kybernetik di Tübingen, costruisce una serie di robot in grado di sintetizzare comportamenti complessi come la curiosità, la paura, l'egoismo, l'amore. Una riproduzione *in silico* del vivente, senza soluzione di continuità tra biologia e mondo inanimato. Braitenberg immagina che il cervello di un veicolo pensante sia attivato dall'esplosione di un potenziale d'azione che segue uno schema originariamente pensato per descrivere le reti nervose in cervelli animali in cui alloggiano miliardi di cellule grigie: «Il segnale più importante con cui uno schema di attività viene rappresentato nei cervelli animali è il cosiddetto "potenziale di azione", un evento esplosivo che, una volta iniziato, si propaga con intensità costante nelle fibre che portano ad altri neuroni. Si tratta dunque di un fenomeno analogo ai segnali usati in molti tipi di calcolatore, cioè con due unici stati possibili: o accade del tutto, o non accade per niente».¹² Nei cervelli reali, il punto temporale in cui un potenziale esplode in un neurone non dipende solo dall'istante in cui l'eccitazione raggiunge il neurone ma anche dall'intensità dell'eccitazione: «Come un condensatore che viene caricato da corrente raggiunge un certo potenziale tanto più velocemente quanto più intensa è la corrente, così la depolarizzazione critica della membrana cellulare, che genera il potenziale d'azione, viene raggiunta più velocemente se l'eccitazione è forte».¹³

Braitenberg propone tre leggi per la vita artificiale. 1) Nel robot non esiste nessuna relazione tra percezione e pensiero, a differenza degli uomini in cui «tutto quello che si percepisce, viene visto (udito,

¹² V. Braitenberg, *Vehicles: experiments in synthetic psychology*, Bradford/MIT Press, Cambridge (MA) 1984 (trad. it. *Veicoli pensanti. Saggio di psicologia sintetica*, Mimesis, Milano 2007, p. 105).

¹³ *Ibidem*.

sentito ecc.) sullo sfondo di quanto comunque stanno già pensando. L'aspettativa che viene dal pensiero è in molti casi più forte dell'evidenza dei sensi. Nel bosco vediamo un rapinatore dove c'era solo un'ombra scura. Fraintendiamo una parola, perché ne aspettavamo un'altra».¹⁴ 2) Il robot non è un oggetto di fantasia ma una macchina reale: «Molto probabilmente il confine tra ciò che è fisica e ciò che non lo è un bel giorno svanirà e allora si tratterà solamente di distinguere tra cose che "esistono oggettivamente", alle quali tutti crediamo, e altre che appartengono alla fantasia del singolo. Il mondo della vita sta diventando, in misura crescente, oggetto della fisica e con ciò anche quello dei cervelli e dei fenomeni psicologici. C'è da aspettarsi che anche la fantasia del singolo e le sue sensazioni si lasceranno integrare in un'immagine coerente del mondo fisico, e in tal modo niente ne resterà fuori»;¹⁵ neanche l'abisso tra il soggettivo e l'oggettivo. 3) Il robot non soffre il solletico. Il significato biologico di questa sequenza stimolo-risposta non è stato inserito nella sua programmazione per una ragione ovvia, «se si considerano le parti della superficie corporea dove la sensibilità al solletico è maggiore, cioè sotto le ascelle, a lato del petto, sul ventre, sul lato interno della coscia, sulla pianta dei piedi. Si può immaginare che sfiorare tali zone del corpo facesse parte dei preliminari di un amplesso (...). Secondo questa interpretazione, ha assolutamente senso che debba essere un altro a provocare il solletico: da soli non è possibile».¹⁶

I veicoli di Braitenberg mostrano segmenti di comportamento sempre imprevedibili ma mai capricciosi. Imprevedibili perché, anche quando si ripetono a partire da spostamenti quasi identici, il loro andamento è caratterizzato da qualche originalità, come nella cinematica di un bambino che gira in triciclo dentro una casa senza ripercorrere mai esattamente la stessa traiettoria.

