DOPPIOZERO

Grandezza di Stanislaw Lem

Alberto Mittone

29 Novembre 2021

Esistono autori sfortunati, messi nell'angolo perché affetti da disattenzione oppure perché girovaghi tra gli editori oppure ancora perché tradotti a singhiozzo. Stanislaw Lem, polacco nato nel 1921 e morto nel 2006, è uno di questi ma la sua sfortuna è immeritata. Conosciuto soprattutto, e forse quasi esclusivamente, per *Solaris* del 1961 (da ultimo in Sellerio) e per il conseguente film del 1972 di Tarkovsjij, al pubblico italiano giunge la sua produzione in termini incompleti e ondeggianti tra svariati editori, Sellerio, Marcos, Voland, Bollati Boringhieri, Mondadori con Urania, o addirittura in attesa di traduzione (su di lui doppiozero, Maculotti, "La fantascienza apocrifa di Stanislaw Lem" e Orlando Meloni, "Il ritorno di Stanislaw Lem"). Ma perché questa sorte nonostante la fama mondiale, la candidatura al Nobel nel 1977, la vendita nel mondo di migliaia di copie, il Premio di Stato della Polonia nel 1973, il Grand Prix al terzo Congresso Europeo di Fantascienza nel 1976?

La risposta più semplice, e come spesso avviene forse la più banale, è che il nostro paga l'atipicità rispetto alla letteratura di fantascienza dominante, in cui peraltro si immerse dal 1951 con *Gli argonauti* (conosciuto anche come *Il pianeta morto*, in Baldini e Castoldi), per poi non più coltivarla fino al 1987 con l'ultima opera *Il pianeta del silenzio* (in Mondadori). I suoi articoli e saggi scientifici andarono presto a scontrarsi contro la dottrina del regime staliniano, e caduto in disgrazia fu costretto a guadagnarsi da vivere come assistente di laboratorio. Tornerà a scrivere soltanto alcuni anni più tardi, soprattutto a cavallo tra gli anni '50 e '60.

La fantascienza di Lem è fortemente innervata da intenti speculativi, scaturiti dall'ampia conoscenza in materie forse opposte ma dotate di punti di contatto, dalla filosofia alla medicina in cui si laureò, alla cibernetica tanto da essere un fondatore dell'Accademia di Cibernetica ed Astronautica. La scelta della fantascienza come forma espressiva è per lui cruciale, in quanto la considera non

già una scrittura di evasione, ma il veicolo per proporre romanzi filosofici, così passando “dal ghetto della fantascienza a quello della critica specializzata”. Qualcuno ha notato che “quello che disturba Lem nella produzione commerciale americana è lo spreco di potenzialità creative. Crede nelle possibilità della fantascienza, ma intesa alla maniera rigorosa di Wells. Nei suoi epigoni scorge debolezza intellettuale e una tendenza a mascherare i vecchi cliché della fiaba” (Lippi, Introduzione a *Ritorno dall’universo* del 1961, Mondadori).

Questo è il punto: Lem non si pone il problema se uno scritto è buono o cattivo, al di là della collocazione in un genere. Per lui invece la scelta di campo è rilevante in quanto ritiene la fantascienza percorsa da due scie narrative, quella popolare e quella speculativa. Ha in altre parole una doppia anima, come quando nel passato venivano distinti il filone legato alle innovazioni tecnologiche (alla Verne) e quello fondato su scenari filosofici e umanistici (alla Wells). La tormentata distinzione tra letteratura "alta" e "bassa" oggi è in declino in quanto, osservava Eco, il problema non è costruire i generi e incasellare le opere all’interno, ma adottare un criterio per distinguere se l’opera sia valida o meno (“Il mondo della fantascienza”, in *Sugli specchi*, Bompiani, 1985). E questo perché i mondi sono interconnessi, spesso conflittuali tra loro, cui partecipano i mezzi di comunicazione e la cultura collettiva. E la contaminazione rappresenta un segno distintivo della fantascienza, la quale si afferma come narrativa in cui l'autore inventa una vicenda (fiction) e nel contempo introduce elementi da far risultare verosimili (science). Al suo interno, si è osservato, sembrano coesistere due momenti, l’interpolazione che introduce dati nuovi nella lettura della realtà e l’estrapolazione che li estrae per ricavare conclusioni spesso sorprendenti (Groccia, “La biblioteca inesistente: qualche esempio di fantastico non classificabile”).

