

Čapek e gli altri: un po' di storia dei robot nel XX secolo

1.1. Tra gli scrittori tradizionalmente considerati come fondamentali nella storia della fantascienza (d'ora in poi FS) sono pochissimi, com'è noto, quelli non provenienti dal mondo anglofono. Tra questi, un posto di rilievo spetta sicuramente a Karel Čapek, autore di alcune tra le più significative opere di anticipazione scientifica degli anni Venti.

Non entreremo qui nei dettagli della sua biografia. Ci limiteremo a ricordare che Čapek, nato nel 1890 e morto alla fine del 1938 (anno in cui la repubblica cecoslovacca nata nel 1918 era stata appena tradita dagli iniqui accordi di Monaco e destinata allo smembramento che sarebbe avvenuto alcuni mesi dopo), rappresentò una delle espressioni più brillanti della cultura del giovane stato: ebbe anzi un ruolo di primaria importanza nell'elaborazione dei valori culturali della Cecoslovacchia tra le due guerre, lui, amico personale di uno dei padri fondatori del nuovo stato, quel T. G. Masaryk del quale raccolse il messaggio politico e civile in un libro famoso, *Colloqui con T. G. Masaryk*. Della sua cultura articolata e complessa interessa qui ricordare soprattutto due aspetti: l'apertura al rapporto con le più vitali espressioni culturali e artistiche dell'Europa occidentale (a lui si deve un'antologia di poesia francese contemporanea in traduzione che stimolò enormemente nel paese l'interesse per le avanguardie letterarie) e la sua vasta erudizione, non limitata solo all'ambito umanistico, che gli faceva seguire con curiosità le più recenti acquisizioni delle varie scienze.

Nella letteratura critica sulla FS torna continuamente la questione della sua natura e definizione. Se è opportuno considerare connaturata al genere una dimensione di riflessione sulle possibili applicazioni e conseguenze del progresso tecnico-scientifico, insomma se nella fantascienza rientra, come dimensione certo non esclusiva ma in larga misura centrale, l'anticipazione scientifica (d'ora in poi AS), ci sembra difficile negare a Čapek la qualifica di autore fantascientifico. La sua speculazione scientifica è, come vedremo, informata e plausibile, quale che sia l'ambito di applicazione.

1.2. Sono almeno tre le opere di Čapek riconducibili all'AS: *R.U.R.*¹ si può senz'altro considerare a pieno titolo come pertinente a questo ambito (ferma restando la compresenza di più motivi ispiratori), mentre per *La fabbrica dell'assoluto* e *Krakatite* il discorso è più complesso, e non lo affronteremo in questa sede (né tratteremo il più tardo *La guerra con le salamandre*, che pure presenta elementi di AS). *R.U.R.* risale al 1920. Si è da poco conclusa la prima guerra mondiale, che ha posto fine per sempre ai facili ottimismo della belle époque ed ha mostrato inequivocabilmente quali rischi comporti l'applicazione della tecnologia alla sfera militare. La guerra ha lasciato rancori profondissimi ed innescato dinamiche oscure dalle quali nasceranno movimenti nazionalistici ed autoritari. Saranno questi due motivi, l'uso alienato ed alienante della scienza e della tecnologia e la prospettiva di un mondo autoritario, concentrazionario, a dar vita a quella splendida anti-utopia che è *Noi* del russo Evgenij Zamjatin (1924). Čapek mette al centro della sua invenzione il primo di questi motivi. Va a Sylvie Richterová il merito di aver analizzato, in uno splendido saggio², l'opposizione in Čapek tra lavoro alienato, "diabolico" e lavoro

¹ Cfr. K. Čapek, *R.U.R. & L'affare Makropulos. Con una nota di Angelo Maria Ripellino*, Torino, Einaudi, 1971. Le opere di Čapek (e le altre non redatte originariamente in italiano che qui vengono menzionate) sono citate solo in traduzione.

