

VALERIO CAMAROTTO

«Uomini di seconda mano». Note su automi e creature artificiali da Leopardi a Capuana

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VALERIO CAMAROTTO

«Uomini di seconda mano». Note su automi e creature artificiali da Leopardi a Capuana

L'intervento si sofferma sulla raffigurazione di automi e macchine antropomorfe da Leopardi («Sillografi») a Nievo («Storia filosofica dei secoli futuri»), fino al Capuana novelliere. Ci si propone di porre in rilievo i più ricorrenti nuclei tematici connessi alla rappresentazione delle creature artificiali e, al contempo, di mostrare l'intreccio tra l'attenzione per le innovazioni scientifiche, l'indagine socio-antropologica e la critica della modernità.

1. La rappresentazione di automi e creature meccaniche, come noto, risale a remotissime origini. Già rintracciabile nei poemi omerici (e poi ancora, per esempio, in Apollonio Rodio), attestata nel romanzo cortese, nell'epica cavalleresca, nel codice della fiaba (si pensi a *Lo cunto de li cunti*), è però senza dubbio a partire dall'inizio del XIX secolo, per evidenti ragioni storiche, culturali ed economiche, che essa fa stabilmente ingresso nell'immaginario letterario, soprattutto nella narrativa. Gli studi espressamente dedicati all'argomento sono ormai cospicui (e attualmente rinnovati dalla sempre più centrale indagine sulle implicazioni della Intelligenza Artificiale).¹ Eppure, a differenza di altre letterature europee, per lo scenario italiano dell'Ottocento si è ancora in attesa di una ricognizione sistematica e approfondita, tale da poter restituire un quadro complessivo delle distinte declinazioni conosciute dal tema prima della sua massiccia – e certamente più sondata – manifestazione all'inizio del Novecento.² Senza alcuna pretesa di offrire una ricostruzione esaustiva, in queste pagine tenterò dunque di mettere a fuoco le linee direttrici e i nuclei concettuali che, pur diversamente modulati, si possono ravvisare in alcune significative raffigurazioni ottocentesche di macchine antropomorfe: da un lato, in particolare, la frequente allusione, con vari gradi di rielaborazione, a un ben determinato repertorio di motivi biblici e classici; dall'altro lato, l'aggancio a una diagnosi perlopiù negativa del moderno, pronta a sfociare nella presa di distanza dallo scientismo progressista e dall'utopica fiducia nello sviluppo tecnologico.

Punto di partenza del percorso è, come vedremo subito, il Leopardi delle *Operette morali*. Non vi è del resto dubbio che, nel panorama nostrano di inizio secolo, sia appunto la riflessione leopardiana – in linea con il fronte più avanzato del romanticismo europeo – a restituire lo sguardo più lucido sulla mutazione antropologica sancita dalla modernità, e dunque anche sulla nascente civiltà techno-capitalistica.³ E d'altro canto proprio in Leopardi si può rinvenire la matrice di un fascio di questioni attorno alle quali ruotano pure, nei decenni successivi, i testi sui quali ci soffermeremo più avanti: vale a dire la *Storia filosofica dei secoli futuri* di Ippolito Nievo (1860), il

¹ Per una ricognizione generale cfr. almeno, tra i molti titoli, G. P. CESERANI, *Gli automi. Storia e mito*, Roma-Bari, Laterza, 1983, e M. G. LOSANO, *Storie di automi. Dalla Grecia classica alla Belle Époque*, Torino, Einaudi, 1990. Una panoramica dai poemi omerici al Futurismo è proposta anche in *L'uomo artificiale*, num. monografico di «Semicerchio», XV, 1996; cfr. pure, specialmente per il quadro otto-novecentesco, A. AMARTIN-SERIN, *La Création défiée. L'homme fabriqué dans la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996. Quanto all'A.I., mi limito a rinviare, anche per un'ampia bibliografia, al recente libro di R. BODEI, *Dominio e sottomissione. Schiavi, animali, macchine, Intelligenza Artificiale*, Bologna, Il Mulino, 2019.

² A tal proposito rimane ancora valido il pur datato studio di R. TESSARI, *Il mito della macchina. Letteratura e industria nel primo Novecento italiano*, Milano, Mursia, 1973.

³ Cfr. al riguardo le considerazioni di F. D'INTINO, *Introduzione*, in ID., *La caduta e il ritorno. Cinque movimenti nell'immaginario romantico leopardiano*, Macerata, Quodlibet, 2019, 10-26; e M. LÖWY-R. SAYRE, *Rivolta e malinconia. Il romanticismo contro la modernità* [1992], Vicenza, Neri Pozza, 2017.

romanzo *Abbrakadabra* di Antonio Ghislanzoni (1884) e, infine, la novella *Nell'isola degli automi* di Luigi Capuana, con la quale giungeremo ai primi anni del XX secolo.⁴

2. È utile ricordare, intanto, che il motivo dell'automa incrocia molto presto la parabola leopardiana. Già infatti nella *Dissertazione sopra l'anima delle bestie* (1811), al fine di mostrare l'irriducibilità dei «bruti» al rango di «semplici macchine» – sulla scia del dibattito sollevato dal cartesianesimo e dal materialismo settecentesco –, un giovanissimo Leopardi menziona alcuni celebri casi, a metà tra la storia e la leggenda, di meccanismi automatici (l'«aquila, e la mosca volante di *Regiomontano*, il capo di creta di *Alberto Magno*, l'automa ambulante del prigioniero di *Marocco*); e addirittura, nell'affrontare il nodo teologicamente spinoso della relazione tra «libertà» e «istinto», si spinge a immaginare un «artefice» in grado di costruire «automi» che non solo replichino la «successione delle azioni» proprie delle «bestie», ma riproducano anche «alcuni segni o di dolore, o di piacere, o di allegrezza o di mestizia».⁵