¹⁴ V. Braitenberg, *Das Bild der Welt im Kopf: Eine Naturgeschichte des Geistes*, LIT, Münster-Hamburg-Berlin-London 2003 (trad. it. *L'immagine del mondo nella testa*, Adelphi, Milano 2008, p. 127).

¹⁵ Ivi, pp. 45-46.

¹⁶ Ivi, p. 163.

Nexus-6

I Nexus-6 sono androidi più intelligenti dei vecchi W-4 della Gozzi Corporation, dei Q-40 della Derain Associates o dei T-14 della Sudermann. Secondo Dick, si tratta di macchine di ultima generazione in grado di operare «selezioni nel campo di due miliardi di miliardi di elementi, o su dieci milioni di sequenze neurologiche specifiche».¹⁷ Costruiti per l'emigrazione nelle colonie extraterrestri, i Nexus-6 hanno un solo difetto: non sanno stare al loro posto. Queste macchine senza sogni che, con inaudita sapienza imitano la vita, possiedono una falsa memoria che li convince di essere umani. Tra di loro, qualcuno si ribella, non ci sta a farsi giudicare come un androide caratteriale, uno che scappa dalla casa paterna perché non sopporta l'autorità; qualcuno non vuole saperne di avere solo cinque anni di vita, anche se dotato di un'autonomia di funzionamento biochimico e di un'intelligenza superiori alla media degli umani; qualcun'altro torna sulla Terra con una nuova identità: c'è chi si finge una cantante lirica, come il droide Luba Luft, chi un cacciatore di androidi e chi, più subdolamente, un autore di fantascienza... I sospetti verranno sottoposti al test Voigt-Kampff per misurare il quoziente di empatia; ma il questionario ideato dai ricercatori sovietici dell'Istituto Pavlov non è attendibile al cento per cento, perché rischia di classificare come androide un essere umano con doti empatiche inferiori alla media: «Un essere umano privo di capacità empatica e di sentimenti – scrive Dick – è identico a un androide costruito, intenzionalmente o per errore, senza di essi».¹⁸

Quando il Nexus-6 viene eliminato da un cacciatore di taglie, la sua sconfitta, nella traduzione cristiana dei valori, diventa una vittoria; l'androide si trasforma in eroe. Il mito dell'addomesticamento dell'eroe compare in altre opere fantastiche (*Frankenstein*, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e del Sig. Hyde*) e in alcune serie di fumetti della Marvel Comics (*Capitan America*, *L'Uomo Ragno*, *L'Incredibile Hulk*). C'è qualcosa nei fumetti della Marvel che sembra voler piegare l'eroe solitario alla causa di una più grande America, come nel caso di Hulk: un misantropo

¹⁷ P.K. Dick, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, cit., p. 52.

¹⁸ P.K. Dick, *Uomo, androide e macchina*, cit., p. 40.

permaloso, informe e verde pisello che vaga per gli Stati Uniti braccato dagli uomini contro cui scatena il suo eroico furore. Ciò che narrano queste storie di androidi non solo è ingegnoso; è il simbolo di processi che in qualche modo riguardano tutti i destini umani.

Il Nexus-6 è convinto di avere sempre ragione, una condizione drammatica, perché non consente nemmeno di cambiare idea. La sua è una maniera di essere semi-presente, quasi una capacità di ebetismo, che lo distoglie dai pericoli dell'azione e gli consente di dedicarsi ad altro. Sì, ma a che cosa? La sua vita è grigia e la sua solitudine definitiva; sarà difficile evitare l'alcol.