² Cfr. S. Richterová, *Karel Čapek giardiniere di Dio*, in *Giardini*, a cura di M. Billi, Viterbo, Sette Città, 2000, pp. 177-192.

creativo, positivo, “edenico”; ma in verità l’invenzione čapkiana è tutta pervasa, come vedremo meglio tra poco, di miti edenici e più in generale di motivi religiosi, per quanto laicizzati, che ne fanno, se non andiamo errati, uno dei tanti autori del Novecento impegnati nella lotta con l’angelo, insomma in un rapporto complesso con un divino mai riconosciuto ma sempre ellitticamente ed oscuramente presente. Del resto ci è divenuto negli ultimi anni sempre più chiaro che motivi esoterici, mistici etc. sono talvolta alla base di quell’immaginazione scientifica, di quella capacità d’invenzione di nuove idee che è alla base della scienza *tout court*³, non solo della FS. Si ricordi pure che secondo K. R. Popper le idee scientifiche non nascono dall’esperienza e solo in un secondo momento vengono avviate, dalla critica regolata dal metodo scientifico, alla “falsificazione” o, qualora questa si riveli impossibile, ad una implicita conferma, da intendersi però sempre come valida fino a prova contraria.

1.3. *R.U.R.* è un’opera teatrale, quindi appartiene ad una forma letteraria non certo di larga applicazione nell’ambito della FS. La sigla del titolo sta per *Rossum’s Universal Robots*, ragione sociale di una multinazionale che produce androidi e detiene un monopolio mondiale sulla relativa tecnologia, in virtù di un uso accorto dei brevetti sulla proprietà delle idee scientifiche e tecniche (non vi viene in mente niente, magari in relazione allo sviluppo dell’informatica negli ultimi decenni?). Il prologo è appunto dedicato soprattutto alla storia dell’invenzione dei robot. Il termine fu, com’è largamente noto, coniato dal fratello dell’autore, Josef, artista grafico e anch’egli scrittore, ed è connesso col ceco *robot* ‘lavoro pesante e sgradevole, corvée etc.’. A riprova della capacità di Karel di proporre AS in termini plausibili, va notato anzi tutto che i suoi androidi sono assai simili a quelli che poi compariranno ad es. in Dick. Si tratta di esseri creati artificialmente mediante la sintesi di sostanze organiche non proprio identiche, come specifica l’autore, ma del tutto simili e in pratica equivalenti a quelle presenti in natura (v. anche *infra*, § 2.1). Siamo insomma di fronte ad automi di carne ed ossa, non di metallo: la prima intuizione del nostro autore è quella di rompere per sempre tanto col vecchio androide metallico di ascendenza seicentesca e settecentesca quanto con gli assemblaggi del tipo di quello che Mary Shelley fa compiere al suo Frankenstein. Al centro dell’azione sono i dirigenti della ditta fondata dal «vecchio Rossum» (dietro questa grafia si nasconde il ceco *rozum*, “ragione”). Interessante è la caratterizzazione di questo gruppetto di vertice: c’è chi crede ciecamente nella tecnica, nella forza e nell’autorità dell’uomo (Hallemeier) o nella forza del denaro e nei meccanismi della finanza (Busman). Più problematico, tormentato da dubbi esistenziali è invece l’architetto Alquist. Anche la sensibile Helena Glory, figlia di un uomo politico e poi anche moglie di Harry Domin, direttore generale della ditta (alla fine del prologo vediamo Harry intento a corteggiarla), si interroga sulla sostanza e la specificità della natura umana; Helena, oltre a preoccuparsi delle condizioni di vita dei robot, vorrebbe che essi in qualche modo avessero una vita psichica che andasse oltre la razionalità e la memoria di cui sono ben forniti, insomma che avessero “un’anima”. Nel corso del primo atto veniamo a sapere che i robot vengono più volte coinvolti nelle guerre degli uomini e usati come soldati efficienti e spietati. L’umanità è apatica e non crede più nella vita, la natalità scende ormai a zero. Si moltiplicano i segnali inquietanti e le stranezze nel comportamento dei robot. Nana, la vecchia governante di Helena, donna di intensa religiosità, predice catastrofi. Helena, ossessionata dall’idea che l’umanità apatica e decadente è destinata ad essere sostituita dai nuovi esseri, brucia il foglio con i dati tecnici indispensabili per la fabbricazione dei robot. Verso la fine del primo atto,