Si tratta, certo, di pagine condizionate da un rapporto perlopiù passivo con le fonti (soprattutto, in questo caso, con le *Institutiones philosophicae* di François Jacquier e con gli *Elementi di Metafisica* di Jean Saury).⁶ Non per questo andrà trascurato che, fin dalla *Dissertazione*, la simulazione meccanica della vita risulti ancorata ad alcuni binomi oppositivi, quali corpo/anima, interno/esterno, natura/artificio, vero/imitazione del vero, rimasti a lungo fecondi. Vale la pena rammentare, per esempio, un noto passaggio del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818): richiamandosi ai «trap trap trap» e ai «tin tin tin» impiegati da Bürger nella *Lenore* per rendere «il calpestio de' cavalli» e «il suono de' campanelli», Leopardi individua appunto in un «fantoccio» dotato di «mobilità» il termine di paragone per indicare una modalità di mimesi che, a suo parere, si riduce a mera e scimmiesca duplicazione del reale.⁷ Né vanno dimenticati, in questa stessa prospettiva, alcuni notevoli appunti dello *Zibaldone* compresi tra il 1820 e il 1822, in cui la similitudine con le «macchine» diviene prezioso strumento argomentativo in relazione ad alcuni nuclei capitali del pensiero leopardiano: ora per riferirsi alle dinamiche di «potere» che regolano il «mondo» (*Zib.* 120, 10 giugno 1820, dove si accenna pure alle «statue fatte camminare da persone nascostevi dentro»); ora in merito al «sistema della natura» (*Zib.* 1836-838 e 1852, 4-6 ottobre 1821), oppure ancora in relazione al delicato equilibrio tra «costruzione esterna» e «fibre intellettuali» che contraddistingue gli uomini, a confronto con gli animali (*Zib.* 2567-568, 18 luglio 1822).⁸

⁴ Un percorso tra Nievo, Ghislanzoni e Capuana è già nello studio di E. COMOY FUSARO, *Création artificielle et régénération. Mythes de l'homme nouveau dans la littérature science-fictionnelle italienne de la fin du XIXe au début du XXe siècle*, «Cahiers d'études romanes», 27, 2013, 475-492, dove tuttavia Leopardi non è preso in considerazione.

⁵ Cfr. G. LEOPARDI, *Dissertazioni filosofiche*, a cura di T. Crivelli, Padova, Antenore, 1995, 86 e 91-92, dove Leopardi ipotizza anche un analogo esperimento in ambito vegetale, figurandosi un «un meccanico» in grado di costruire «una pianta la quale nel corso di alcuni mesi [...] giungesse per mezzo dell'interno lavoro a produrre de' frutti».

⁶ Cfr. *Institutiones philosophicae ad studia theologica potissimum accomodatae, auctore Fr.co Jacquier [...]*, III, *Metaphysica*, Venezia, Simone Occhi, 1785, 102-103; ed *Elementi di Metafisica, Ovvero Preservativo contro il Materialismo, contro l'Ateismo, e contro il Deismo [...] del Signor Abate Sauri [...]*, 2 voll., Venezia, Simone Occhi, 1777, I, 318-323.

⁷ Cfr. G. LEOPARDI, *Poesie e prose*, vol. II, *Prose*, a cura di R. Damiani, Milano, Mondadori, 1988, 420. Immediatamente di seguito, Leopardi fa anche riferimento a una non ben precisata «macchina» capace di riprodurre «figure e vedute di qualsivoglia specie» e di imitare «il suono col suono»: cfr. su questo punto A. ALOISI, *Una macchina dal nome infernale in arrivo da un paese romantico*, «Intersezioni», XXXVII, 2017, 2, 163-181. Quanto ai versi di Bürger, cfr. anche *Zib.* 975-977 (22 aprile 1821; si cita da G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Pacella, 3 voll., Milano, Garzanti, 1991).

⁸ Ma cfr. anche una più tarda lettera a Monaldo del 24 dicembre 1827, in cui Leopardi definisce il proprio organismo appunto una «macchina» che rischia lo «squilibrio»: cfr. *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi,

Se in questi luoghi il congegno semovente è chiamato in causa come espediente discorsivo e, insieme, come significativa risorsa metaforica, è però solo nell'operetta morale *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi* (22-25 febbraio 1824) che esso acquisisce, a tutti gli effetti, una piena centralità tematica. Come noto, nel bando promosso dai fantomatici accademici si prevede – e anzi si augura, in nome dell'«utilità comune» – la piena rimozione degli uomini dai «negozi della vita» e la loro sostituzione da parte delle «macchine», i cui «uffici» dovranno perciò riguardare tanto le «cose materiali», quanto e soprattutto quelle «spirituali». E proprio per contribuire all'instaurazione di questo «nuovo ordine delle cose», che possa finalmente porre rimedio ai congeniti «difetti» morali del genere umano, gli estensori della “proposta” invitano alla creazione di «automati» che, in ordine crescente di difficoltà, facciano le «parti» e assumano la «persona» dell'amico sempre fedele, dell'individuo autenticamente virtuoso e magnanimo e, infine, della donna pienamente «conforme a quella immaginata».⁹

Sullo sfondo di un serrato dialogo, tra espliciti richiami e velati ammiccamenti, con la tradizione morale classica e moderna (ancora in buona parte da esplorare),¹⁰ a emergere anzitutto in primo piano nell'operetta è una conoscenza niente affatto approssimativa della passata e recente storia degli automi. Spiccano, in particolare, il riferimento alle mirabili invenzioni di Jacques de Vaucanson (1709-1792), il più famoso degli automatisti settecenteschi, celebrato da Voltaire come un novello Prometeo (nel sesto dei *Discours en vers sur l'homme*, 1738) e citato, tra gli altri, da d'Alembert nella voce *Automate* dell'*Encyclopédie*,¹¹ e la più che probabile allusione al “Turco”, l'inquietante giocatore di scacchi costruito da Wolfgang von Kempelen (1734-1804), che aveva già ispirato E. T. Hoffmann nel 1814 e cui, pochi anni più tardi, nel 1836, Edgar Allan Poe avrebbe dedicato un suo famoso scritto.¹²

Ciò che tuttavia preme soprattutto notare, anche in vista dei successivi passi del nostro percorso, è che gli androidi dei *Sillografi* catalizzano una stratificata congerie di nodi problematici di grande rilevanza, che si possono sommariamente articolare nei seguenti punti:

I) La messa a fuoco dell'anestetizzazione e della devitalizzazione come tratti distintivi della modernità. Le macchine antropomorfe immaginate nel bando dell'Accademia sono provviste artificialmente non solo di «favella», ma anche di energia e di calore: si pensi al «vapore» capace di «infervorare» il secondo «automato», e di spingerlo così «agli esercizi della virtù e della gloria».¹³ Non pare perciò azzardato riconoscerli, alla luce delle coordinate storico-antropologiche leopardiane, il rovescio speculare degli uomini moderni, dotati sì di natura organica, ma privi ormai

2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 1437-438. Per una ricognizione dell'uso metaforico della macchina, cfr. A. CAMPANA, *Leopardi e le metafore scientifiche*, Bologna, Bononia University Press, 2008, 329-59.