Il Nexus-6 ha un esoscheletro muscoloso – la mascella è quadrata e ben rasata – ma non ha un ego forte; se fossimo stati tutti come lui non saremmo mai sopravvissuti alle nostre famiglie. Il suo programmatore, direbbe Spinoza, condivide con il prete il capriccio di inserire nelle sue creature il massimo delle passioni tristi, dunque servili, per controllarle meglio. Ma la tristezza rende diffidenti e l'androide ha sempre diffidato di questi uomini così simili a lui. Ogni diffidenza è un cattivo presagio; tendiamo spesso a diventare ciò di cui diffidiamo, come quando da bambini entravamo negli specchi concavi senza sapere che guardavamo noi stessi e che ogni minima cosa poteva essere specchio segreto delle più grandi. C'è un versetto di san Paolo che interroga questo enigma: «Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem; nunc cognosco ex parte, tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum». (Ora vediamo attraverso uno specchio, nell'oscurità, ma allora vedremo faccia a faccia; ora conosco in parte, ma allora conoscerò come sono conosciuto).¹⁹

La fantascienza è quasi tutta irrealistica perché non pretende di essere verosimile; ma forse si curano di essere verosimili i nostri incubi? Come gli incubi, la fantascienza guarda dalla parte giusta, dalla parte della rivelazione, che è alla radice sia della magia che della scienza. Quasi sempre gli effetti della scoperta scientifica sono fatalmente simili agli effetti del gesto magico: tutti e due sono potenti perché impossibili e probabili, inverosimili e possibili.

¹⁹ *I Cor*, 13, 12.

L'anatra digeritrice. Istruzioni per l'uso dell'automa

Certamente non avete mai incontrato un androide e questa è l'unica prova della sua esistenza. Se si trattasse di un caso di illusione ottica, come qualcuno si ostina a credere, voi ci sareste cascati. Insomma, se non fosse esistito, voi che siete così emotivi, così impressionabili, così umani, l'avreste incontrato. Ma non l'avete incontrato, quindi è probabile che l'androide esista.

Nella letteratura, le parole sono oggetti e gli oggetti possono vivere e avere una storia solo se acconsentono a diventare parole; nella letteratura fantastica, il prodigio avviene anche senza la realtà: gli oggetti liberano ovunque linee di forza – e ciò non esclude che un racconto di fantascienza possa esibire doti di esattezza, metodo e senso della realtà. L'autore di fantascienza, anche se ha una formazione scientifica, nel momento in cui scrive è un letterato, uno a cui la scienza interessa non perché è esatta, ma perché è *misteriosa*. La descrizione di cose incredibili in modo tecnicamente ineccepibile è un procedimento tipico della scoperta scientifica; solo la fantasia sente l'esigenza di costringersi alla precisione del metodo. L'autore di fantascienza e lo scienziato condividono l'idea che il futuro sia un luogo dove tutti sono al corrente di cose complicate; in qualità di autore di fantascienza, Dick ha il dono di percepire le cose come se esistessero prima della loro esistenza ma, visto che ciò che immagina diventa subito reale, il rischio è di confondere la realtà con ciò che immagina.

Il luogo di nascita dell'automa è orientale ed eterno. Nella poesia *Sailing to Byzantium*,²⁰ W.B. Yeats descrive la reggia di Bisanzio circondata di alberi su cui si posano uccelli meccanici, perenni documenti di una conoscenza senza tristezza. Come gli automi, anche gli imperatori e gli archimandriti che hanno guidato l'Impero d'Oriente sono quasi-umani: taciturni, inafferrabili, oniroidi. La storia degli automi attraversa l'architettura europea del Cinquecento e continua a esprimere un'aspirazione al grottesco. I mascheroni delle fontane, volti contorti da cui escono fiotti d'acqua, sono eredi di un antico automa, il *sufflator*,

²⁰ W.B. Yeats, *Sailing to Byzantium*, in Id., *October blast*, Cuala Press, Dublin 1927 (trad. it. *Navigando verso Bisanzio*, in Id., *Poesie*, Vallecchi, Firenze 1973, pp. 50-53).

di cui parla Vitruvio, che era destinato all'effusione di arie calde. I volti sopravvissuti all'antico meccanismo non sono propriamente umani e forse alludono alla follia; nel gioco manierista e barocco, conservano una loro grazia caricaturale, come gli androidi campanari che battevano le ore nelle città medievali.