³ Cfr. F. Di Trocchio, *Il genio incompreso. Uomini e idee che la scienza non ha capito*, Milano, Mondadori, 1998², pp. 249-252 (sugli interessi mistico-esoterici di Newton).

assistiamo al diffondersi di notizie su una rivolta dei robot. Si formulano piani per fabbricare nuovi robot non massificati e standardizzati (e quindi incapaci di unirsi in una rivolta generale), insomma robot diversificati, con caratteristiche “nazionali”. Ormai però ogni misura è vana: alla fine del primo atto la rivolta generale dei robot è ormai scoppiata. Nel secondo atto assistiamo al suo svolgimento. I protagonisti, assediati in uno degli edifici della ditta, cercano di resistere. Hallemeier crede nella forza militare, Busman tenta di corrompere i robot («Per mezzo miliardo...»). Il dottor Gall, direttore del reparto ricerche, rivela anche che Helena lo aveva indotto ad alterare alcune caratteristiche dei robot, tentando di “umanizzarli”; e forse questi tentativi hanno indirettamente causato la rivolta. I dirigenti pensano di offrire ai robot in cambio della propria salvezza l’indispensabile formula del procedimento di fabbricazione (i robot non si riproducono). Alla fine del secondo atto tutti i protagonisti vengono uccisi dai robot. Viene risparmiato il solo Alquist, del quale i rivoltosi intendono sfruttare le conoscenze. Nel terzo atto viene descritto il mondo da incubo prodotto dal trionfo dei robot. Alquist viene prima minacciato, poi implorato dai robot perché riveli loro il segreto della loro fabbricazione. In tono aspro, sprezzante, Alquist rivela loro la verità. Il segreto di Rossum è perduto, e d’altra parte tutti gli uomini tranne l’ingegnere sono stati sterminati (le spedizioni che i robot, ormai terrorizzati, compiono febbrilmente in tutto il mondo restano senza esito: Alquist è l’unico superstite e nessuno potrà recuperare la scienza e la tecnica perdute). Ciò significa che entro alcuni decenni i robot condivideranno il tragico destino degli uomini. Ogni speranza sembra perduta per tutto il pianeta. Ma il robot Primus e la robot Helena (una replicante di Helena Glory, della quale condivide il carattere sensibile e persino un curioso difetto di pronuncia che la porta a intensificare le erre) cominciano a comportarsi in modo strano. Scherzano tra loro con tenerezza, si preoccupano l’uno della sicurezza e del benessere dell’altro... Alquist predice loro un futuro d’amore e li paragona ad Adamo ed Eva, salutando in loro i salvatori della vita e richiamando quasi alla lettera le parole del Vangelo secondo Luca (2, 29 ss.) su Simeone che chiede al Signore di lasciare andare in pace il suo servo ora che i suoi occhi hanno visto la salvezza.

1.4. Si chiude così un’opera che alterna l’AS in termini senz’altro aggiornati e abbastanza rigorosi a toni profetici e a una riflessione profonda sulla natura umana. Sarà l’amore a umanizzare i robot. Si noti, sul piano dell’invenzione narrativa e della sua plausibilità, che non sembra sia un motivo fisiologico a privare gli androidi di Čapek della possibilità di riprodursi: è la volontà di vivere e di generare vita che manca, e che solo il sentimento potrà dare ai robot (mentre, si noti, questa stessa volontà gli uomini l’avevano persa, già prima della rivolta degli androidi).