⁹ Cfr. LEOPARDI, *Prose...*, 29-32.

¹⁰ Complessivamente esigue sono, infatti, le letture ravvicinate dell'operetta: cfr., anche per interessanti affondi su fonti e suggestioni, G. PANIZZA, *Giacomo Leopardi, Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi* (Operette Morali, IV), in C. CARUSO-W. SPAGGIARI, (a cura di), *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, Roma, Ed. Storia e Letteratura, 2008, 425-433; L. MELOSI, *Simulare la vita* (Leopardi sillografo), in B. ALFONZETTI-G. BALDASSARRI-E. BELLINI-S. COSTA-M. SANTAGATA (a cura di), *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, Roma, Bulzoni, 2014, 761-771; e L. NERI, *Macchine per giuoco nella Proposta di Leopardi, «Enthymema»*, XVII, 2017, 205-212. Utili spunti anche nell'introduzione di E. ZOLLA all'edizione dei *Sillografi* da lui curata (Padova, Muzzio, 1993, 5-24).

¹¹ Su Vaucanson (peraltro menzionato anche in SAURY, *Elementi di Metafisica...*, 319), e sulla sua ampia fama tra Settecento e primo Ottocento, cfr. almeno CESERANI, *Gli automi. Storia e mito...*, 71 e ssg.

¹² Cfr. LEOPARDI, *Prose...*, 30-31; nonché E. T. HOFFMAN, *L'automa*, in *Romanzi e racconti*, II, *I confratelli di San Serapione*, a cura di C. Pinelli, pref. di C. Magris, Torino, Einaudi, 1969, pp. 297-320; ed E. A. POE, *Il giocatore di scacchi di Maelzel*, trad. di G. Crocco, con uno scritto di R. Barbolini, Milano, SE, 2009.

¹³ LEOPARDI, *Prose...*, 31.

della spinta vitale ad agire in nome delle «illusioni». Non a caso, nell'apertura dell'operetta si spiega che il «nostro tempo» può essere a ragione chiamato «l'età delle macchine», proprio perché «gli uomini di oggi [...] vivono forse più *meccanicamente* di tutti i passati»;¹⁴ una definizione da associare a quella, altrettanto significativa, che si incontra nell'operetta immediatamente precedente, il *Dialogo della Moda e della Morte*, in cui il tempo corrente è appunto apostrofato come «il secolo della morte», giacché «la vita stessa, così per rispetto del corpo come dell'animo, è più morta che viva»;¹⁵ e che chiaramente si intona alle numerose annotazioni zibaldoniane incentrate sulla «mortificazione» che contraddistingue il «presente stato degli uomini, dello «spirito umano e delle nazioni» (così, per esempio, in *Zib.* 2736-739, 1 giugno 1823).

II) La convinzione, qui espressa per antifrasi (come, più tardi, nella *Palinodia al marchese Gino Capponi*), che l'avanzamento tecnologico, benché in grado di dotare gli uomini di nuove «comodità» e di renderli più «sicuri» dinanzi alle minacce della natura, non può essere affatto inteso come viatico alla felicità.¹⁶ Incapace di colmare l'insanabile distanza tra illusione e vero, tra ideale e reale (altro tema portante dell'operetta), esso non può neppure correggere le aberrazioni che contrassegnano la moderna vita associata – l'«egoismo», il «predominio della mediocrità», la «miseria de' saggi, de' costumati e de' magnanimi» –,¹⁷ se non, come provocatoriamente prefigurato, al paradossale patto di una esautorazione dell'uomo da parte delle macchine da lui stesso inventate.¹⁸

III) L'assunzione di una prospettiva, infine, non solo estranea al progressismo e all'idolo della perfettibilità (come subito sta a indicare l'ironica citazione dagli *Animali parlanti* di Casti, inneggiante al «fortunato secolo in cui siamo»),¹⁹ ma da ricollegarsi anche alla costante attenzione riservata da Leopardi all'intero percorso del genere umano, dai primordi ai suoi esiti estremi. Da una parte, dunque, la ricostruzione delle principali tappe della civilizzazione e dello «snaturamento», scandite proprio dalle più mirabili scoperte dell'*homo sapiens e faber* – dal fuoco all'aerostato –, tutte oggetto di dense riflessioni nello *Zibaldone*;²⁰ dall'altra parte, la ricorrente proiezione verso un futuro che, ben lungi dal configurarsi come l'«età dell'oro» beffardamente evocata nell'operetta, contempla in più luoghi l'estinzione della specie umana.²¹ La stessa predizione di un completo superamento dell'uomo appannaggio degli automi, in effetti, può essere ritenuta una variazione del più esplicito

¹⁴ Ivi, 29 (corsivo mio). Non diversamente, a pochi anni di distanza, si sarebbe pronunciato Thomas Carlyle in *Signs of the Times* (1829), definendo la contemporaneità «the Age of Machinery, in every outward and inward sense of that word», e dunque anch'egli coinvolgendo sia il piano 'materiale' sia il piano 'spirituale' (cfr. «Edinburgh Review», XLIX, June 1829, 439-459: 442; e T. CARLYLE, *Segni dei tempi*, trad. di A. De Stefani, Firenze, EDIFIR, 2019, 15).

¹⁵ LEOPARDI, *Prose...*, 27.