Nel Settecento, il destino dell'automa cambia verso. Jacques de Vaucanson è il primo artefice a costruire una macchina in grado di imitare la vita: si tratta del "suonatore di flauto" (*flûteur automate*), che esibisce a Parigi l'11 febbraio 1738. L'automa muoveva labbra e mani chiudendo e aprendo i forami del suo flauto traverso; e quando passava da una nota all'altra, soffiava e modulava l'aria secondo le esigenze. Ma Vaucanson non si ferma al suonatore di flauto e costruisce un *canard digérateur*, un "anatra digeritrice"; o meglio, un congegno meccanico che si comportava come un'anatra. Ma aveva il coraggio di farlo? Chi ha assistito alle sue performance, giura di sì: l'automa starnazzava, beccuzzava il cibo e, effetto mirabilissimo lodato anche da Voltaire, lo defecava. Quest'ultimo tocco aveva qualcosa di magico; l'ammirazione e lo sbigottimento per le feci come proprietà della vita, e della sola vita, si erano diffusi in tutta la Francia. Vaucanson, che era un genio, aveva ideato un trucco: le feci erano in realtà una poltiglia contenuta in una sacca interna, a sua volta aperta da un ordigno meccanico; ma il segreto non venne svelato che molti anni dopo. Questi oggetti così improbabili sono come gli antichi oracoli, dicono la verità e la occultano.

La macchina umana. Cartesio e Turing

Per tutta la vita Cartesio rimane a letto fino a mezzogiorno; un'indolenza così calcolata che somiglia a un lavoro. Il Natale del 1619 è appena trascorso e, mentre il filosofo cerca di mettere a fuoco le travi del soffitto, in Europa si registra una piccola era glaciale. Masse d'aria fredda di varie migliaia di chilometri si abbattano sul continente dopo aver stagnato per qualche giorno sulle isole britanniche e sul quadrante nord-est della Germania. Neuburg, la cittadina della Baviera dove risiede il filosofo, è sepolta sotto la neve. Fin dove arriva l'occhio, è tutto un cono bianco. Qui, in una casa ben riscaldata in riva al Danubio, il giovane Cartesio concepisce il nucleo di «una scien-

za del tutto nuova». «Nell'oscuro caos di questa scienza ho intravisto uno spiraglio di luce», scrive in quei giorni. Oltre al filosofo, scopriamo in quella casa la viva presenza carnale dell'uomo Cartesio: il volto segnato dagli eczemi, i gonfiori, il mal di denti, il perenne raffreddore e il sesso furtivo con la serva Marie, che è l'amata del suo allievo Gillot. (Gli uomini la cui occupazione è di pensare continuamente, solo qualche volta sanno di pensare.)

La scena cambia, ma non il bianco. Stoccolma, trent'anni dopo: inverno del 1649. Bianco è il letto in cui Cartesio si rigira ogni mattina, sonnecchiando, meditando e anche bagnandolo come un bambino. Bianco è il gelo che divide gli uomini e che pianta il suo cuneo nel grande Nord. Bianca è la nave su cui il filosofo s'imbarca per la Svezia dove vivrà gli ultimi mesi. Rosso è il lenzuolo macchiato del suo sangue quando lotta con la febbre e gli sembra di sputare i polmoni. La regina Cristina, sua ammiratrice, pretendeva di incontrarlo nella biblioteca reale ogni mattina alle cinque, costringendo Cartesio a un lungo percorso a piedi nell'argento dell'alba svedese. «Mai visto un freddo così. Sia maledetta!», dice sbadigliando. Cartesio morirà di polmonite l'11 febbraio 1650. Nella sua ultima lettera aveva scritto: «Qui i pensieri degli uomini gelano come le acque».