L’amore, centrale nella vicenda umana, farà quindi dei due androidi Helena e Primus la nuova Eva e il nuovo Adamo. L’AS è qui evidentemente connessa, in modo inestricabile, a una serie di motivi di ordine diverso, religiosi, come si è visto, ed anche psicologici, archetipici. In questa luce si può vedere il ruolo funzionale che ha nella vicenda Helena Glory: è lei, la donna, che distruggendo la formula della sintesi organica dei cyborg, quindi mettendo fine all’affatturazione tecnica della naturalità, restaura in qualche modo una condizione primitiva, edenica (anzi, a dire il vero, nella fattispecie tenta di farlo). C’è un perfetto parallelismo (v. *infra*, n. 5) tra l’azione di Helena Glory in *R.U.R.* e quella di Kristyna in *L’affaire Makropulos*, una storia che riprende il motivo dell’elisir di lunga vita ma che, riletta oggi, sembra quasi prefigurare le problematiche delle biotecnologie. Dietro l’invenzione dell’*Affaire Makropulos* c’è lo sfondo esplicitamente richiamato della Praga rudolfina, nella quale ha operato appunto il Makropulos medico e alchimista scopritore della formula

dell'immortalità: formula che appunto sarà bruciata da Kristyna, altra figura di donna sacerdotessa della naturalità restaurata. Anche qui l'esoterico, l'archetipico, il religioso costituiscono lo sfondo o il presupposto di ciò che è scientifico; e già si è detto che ciò avviene a volte non solo per la FS, ma per la scienza vera e propria.

Uno sfondo "praghese", mitico ed esoterico, in verità si può pensare anche come sfondo dell'invenzione robotica di *R.U.R.*: tra i miti letterari della splendida città mitteleuropea figura infatti a pieno titolo la storia del Golem, il fantoccio d'argilla costruito e animato, in virtù della magia cabalistica, dal rabbino Jehuda Löw, personaggio storico anch'egli ben noto nella Praga rudolfina (nato a Worms o secondo altre fonti a Poznań, giunse nella città boema nel 1573 per morirvi, quasi centenario, nel 1609). Come ricorda Ripellino nella sua magistrale analisi della leggenda del Golem e delle infinite variazioni sul tema⁴, Löw fu oggetto di entusiastica mitizzazione assai più tardi, a partire dall'età romantica e poi più ampiamente tra Ottocento e Novecento. Nel tempo tende forse a sbiadire il legame con l'ambiente ebraico (in origine la funzione primaria del Golem è quella di difendere il popolo del ghetto dalle angherie), mentre acquista sempre maggior rilievo il motivo della rivolta dell'androide contro il proprio creatore. In ogni caso, sul rapporto tra la creazione di Čapek e il mito del Golem si è espresso con grande acume Ripellino⁵, notando come il robot sia una sorta di Golem potenziato e moltiplicato dalla ragione scientifica. Potremmo dire, parafrasando Walter Benjamin, che il robot è il Golem nell'era della sua riproducibilità tecnica⁶; nella sua inumanità, è dotato di «straordinaria intelligenza razionale» e di una «memoria straordinaria». La sua inumanità dura, s'intende, fino al miracolo edenico finale che riscatta in qualche modo l'alienazione dell'androide. Vero è che lo scrittore ebbe dei dubbi su questo finale, che gli apparve un po' troppo ottimistico e, appunto, miracolistico; e al riguardo chiese un parere alla moglie⁷. In ogni caso, se come credo nello scrittore ceco è avvertibile un'eco di fondo della problematica religiosa, questo finale non tradisce lo spirito dell'opera e dell'autore: si veda del resto anche la scena, all'inizio dell'opera, in cui Domin, che ha appena conosciuto Helena, le narra l'avventura inventiva del vecchio Rossum come una sorta di sfida al creatore, tra il prometeico e il diabolico.