¹⁶ Cfr. *Zib.* 2936-938 (10-11 luglio 1823), dove, muovendo dalla premessa che «le cose esistenti [...] non sono atte alla felicità dell'uomo», Leopardi precisa che tale principio non vale solo per la pur «miracolosa e stupenda opera della natura», ma anche per le «molte o grandi o belle o per qualunque cagione notabili e maravigliose opere degli uomini [...]: scoperte, invenzioni, scienze, speculazioni ec. ec. discipline pratiche o teoriche; navigazioni, manifatture, edifizii, costruzioni d'ogni genere, opere d'arte ec. ec.». Altrove Leopardi sostiene che i «trovati», anzi, finiscono con il gravare gli uomini di nuovi bisogni: cfr. *Zib.* 830-838 e 4198-199.

¹⁷ LEOPARDI, *Prose...*, 30.

¹⁸ Non siamo dunque così distanti da ciò che Anders avrebbe definito il «dislivello prometeico»: cfr. G. ANDERS, *L'uomo è antiquato. I. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, trad. di L. Dallapiccola, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, 24-26.

¹⁹ LEOPARDI, *Prose...*, 29.

²⁰ Cfr., per es., *Zib.* 978 (dove si legge che per l'invenzione della polvere da sparo gli uomini «si trasformarono in macchine»); 1170-174, 1737-740, 3643-660, 4198-199.

²¹ Cfr. su questi problemi P. CECCAGNOLI-F. D'INTINO, «Eco-Leopardi». *Visioni apocalittiche e critica dell'umano nel poeta della Natura*, «Costellazioni», 10, 2019, e in particolare L. CAPITANO, *Leopardi apocalittico. Moniti per la nuova era*, 51-65; e F. D'INTINO, *Uno snaturamento senza limiti. Il destino dell'umano secondo Leopardi*, 109-124.

motivo apocalittico presente in diversi luoghi nelle *Operette*, a partire da quelle cronologicamente più vicine, come il *Dialogo d'Ercole e di Atlante* e il *Dialogo di un Folletto e uno Gnomo*, fino al *Frammento apocrifo di Stratone di Lampsaco* e a *Il Copernico*; senza dimenticare la *Scommessa di Prometeo*, in cui la narrazione culmina, simbolicamente, nell'incontro con il cadavere dell'uomo civilizzato, morto suicida.

3. Il fascio di questioni che innervano la *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi* inaugura una linea direttrice ben riconoscibile anche in alcuni autori che, dopo (e sulla scorta di) Leopardi, si sono cimentati con il tema dell'automa e delle creature meccaniche. Un esempio significativo è offerto, anzitutto, da Ippolito Nievo, non a caso attento frequentatore delle *Operette morali* (basti pensare a *Il Barone di Nicastro*, 1857), e in particolare dalla sua singolare *Storia filosofica dei secoli futuri*, uscita nel 1860 ne «L'Uomo di pietra». ²² A dare avvio alla narrazione è un bizzarro «processo magico»: avvalendosi di un ardito «esperimento», all'incrocio tra il mesmerismo, l'alchimia e la nascente tecnica fotografica, un non ben precisato «filosofo-chimico» (tale Ferdinando de' Nicolosi) riesce a impadronirsi dei pensieri di un «postero cervello», e dunque ad apprendere in anticipo le sorti dell'umanità fino all'anno 2222, vale a dire «alla vigilia della fine del mondo». ²³ Lungo il filo della diegesi si dispone così una serie di eventi che non solo colpiscono per la loro sorprendente carica premonitrice – dalla fine del potere temporale della Chiesa alla rivoluzione socialista in Russia, dai conflitti franco-tedeschi alla nascita di una «federazione» degli stati europei –; ma che soprattutto, osservati nel loro insieme, disegnano una parabola inesorabilmente discendente, tanto più visibile perché in evidente contrasto con il «perfezionamento della società» e con il «secolo d'oro» anche qui, al pari dei *Sillografi*, antiflasticamente salutati come imminenti o addirittura raggiunti. ²⁴

Una prima tappa decisiva, in tal senso, è quella che Nievo immagina collocarsi tra il 1960 e il 2030. Lo «straordinario sviluppo dell'agricoltura, del commercio, delle industrie, del vapore e delle macchine in genere», ²⁵ favorisce infatti la progressiva diffusione su scala planetaria di una laica «buona novella» dai tratti ambigualmente messianico-utopistici ed egualitaristi (con più che probabile riferimento parodico ai seguaci di Charles Fourier e ai sansimonisti), ²⁶ che da una parte eleva a valore morale la ricerca individuale di «allegria» e «agiatazza», il «viver bene» senza turbamenti e fatiche; e dall'altra parte promuove l'espansione della produzione industriale e tecnologica. Una dottrina, dunque, nella quale acutamente Nievo pone in rilievo alcuni tratti distintivi del modello sociale capitalistico; e che nella finzione narrativa trova il suo diretto sbocco, su proposta avanzata nel 2030 dal «gran patriarca» Adolfo Kurr, nella «distruzione universale» dei libri anteriori all'anno 2000, perché ritenuti la principale causa della «diversità delle classi» e la fonte delle «più perniciose rivoluzioni». ²⁷

²² Si legge ora in I. NIEVO, *Storia filosofica dei secoli futuri (e altri scritti umoristici del 1860)*, a cura di E. Russo, Roma, Salerno Editrice, 2003 (da cui si cita); e, con il commento di S. Contarini, in I. NIEVO, *Opere*, to. II, a cura di U. M. Olivieri, Milano-Napoli, Ricciardi, 2015, 691-720.

²³ Come recita il sottotitolo della prosa: cfr., per questa citazione e per l'«esperimento», NIEVO, *Storia filosofica...*, 45-46.

²⁴ Cfr. *ivi*, 59.

²⁵ *Ivi*, 61-62.

²⁶ In particolare, secondo Contarini, a Prosper Enfantin: cfr. NIEVO, *Opere...*, 706.