C'è un passo memorabile delle *Meditazioni* in cui vediamo il filosofo davanti al camino mentre scioglie una tavoletta di cera per dimostrare che ogni qualità secondaria (odore, consistenza, figura) è mutevole – e che solo l'estensione si conserva invariata.²¹ Cartesio descrive il corpo umano come una macchina non diversa da un orologio ingranato da leggi matematiche. Il corpo si muove all'interno di un'altra macchina senza scopo: il mondo. Tutte e due le macchine sono smontabili e rimontabili; ma se è possibile smontare e rimontare la macchina, ammirando l'opera divina, sarà anche possibile ricostruirla, magari più efficiente, sostituendosi all'opera divina. Non è un caso che la geometria cartesiana sia un'analitica del cosmo e dei corpi, un modo di scomporre le parti su due piani distinti e correlati, e che

²¹ Cartesio, *Meditationes de prima philosophia*, Michel Soly, Paris 1641 (trad. it. in Id., *Opere filosofiche. Vol. 2. Meditazioni metafisiche. Obbiezioni e risposte*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 30-31).

il corpo cartesiano sia un corpo infinitamente sostituibile e conservabile: un corpo immortale.

Quasi tre secoli dopo, il 30 novembre 1936, esce nei «Proceedings of the London Mathematical Society» *On computable numbers*,²² la prima parte dell'articolo del logico inglese Alan Turing che segna la nascita della rivoluzione informatica. Il problema è grosso, avverte Turing nel paragrafo intitolato "Computing machines". Meglio suddividere: procuratevi un nastro di carta; ricavatene delle caselle successive; ogni casella conterrà un simbolo. La macchina che si dovrà costruire avrà una testina mobile in grado di scorrere lungo il nastro di casella in casella, avanti e indietro. Accertatevi che la testina abbia una capacità di memoria rispetto ai simboli («scanned symbols»); la testina dovrà leggere un simbolo alla volta, scriverà simboli nuovi, cancellerà e sovrapporrà nuovi simboli ai vecchi. In questo modo si otterrà – a Turing sembra un gioco da ragazzi – un computer molto elementare che, grazie a questo primitivo *hardware* e agli *input* ricavati dai simboli letti dal nastro, sarà in grado di operare senza l'intervento umano. Dopo il corpo cartesiano, efficiente come un orologio, ecco un'altra macchina perfetta.

La macchina turinghiana può riprodurre ogni operazione di calcolo, attraverso un nastro, una simbologia e una testina in grado di scansionare e di indurre una serie di "stati" corrispondenti nella macchina. Dal rilievo dei simboli nascerà una sintassi ripetitiva, inerziale, androide. È solo un'ipotesi teorica, visto che l'idea di Turing non è quella di costruire materialmente la macchina, ma di immaginarne la possibilità – come la teologia fa con Dio. I suoi interrogativi logici sono: come dovrebbe essere fatto il pensiero umano, perché una macchina possa riprodurlo? Può esistere un pensiero non-umano? La macchina è capace di far credere all'uomo di poter pensare come lui? Se il programma della macchina permette di simulare la sofferenza in modo convincente, che cosa ci impedisce di ritenere reale questa sofferenza?

²² A.M. Turing, "On computable numbers, with an application to the Entscheidungsproblem", in «Proceedings of the London Mathematical Society», 42, 3, 1936, pp. 230-240; 42, 4, 1936, pp. 241-265; 43, 7, 1937, pp. 544-546.

Silenzio elettrico

L'angoscia e la sofferenza fisica partecipano della natura umana e non sono eliminabili, né forse sarebbe desiderabile. Da quando è nato, c'è qualcosa in Philip K. Dick, un tarlo, una *volontà* di paura: la consapevolezza di non avere scampo e l'assoluta convinzione di riuscire a sfondare. Dick è un autore del Novecento ma è anche un positivista e un profeta. C'è da diventare matti. Che il misterioso universo abbia scelto questo tecnico laico e visionario per promuovere la letteratura di fantascienza è un'altra ironia tipica del Novecento.