2.1. La letteratura sul tema dell'androide è veramente vastissima⁸. Qui non affronteremo i numerosi problemi che essa ha sollevato; basterà ribadire alcune caratteristiche dell'invenzione čapkiana. Da un lato, come si è detto, dal punto di vista dell'AS i robot di Čapek sono i primi davvero "moderni", in quanto frutto di sintesi biochimica di materia organica: in questo senso il nostro autore ha anticipato con grande lucidità la biotecnologia⁹. Da altri punti di vista, però, gli androidi di Čapek

⁴ Cfr. A. M. Ripellino, *Praga magica*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 157-176.

⁵ Cfr. A. M. Ripellino, in *R.U.R.*, op. cit., pp. 173-180 (ristampato in *Praga*, op. cit., come § 67, pp. 180-186). Sulla distruzione della formula, cfr. ancora A. M. Ripellino in *R.U.R.*, op. cit., p. 177; sull'azione parallela di Krystyna in *L'affare Makropulos* cfr. *ivi*, p. 183.

⁶ Il riferimento è naturalmente a W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi (l'originale tedesco è del 1936).

⁷ Cfr. A. M. Ripellino, *R.U.R.*, op. cit., p. 177.

⁸ Sul tema cfr. ad es. R. Giovannoli, *La scienza della fantascienza*, Milano, Bompiani, 1991², cap. 1 (*Robot, cyborg, androidi*), pp. 7-38.

⁹ Gli androidi čapkiani rientrano nella tipologia del cyborg secondo V. De Simone, *Introduzione*, in K. Čapek, *R.U.R. (Rossum's Universal Robots). Da dove nacque la progenie del Cyborg*, a cura di Vanni De Simone, Bologna, Synergon, 1995, p. 9. Secondo R. Giovannoli, op. cit., p. 24, il cyborg è invece «un essere umano sostituito progressivamente da protesi, trasformato da successivi interventi chirurgici

presentano una fisionomia più arcaica. In primo luogo, infatti, sono ancora implicati nella tipologia dell'androide ribelle, insomma sono affetti da quello che Giovannoli chiama "morbo di Frankenstein": non era ancora arrivato il buon dottor Asimov a formulare le tre leggi della robotica secondo le quali l'androide è programmato in primo luogo per non nuocere mai agli uomini (e questa programmazione in linea di massima funziona). In secondo luogo manca l'ambiguità nel rapporto tra immagine e replica che contraddistingue soprattutto la FS di Ph. K. Dick ma si avverte anche in altri autori quali ad es. Pohl, Matheson, Sheckley¹⁰). Può sembrare paradossale, ma nel mondo di Čapek uomini e replicanti possono massacrarsi mantenendo una rassicurante certezza di fondo sulla propria rispettiva identità. Il dubbio al riguardo tormenterà uomini e androidi più tardi, quando diventerà familiare l'idea della riproduzione di funzioni mentali che trascendano la pura e semplice sfera intellettuale, in altri termini sia l'idea della riproduzione di funzioni autoperceptive della coscienza sia quella di una possibile manipolazione della coscienza stessa. Diverrà concepibile l'idea di un androide programmato a credere di essere un uomo (corollario: e allora, chi ci assicura che anche noi non...). Nel mondo di Dick (in cui tra l'altro non mancano ricadute nel "morbo di Frankenstein"¹¹), della propria identità non è più sicuro nessuno.

2.2. Nella letteratura su questo tema si trascura spesso un autore che qui vorremmo invece ricordare, non solo in virtù della sua appartenenza al mondo slavo, vale a dire il polacco Stanisław Lem. In possesso di una vastissima cultura scientifica (vanta una laurea in medicina ma soprattutto una profonda preparazione nelle scienze fisico-matematiche e in filosofia della scienza) ha trattato con grande lucidità una serie di tematiche connesse direttamente o meno ai robot, all'intelligenza artificiale, alla specificità dell'umano etc. Non è qui evidentemente possibile delineare il suo percorso, neppure nelle linee essenziali. Basti ricordare il suo profondo interesse, in anni in cui i contatti tra Est e Ovest erano a dir poco difficoltosi, per Dick, cui dedicò un memorabile articolo che apparve in "Science Fiction Studies". Non importa qui che un possibile incontro tra i due, nel 1974, non giungesse a realizzarsi (Dick, ormai preda di incontrollabili ossessioni, vide oscure manovre di servizi segreti dietro un cortese invito di Lem a recarsi in Polonia per riscuotere i diritti d'autore e tenere delle conferenze¹²). Importa invece una consonanza di temi (in Lem troviamo ad es. gli automi di Corcoran, programmati a non credersi tali), espressione del grande, profondo interesse di Lem per la condizione umana e le sue zone d'ombra (indimenticabile il fantasma – ma è poi tale? – della donna amata che appare al protagonista di *Solaris*, un simulacro che appare indistinguibile da un normale essere umano e non può fare a meno di interrogarsi angosciosamente sulla propria natura).