²⁷ NIEVO, *Storia filosofica...*, 65. I commentatori hanno individuato, per l'episodio della distruzione dei libri, un possibile riferimento allo scrittore francese Alphonse Karr (suggerito appunto dallo stesso nome del «gran patriarca»), nonché una possibile derivazione da *L'An 2440* di Mercier (cfr. E. RUSSO, *Introduzione. Nievo e il*

Non si può certo sottacere quanto suoni sinistramente attuale la combinazione, qui preconizzata, tra «edonismo ed etica produttivistica»,²⁸ cui si associa la cancellazione della consapevolezza storica, la desertificazione e l'omologazione culturale, in nome, beninteso, del «bene dell'umanità». Ma quel che ai nostri fini maggiormente interessa è che appunto in questo preciso contesto si consuma la seconda svolta decisiva della diegesi, e insieme il punto di non ritorno per il cammino dell'umanità: la prodigiosa creazione, da parte di due «viziosi» meccanici inglesi (uno dei quali è anche poeta), di «macchine artificiali umane», alle quali Nievo – sulla scia di una lunga tradizione alchemico-esoterica, che da Paracelso si riverbera fino alle *Sterne* del *Tristram Shandy*, al *Frankenstein* di Shelley e al secondo *Faust* goethiano – attribuisce la definizione di «omuncoli». ²⁹ Capaci di «agire quasi liberamente in una data sfera d'azione», e dunque di calibrare i movimenti a seconda del lavoro che viene loro assegnato, questi portentosi «uomini di seconda mano, o esseri ausiliari», a partire dal primo esemplare – cui, con lampante richiamo alla *Genesis*, è dato il nome di Adamo –, sono da subito impiegati a fini di lucro. In quanto immune dalle debolezze biologicamente inscritte nel corpo degli umani, e dunque in grado di operare «giorno e notte senza cibo né bevanda», l'omuncolo meccanico garantisce infatti vertiginosi ritmi di produzione; e ben presto è il potente «ceto degli onorevoli industrianti» ad appropriarsi dell'invenzione, che in pochi decenni viene migliorata e moltiplicata al punto da superare in quantità gli «uomini reali» e sostituirli in ogni tipo di «lavoro manuale». ³⁰

Come, dunque, nel Leopardi dei *Sillografi* la rassegna degli «automati» mira a proporre una desolata diagnosi morale e antropologica, così nel Nievo della *Storia filosofica dei secoli futuri* l'attenzione puntata sui prodigi tecnologici – e in particolare la previsione di una completa automazione del lavoro – è funzionale a una corrosiva presa di posizione sui rischi annichilenti del capitalismo industriale e del primato assegnato al profitto (in linea, del resto, con alcuni passaggi del *Barone di Nicastro* e di altri scritti di questo stesso periodo). ³¹ Nel racconto-profezia di Nievo l'umanità paga infatti a un carissimo prezzo la «pace, l'uguaglianza la prosperità universale» ³² seguite alla proliferazione degli omuncoli. L'annullamento dell'esercizio corporeo conduce all'«ozio» e all'«abuso di narcotici», oppure, in coloro che si dedicano allo studio, alla morte per «apoplessia nervosa», per via della «soverchia attività concentrata tutta nel cervello»; e a ciò si aggiunge, sempre a causa della costante «indolenza», il propagarsi di una perniciosa «peste apatica» e l'aumento del suicidio per «noia». Tutti «pericoli» che, insieme a un «raffreddamento sensibilissimo della superficie

futuro, ivi, 24-25 e 117-18; e Contarini, in NIEVO, *Opere...*, 710-712). Non pare tuttavia da escludere un richiamo alla nota condanna al fuoco («Bruciarlo è il meglio») pronunciata da Leopardi/Tristano in relazione al proprio «libro» nel *Dialogo di Tristano e un amico* (cfr. LEOPARDI, *Prose...*, 219).

²⁸ Cito da P. CROCI, *La modernità nell'esperienza giornalistica dell'ultimo Nievo*, «ACME», LVII, III, 2004, 183-203: 186.

²⁹ Cfr. NIEVO, *Storia filosofica...*, 66 e ssg.. Come segnala Contarini (cfr. NIEVO, *Opere...*, 712), una diretta suggestione potrebbe plausibilmente provenire dall'Heine di *De l'Allemagne*, che non solo menziona l'*homunculus* di Paracelso, ma racconta pure di un «mécanicien anglais» che «s'avisa à la fin de fabriquer un homme, et qui'il y avait réussi» (Paris, Michel Lévy Frères, 1855, I, 88-89 e 115-116).

³⁰ Cfr. NIEVO, *Storia filosofica...*, 71-73.

³¹ Cfr., tra gli altri, il *Dialogo della Filosofia con un nuovo stampo d'avoro* (1858), *L'impossibile* (1858) e *Il libro dei valori. Della ricchezza* (non pubblicato in vita, risalente al 1857), in NIEVO, *Opere...*, rispettivamente 207-215, 478-81, 759-764. Sull'«anticapitalismo etico» come cornice della nieviana «critica della modernità», cfr. le osservazioni di U. M. Olivieri, ivi, 755-758. Per una ricognizione degli interventi giornalistici su industria, economia, finanza, cfr. inoltre A. MOTTA, «La crisi finanziaria è lo scopo del contratto sociale». *Nievo giornalista e l'economia*, in E. DEL TEDESCO (a cura di), *Ippolito Nievo centocinquanta'anni dopo*, Atti del convegno (Padova, 19-21 ottobre 2011), Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013, 129-140.