Dick si sposa cinque volte – cinque come gli anni di vita media di un androide. All'epoca del suo quarto matrimonio subisce tre ricoveri psichiatrici; i medici lo trovano discretamente in forma per uno che prende centinaia di compresse di Methedrine alla settimana, quaranta milligrammi di Stelazine al giorno, più altre cosette che non si rifiutano mai. Certo, non è un Dick al suo meglio. Per uno scrittore che pratica una politica di totale rinuncia alla realtà, il rischio è di non sentire più il *dovere* di scrivere. Phil è come un bambino lasciato solo in casa in un giorno vagamente domenicale: sa di poter fare tutto ciò che vuole, ma scopre che non c'è niente che voglia fare; la sua opera, invece, continua a immaginare il futuro perché è capace di un'infinita ambiguità: è uno specchio per il lettore e una mappa del mondo.

Quando il 18 febbraio 1982 i vicini aprono la porta del suo appartamento al 408 dell'East Civic Center Drive a Santa Ana, Phil è incosciente sul pavimento della cucina; la mano destra sul petto e la sinistra leggermente contratta, come a voler schiacciare con il pollice l'ultimo spasmo. È un infarto. Qualche ora dopo, Phil entra in coma: il monitor registra una vaga attività encefalica; poi, per cinque giorni, un silenzio elettrico cerebrale fino a quando, il 2 marzo, i medici lo scollegano dal ventilatore meccanico.

Dopo quasi cinquant'anni, Edgar Dick esce dalla sua tana per accompagnare il corpo del figlio al cimitero di Fort Morgan. Quando Phil viene calato accanto alla sorella Jane, il vecchio Edgar rivede la bara della neonata e il suo volto si trasforma: il nervo trigemino trasmette una scarica di impulsi alle ghiandole lacrimali nell'angolo superiore ed esterno delle cavità orbitali, producendo un liquido acquoso contenente una minima percentuale di cloruro di sodio; at-

traverso i canali che portano alla congiuntiva, il secreto salino si versa nel sacco lacrimale agli angoli interni dell'occhio, fuoriesce dalla rima palpebrale e irrorà le guance. Insomma, con una formula un po' suggestiva ma che riassume bene gli avvenimenti di quel giorno: Edgar Dick piange.

Riassunto L'androide è un uomo costruito in laboratorio; un uomo che ignora di essere una macchina e che, ogni tanto, sperimenta quelle che gli uomini chiamano "emozioni". La fantascienza di Philip K. Dick descrive un mondo intermedio fra l'organico e l'inorganico, dove le macchine provano a sostituirsi agli uomini e gli uomini decidono di disfarsi delle macchine. Che si tratti delle visioni di Dick, dei veicoli pensanti di Valentino Braitenberg, degli uccelli meccanici sognati da Yeats, della nascita della filosofia di Cartesio nel glaciale inverno del 1619 o della rivoluzione informatica di Alan Turing, tutti gli autori qui indagati immaginano una vita artificiale che è lo specchio e la soglia della nostra realtà.

Parole chiave Philip K. Dick, fantascienza, androidi, veicoli pensanti di Braitenberg, Alan Turing, Cartesio.

Antonino Trizzino Dottore di ricerca in Storia della scienza presso la Facoltà di Medicina e Psicologia della Sapienza Università di Roma. Editor di saggistica e redattore di «Physis. Rivista internazionale di storia della scienza» e «Atque. Materiali tra filosofia e psicoterapia». Collabora con la rivista «Comprendre. Archive international pour l'anthropologie et la psychopathologie phénoménologiques». È autore di numerose pubblicazioni, tra cui: *Metodo impossibile. Vittorio Benussi e la psicoanalisi sperimentale* (Bergamo 2008) e *Freudiana. Sentieri interrotti nella storia della psicoanalisi* (Bergamo 2010).