3.1. Sin qui abbiamo preso in considerazione essenzialmente lo sfondo mitico e religioso della creazione čapkiana. Ne è possibile però anche una lettura politico-sociale. L'insurrezione dei robot ricorda da più punti di vista la rivoluzione bolscevica¹³: ha un programma ideologico, espresso in un vero e proprio manifesto e condivide, del suo parallelo sovietico, la spietata determinazione; anche i discorsi del

in una quasi-macchina».

¹⁰ Cfr. R. Giovannoli, *ivi*, pp. 27-28, 31-32.

¹¹ Ci riferiamo al notissimo *Cacciatore di androidi* (nell'originale *Do Androids Dream of Electric Sheep?*), da cui è stato tratto il film *Blade Runner* di Ridley Scott: cfr. R. Giovannoli, *op. cit.*, p. 29 e n. 69 a p. 38.

¹² Cfr. E. Carrère, *Philip Dick 1928-1982. Una biografia*, Roma-Napoli, Theoria, 1996², pp. 246-249.

¹³ Cfr. V. De Simone, *op. cit.*, p. 5.

robot-leader Radius, alla fine del secondo atto, hanno un taglio che ricorda abbastanza da vicino l'atmosfera della rivoluzione d'ottobre, di cui il pragmatico progressista Čapek comprendeva alcune motivazioni di fondo ma aborrisce fermamente i metodi, la visione del potere e il totale disprezzo per l'individuo. All'umanitarismo sincero di Čapek è largamente ispirato quello del suo personaggio Helena Glory, e sembra nel complesso fondato il rilievo di De Simone¹⁴ circa un'eccessiva severità di Ripellino verso il personaggio¹⁵. In ogni caso Ripellino rende poi piena giustizia al meditato scetticismo di Čapek nei confronti dei fanatismi sanguinari e dei «soleggiati futuri»¹⁶.

3.2. Ancora in tema di risvolti politico-sociali: negli anni che stiamo vivendo, ha per noi un'immediata attualità il tema čapkiano dell'umanità resa per così dire superflua dalla razionalizzazione scienziata della realtà¹⁷. La macchina biochimica prodotta dalla R.U.R. è più competitiva rispetto all'uomo e a ben vedere è, in senso darwiniano, meglio in grado di adattarsi ad un mondo ridotto ad economicismo e produttività (qui siamo di fronte ad un altro tema caro a Lem, quello del mutamento totale di senso della prospettiva evolucionistica nel nostro mondo a misura di macchina).

4. È bastato seguire le implicazioni dell'invenzione čapkiana per essere condotti alle frontiere delle più attuali e problematiche riflessioni sulla condizione dell'uomo e del suo futuro. È una riprova, se ce ne fosse bisogno, della forza immaginativa dello scrittore boemo e della vitalità della sua ispirazione, in grado di muoversi in modo sempre stimolante tra antichi archètipi ed orizzonti del futuro.

RAFFAELE CALDARELLI

¹⁴ *Ivi*, p. 11.

¹⁵ Cfr. A. M. Ripellino, *R.U.R.*, op. cit., p. 177.

¹⁶ *Ivi*, p. 179.

¹⁷ Cfr. V. De Simone, op. cit., p. 13.