³² NIEVO, *Storia filosofica...*, 73.

terrestre» (con cui si allude metaforicamente alla perdita di vitalità)³³, inducono la voce narrante a concludere nel segno dell'apocalittica convinzione che «una volta o l'altra l'umanità finirà col soccombere».³⁴

Assumendo una postura complementare e rovesciata rispetto alla fiducia provvidenzialistica che innerva le *Confessioni d'un Italiano*,³⁵ Nievo si avvale dunque dei codici del racconto d'anticipazione (da probabile lettore, per esempio, di Louis-Sebastien Mercier e di Émile Souvestre),³⁶ non solo per contestare l'idea dell'utile economico come fine ultimo, ma anche per negare al processo storico uno svolgimento teleologicamente orientato verso la perfezione; e insieme per mostrare l'infondatezza del tentativo di eludere le costitutive carenze dell'uomo mediante l'automazione e la meccanizzazione. L'«intima natura umana» – si trova infatti ancora nell'ultimo capitolo della *Storia filosofica* – «è viziata per modo, che non può essere per lei condizione d'esistenza senza un corredo più o meno grande di disturbi e di mali».³⁷

4. È questo, del resto, uno dei più robusti fili di cui è intessuto anche il singolare romanzo di Antonio Ghislanzoni dal titolo *Abrakadabra. Storia dell'avvenire*, pubblicato in parte tra il 1864-65 e poi integralmente nel 1884.³⁸ Ambientate prevalentemente a Milano nell'anno 1982, e declinate secondo i più consueti moduli del romanzesco (il matrimonio osteggiato, la vergine insidiata, lo scambio di identità, l'agnizione finale), le articolate vicende della narrazione poggiano difatti sull'idea che la storia, lungi dal dispiegarsi in un cammino linearmente progressivo, sia un «moto» irto di contraddizioni, un «labirinto di miserie, di bassezze, di fatuità, di stravaganze, di delitti», che condanna l'uomo a una ineluttabile impossibilità di perfezionarsi.³⁹ Pertanto, nell'età futura tratteggiata da Ghislanzoni né le illuminate norme legislative – come l'abolizione del carcere e della pena capitale, il diritto universale al cibo e all'istruzione –, né le strabilianti innovazioni scientifico-tecnologiche, raffigurate con notevole vena immaginativa, si rivelano sufficienti affinché l'umanità sia esente dall'infelicità e dal «germe del «male»».⁴⁰ Semmai, in sostanziale continuità con la trafila Leopardi-Nievo, a prendere gradualmente forma nel romanzo è il quadro di una società ventura rischiosamente proiettata verso il più volte presagito «suicidio», contrassegnata com'è da un

³³ Temi anch'essi da ricondurre anzitutto, con buon grado di sicurezza, alle *Operette* leopardiane: basti pensare, oltre al già menzionato suicidio per tedio nella *Scommessa di Prometeo*, all'ipotesi, formulata nel *Copernico*, che gli uomini, privati del calore del sole, finiscano «ghiacciati come pezzi di cristallo di roccia» (LEOPARDI, *Prose...*, 183).

³⁴ Cfr. NIEVO, *Storia filosofica...*, 72-74.

³⁵ Cfr. E. RUSSO, *Introduzione...*, ivi, 26-28.

³⁶ Cfr. i rilievi di Russo, ivi, 24 e 37-38; e di Contarini nella *Nota introduttiva*, in NIEVO, *Opere...*, 586-587.

³⁷ *Storia filosofica...*, 73-74.

³⁸ Si cita da A. GHISLANZONI, *Abrakadabra. La contessa di Karolystria*, a cura di E. Villa, Milano, Marzorati, 1969. Sulla prolifica produzione di Ghislanzoni (narratore, giornalista e noto librettista dell'*Aida* di Verdi), si rinvia al profilo di G. ZACCARIA, in *DBI*, vol. 54, 2000; e a R. COLOMBI, *Un umorista in maschera. La narrativa di Antonio Ghislanzoni (1824-1893)*, Napoli, Loffredo, 2012. Fa cenno alla contiguità tra la *Storia filosofica* di Nievo e *Abrakadabra* il saggio di S. BERTINI, *L'ucronia di Nievo (e Ghislanzoni): appunti sulla letteratura d'anticipazione in Italia*, in L. FORMICI-C. GAIARDONI (a cura di), *Il dono delle parole. Studi e scritti vari offerti dagli allievi a Gilberto Lonardi*, Verona, Gabrielli, 2013, 9-20.

³⁹ GHISLANZONI, *Abrakadabra...*, 122; e cfr. pure ivi, 89: «Povera umanità! [...] tu starai sempre a disagio nel mondo [...] il desiderio, il dolore aggraveranno eternamente il fardello della vitalità». Sulla concezione della storia esposta nel romanzo si è pronunciato, con alcune riserve, B. CROCE, *Letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, V, Bari, Laterza, 1939, 115-122. Cfr. ora, anche per un'utile lettura generale dell'opera, V. RODA, *La fantascienza umoristica di Antonio Ghislanzoni*, in ID., *I fantasmi della ragione. Fantastico, scienza, fantascienza nella letteratura italiana fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1996, 91-123.

⁴⁰ GHISLANZONI, *Abrakadabra...*, 68.

«malessere generale», gravata da un eccesso del «pensiero» e dal predominio di uno «spiritualismo» mortificante; nonché minacciata, da un lato, da una sperimentazione scientifica sempre più audace e incontrollata; e dall'altro – come già nella *Storia filosofica* – dall'incombenza di una possibile deriva egualitarista, che rischia, agli occhi del conservatore Ghislanzoni, di produrre un dannoso livellamento verso il basso o, peggio ancora, di tramutarsi in un'incontrollata ribellione delle classi più umili.

Tali linee di tensione, funzionali all'irrisione della promessa di felicità universale propria sia dello scientismo positivista sia dell'utopismo anarco-socialista,⁴¹ trovano un loro sintomatico punto di convergenza, poco prima dell'apocalittico diluvio che chiude la narrazione, proprio in un episodio che vede al suo centro, anche in questo caso, un automa. Si tratta di un «gigante chimico-automatico-animalesco», dotato addirittura di nervi, muscolatura e circolazione sanguigna – secondo una contaminazione tra organico e inorganico che si affaccia anche altrove –,⁴² e animato dall'elettricità (risorsa, quest'ultima, già presente in *Frankenstein* e fondamentale pure, di lì a poco, per l'*Ève future* di Villiers de l'Isle-Adam). Annunciata come la più «ardita invenzione» dell'umanità e come testimonianza dei miracoli del «progresso», la smisurata «macchina umana» sfugge immediatamente al controllo del suo improvvido inventore e, prima di finire decapitata a causa dell'urto con un campanile, irrompe nello sconcio baccanale in cui è degenerato un moto rivoluzionario nel frattempo scoppiato, seminando così distruzione e morte.⁴³

Se perciò, da una parte, si possono rinvenire in *Abrakadabra* non pochi punti di contatto con Nievò e, più in generale, una almeno parziale continuità con le direttrici da cui siamo partiti a proposito di Leopardi,⁴⁴ dall'altra parte vale soprattutto la pena notare che in Ghislanzoni si fa più pressante il problema dei limiti e dei fini della scienza, la riflessione sulla linea di demarcazione che separa il legittimo desiderio di conoscenza e l'aspirazione al miglioramento dell'uomo (ritenuto comunque inattuabile), dalla violazione dell'ordine divino e naturale.⁴⁵ È appunto questo, a ben vedere, il tratto che accomuna alcuni tra i più rilevanti personaggi che si muovono nell'intricata e a tratti farraginoso trama del romanzo: dal protagonista, Secondo Albani, inventore di una macchina per la pioggia artificiale che, secondo il consueto riferimento al codice biblico, è significativamente

⁴¹ Cfr. P. BÉNICHOU, *Le Temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique* [1977], in ID., *Romantismes français I*, Paris, Quarto Gallimard, 2004. Su *Abrakadabra* come testo anti-utopico, cfr. le considerazioni di V. MORETTI, *Antiutopie in Scapigliatura e dintorni*, in G. BÀRBERI SQUAROTTI (a cura di), *I mondi impossibili: l'utopia*, Torino, Tirrenia, 1990, 201-211: 203-205.

⁴² Cfr., per es., la «stecca» da gioco usata dal libertino e «magnetizzatore» Casanova, composta di legno, mercurio e «una vena capillare di nervi umani», in *Abrakadabra...*, 123; così come lo stupefacente giardino artificiale descritto ivi, 130-132. Sulla stessa falsariga anche il racconto fantastico *Il violino a corde umane*, in A. GHISLANZONI, *Racconti e novelle*, Milano, Sonzogno, 1874, 251-260 (ora anche in ID., *Il violino a corde umane e altri racconti incredibili*, a cura di G. L. Baio, Lecco, Periplo, 1995, 25-36).

⁴³ Cfr. GHISLANZONI, *Abrakadabra...*, 181-182 e 194-196. Non si tratta, peraltro, dell'unico marchingegno antropomorfo del romanzo: a quest'altezza il lettore ha infatti già incontrato il «teatro degli *Automi*» che, nell'edificio della destituita Scala, ospita gli «spettacoli automeccanici delle grandi marionette» (ivi, 107; corsivo nel testo).

⁴⁴ Compare anche qui, del resto, il riferimento ironico al «secolo d'oro» (ivi, 64); che si affianca, per rimanere ancora in territorio marcatamente leopardiano, alla decentralizzazione dell'uomo, definito, a confronto con il cosmo, una «atomo vanitoso» (cfr. ivi, 44-45). L'appartenenza di Ghislanzoni, da questa prospettiva antiprogressista, a una filiera che si diparte da Leopardi e giunge fino almeno a Pirandello e Svevo, è sottolineata da COLOMBI, *Un umorista in maschera...*, 99-100.

⁴⁵ Eloquente in tal senso il paragone tra l'uomo, «superbo fino a credersi onnipotente», e un «Titano schiacciato» che cerca ostinatamente di «salire fino a Dio» (*Abrakadabra...*, 79). Su questo ordine di problemi, anche in altri testi coevi, cfr. COMOY FUSARO, *Création artificielle et régénération...*

paragonata a una tracotante Torre di Babele;⁴⁶ al luminare di nome Fourier – con ovvio rimando al filosofo utopista-socialista –, che si spinge al punto di innestare ali di colomba nei corpi di due fanciulli, nell'illusoria convinzione di dare avvio alla «rigenerazione della umana famiglia»; oppure ancora il mostruoso Cardano (altra eloquente scelta onomastica), scienziato dal corpo minuscolo e dal cranio enormemente sviluppato, pronto a qualunque efferatezza pur di assecondare la sua diabolica «manía di sapere».⁴⁷

5. Il problema dello scopo e dei confini della ricerca scientifica, innestato su un fondo di questioni la cui matrice, come si è visto, si può far risalire indietro fino alla riflessione leopardiana, è ben visibile anche nell'ultimo testo su cui intendo brevemente concentrarmi, vale a dire la poco nota novella di Luigi Capuana intitolata *Nell'isola degli automi*, data alle stampe nel 1908.⁴⁸ Prima di affrontare più da vicino questo racconto, che si colloca all'incrocio tra la letteratura per ragazzi e la *science fiction*, è utile ricordare che nell'intero arco della cinquantennale produzione dell'autore siciliano emergono ripetutamente nuclei concettuali che, a vario titolo, abbiamo visto gravitare attorno al tema dell'automa. Fin dalla prima novella in assoluto – *Il dottor Cymbalus*, 1867 –, e poi soprattutto nella produzione più matura, a stagliarsi spesso in primo piano, anche in combinazione con il noto interesse capuaniano per l'occultismo e lo spiritismo, è infatti la figura dello scienziato-Prometeo: la sfida alle leggi fondamentali della natura si associa, dunque, al motivo della *hybris* regolarmente punita, che anche in Capuana non tarda a sfociare nel preannuncio di una prossima auto-eliminazione dell'umanità «a furia di scienza»⁴⁹ e di sofisticazione intellettuale (se ne trova traccia, per esempio, delle novelle *Il primo maggio del dott. Piccottini* e *«In anima vili»*, rispettivamente nelle raccolte *Fausto Bragia e altre novelle*, 1897; e *Il Decameroncino*, 1901).⁵⁰

A risaltare sono, soprattutto, gli spregiudicati esperimenti compiuti (o anche solo ipotizzati) dai protagonisti di Capuana per sopperire alle fragilità e alle sofferenze della specie umana: come l'operazione chirurgica volta a inibire per sempre sentimenti e passioni, con il risultato di una mortifera anestetizzazione (nel già citato *Dott. Cymbalus*); o come l'iniezione di una speciale sostanza inorganica, l'«acciaina», al fine di neutralizzare l'invecchiamento corporeo (ne *L'acciaio vivente*, del 1913).⁵¹ Né manca, nel variegato campionario di propositi arditi, il tentativo di generare la vita umana con mezzi artificiali: risultato solo vagheggiato dall'allucinato protagonista di *A una Bruna* (1897), e invece effettivamente perseguito, con esiti fallimentari, sia dal dottore de *L'incredibile esperimento*, che sottopone la figlia a una «fecondazione artificiale per via dell'elettricità»; sia dal novello Pigmalione di *Creazione*, il quale, basandosi sulla dottrina teosofica, si illude di aver creato la «donna perfetta» – quasi ad accogliere, verrebbe da dire, l'invito dei *Sillografi* leopardiani –, ma è

⁴⁶ Cfr. *Abrakadabra...*, 78-79.

⁴⁷ Per le citazioni, cfr. *ivi*, 92 e 210.

⁴⁸ Si legge ora in L. CAPUANA, *Quattro viaggi straordinari*, introd. di G. de Turrís, Chieti, Solfanelli, 1992, 17-32. Per un più ampio e approfondito studio di questa novella, e in generale per il tema dell'automa nell'opera di Capuana, rimando a V. CAMAROTTO, *Vita naturale e vita artificiale: «Nell'isola degli automi» e altre novelle dell'ultimo Capuana*, «Studi (e testi) italiani», 44-45, 2020, 141-162.

⁴⁹ Espressione impiegata nella novella *Il domatore di aquile*, in L. CAPUANA, *La volontà di creare*, Milano, Treves, 1920 [ma 1911], 274-90: 274.

⁵⁰ Sui perduranti interessi scientifici di Capuana, cfr., tra i vari studi, A. CAVALLI PASINI, *La scienza del romanzo. Romanzo e cultura scientifica tra Otto e Novecento*, Bologna, Pàtron, 1982; e L. MICHELACCI, *Il microscopio e l'allucinazione. Luigi Capuana tra letteratura, scienza e anomalia*, Bologna, Pendragon, 2015.

⁵¹ Cfr. rispettivamente L. CAPUANA, *Racconti*, a cura di E. Ghidetti, Roma, Salerno Editrice, 1973-74, I, 231-249; e G. DE TURRIS (a cura di), *Le aeronavi dei Savoia. Profantascienza italiana 1891-1952*, Milano, Editrice Nord, 2001, 129-137.

infine costretto a constatare l'insuperabile distanza tra l'ideale agognato e il risultato ottenuto, fino a distruggere la sua «Eva».⁵²

È alla luce di questo articolato quadro, pertanto, che è opportuno osservare la novella *Nell'isola degli automi*. Figura centrale è, in questo testo, un anziano scienziato ritiratosi in un'isola remota (secondo un *topos* della narrativa d'avventura e fantascientifica), e presentato al lettore come il pronipote di quel Jacques de Vaucanson cui, come si è visto, aveva già alluso Leopardi. Come lo stesso personaggio spiega ai due naufraghi fortunatamente approdati al suo «eremo» – il giovane Nino e suo padre –, egli si è circondato di fedeli ed efficienti «automi», progettati affinché «avessero sembianza di persone viventi» e, soprattutto, «non potessero fare nessun male».⁵³ Il vecchio inventore, dunque, è riuscito a ripristinare, mediante questi individui inanimati, un fittizio modello di convivenza sociale che è stabilmente al riparo dall'egoismo e dalla violenza, ma solo perché appunto artefatto e fondato sulla rimozione della vita umana. Non è un caso che le macchine antropomorfe con le quali il protagonista interagisce – ritratte con dovizia di particolari nello svolgimento delle attività per le quali sono state concepite –, siano descritte in termini espliciti come «gente morta», proprio a sottolineare la simulazione di una vita in realtà assente: momentaneamente mossi dall'energia elettrica, sono subito destinati a «tornare a morire», rinchiusi in pareti e botole semoventi paragonabili a sepolcri.⁵⁴

Sembra insomma chiaro che il cuore del racconto risieda, ancora una volta, nella sanzione dell'indissociabile unione tra esistenza e male, e nella consapevolezza dell'impossibilità per la scienza di porre rimedio alle debolezze e alle imperfezioni dell'uomo, a meno che non si rinunci, come l'automatista, all'organico in favore dell'inorganico, al vivente in favore del non-vivo. A questa lettura incoraggia pure, del resto, l'indicativa presenza di un singolare automa-conferenziere «tutto vestito di nero» (altro segnale di morte), che «girava gli occhi e gesticolava rabbiosamente, vomitando insulti contro la razza umana».⁵⁵ E altrettanto significativo è il fatto che il portentoso inventore decida, infine, di distruggere i suoi uomini artificiali, forse perché – come suggerisce il padre di Nino – roso dal «rimorso» di aver messo a frutto il suo grande «ingegno» nella costruzione degli androidi, anziché indirizzarlo al «bene» delle «creature viventi».⁵⁶

Al netto di talune oscillazioni sotterranee (specie in alcune delle novelle sopra menzionate), l'ultimo Capuana mostra, in fin dei conti, di rimanere a una cauta distanza dal mito dell'uomo-macchina di larga circolazione a inizio Novecento, e di intonarsi semmai a quella direttrice che abbiamo visto dipanarsi, lungo il motivo dell'automata, da Leopardi in avanti. E in particolare nelle pagine di *Nell'isola degli automi*, solo apparentemente disimpegnate, egli sembra guardare con preoccupata diffidenza al sopravvento del «meccanico», così come alla possibilità di una scienza che non si mette al servizio dell'umano.

⁵² Cfr. *Fausto Bragia e altre novelle*, Catania, Giannotta, 1897, 193-250; *La volontà di creare...*, 107-121; e *Il Decameroncino*, a cura di A. Castelvechi, Roma, Salerno Editrice, 1991, 53-62. Per una lettura di queste novelle, cfr. COMOY FUSARO, *Création artificielle et régénération...*

⁵³ CAPUANA, *Quattro viaggi straordinari...*, 26-27.

⁵⁴ Cfr. *ivi*, 22 e 30.

⁵⁵ *Ivi*, 29.

⁵⁶ *Ivi*, 32.