Queste convinzioni sono la cornice entro cui ha scritto Lem. Fu radiato nel 1976 dall’Associazione americana degli scrittori di fantascienza per aver sostenuto che “la fantascienza è un caso senza speranza, con eccezioni” in quanto al 99% è un genere di consumo, massificato, dozzinale, ondeggiante tra la creazione di facili mondi fiabeschi o inversioni ingenue del mondo reale. Al contrario essa deve concentrarsi sull’“inesistente possibile”, su visioni omogenee con la scienza pur oltrepassando il presente, con un ruolo che non ammette sbavature. Deve rappresentare il funzionamento del pensiero scientifico, avendo però presente che esso riduce le antinomie e si considera un soggetto indifferente agli effetti dei suoi lavori. La letteratura invece non è un trattato scientifico, si nutre di

contraddizioni e si articola su “un’irresolubilità semantica”. Lem è impegnato in una produzione didattica, un collegamento tra scienze naturali e lettere umanistiche, mondi che si guardano da lontano per timore di contaminarsi. Folgorato dallo straordinario progresso scientifico di quegli anni, sembra interpretare l’auspicio di Italo Calvino di una letteratura che costruisca ponti tra la logica scientifica e il linguaggio quotidiano, dal momento che “la scienza moderna offre immagini non visive, che possono essere comprese solo astrattamente e concettualmente” (*Le cosmicomiche*, Einaudi 1965).

Un immaginario professore scrive che “La stampa ha insinuato che l’astronauta Tichy si sarebbe valso dell’aiuto di qualcuno e addirittura che non sarebbe mai esistito. Le sue opere sarebbero state create da un fantomatico dispositivo chiamato «Lem» che secondo versioni estreme sarebbe addirittura un essere umano. In realtà chiunque abbia una conoscenza, anche superficiale, della storia della cosmonautica sa che LEM è la sigla di LUNAR EXCURSION MODULE, cioè del modulo di esplorazione lunare che fu costruito negli USA nell’ambito del «Progetto Apollo» (*Memorie di un viaggiatore spaziale*, del 1957, nell’antologia, in Marcos e Marcos e poi Mondadori*)”.*

Suo bersaglio, neppur troppo velato, è Philip Dick, definito “visionario per ciarlatani” perché crea visioni basate su debolezze scientifiche, progetti grandiosi ma irrealizzabili. Dick in realtà, che è stato un maestro della realtà non reale, in quel periodo si stava dibattendo con il problema del tempo (*Ubik, Tempo fuori luogo, Noi marziani*, in Fanucci) ed era disorientato da uno scrittore che frequentava il suo mondo inserendo le idee. Per questo lo riteneva una spia comunista.

Forse il visionario era invece proprio Lem, con la sua pretesa di divulgare la filosofia della scienza attraverso il racconto, convinto che lo scrittore di fantascienza debba possedere sì stile da letterato, ma anche cultura da scienziato. E lui lo era e si riteneva tale. “Non sono un esperto… impiego la tattica dei pompieri: sono attratto dal fuoco e vado dove ci sono gli incendi” (“Intervista a Stanislaw Lem” di Piergiorgio Odifreddi, La rivista dei libri, 2002). Lem inoltre ha pagato lo scotto, in quei decenni ‘60 e ‘70, di scrivere di fantascienza senza essere anglo-americano, quasi da infiltrato come capitò a scrittori sovietici, celebrati da noi quasi di soppiatto nella collana loro dedicata a fine anni ‘60 dall’editore romano FER (ben 7 volumi oggi trattati come una reliquia).

Il volume *Universi* ora in esame racchiude romanzi e racconti scritti tra il 1957 e il 1996 ed è impostato su due sezioni, una con cinque pezzi di fantascienza pura, un’altra con cinque testi riuniti da un denominatore comune su cui ci si intratterrà.

La prima parte consente di avvicinarsi ai temi classici di Lem attraverso scritti dispersi ed uno non ancora tradotto appartenenti al cd ‘ciclo cibernetico’. In *Fiabe per robot* del 1964 (in Marcos y Marcos) si immagina come potrebbero essere le fiabe scritte per robot da robot che diventano così protagonisti creatori. *Cyberiade* del 1965 (in Mondadori e Marcos y Marcos) racconta le bizzarre avventure degli inventori amici e rivali Trurl e Klapaucius, pronti ad escogitare macchine avveniristiche per risolvere problemi interstellari, che quasi sempre si ritorcono contro. Lo stesso stile, tra umoristico e parodistico, si trova in *Memorie di un viaggiatore spaziale* del 1957 (dianzi citato) che, accostate al Gulliver di Swift, narrano le vicende di un astronauta in viaggio nel cosmo, tra mondi abitati da robot impauriti dagli umani, e in *I viaggi del pilota Pirx* del 1968 (in Mondadori), ambientati in un futuro popolato da collegamenti regolari con i pianeti e viaggi di chiassosi turisti tra la Terra e la Luna. Epidemie a bordo, equipaggi di fortuna e robot impazziti movimentano le vicende. L’astronauta Pirx affronta le difficoltà da disincantato protagonista dell'era spaziale, conoscitore degli itinerari tra stelle e pianeti, ma estimatore della vita sulla Terra dove si può mangiar bene e bere buona birra.

Stanisław Lem

Febbre da fieno

traduzione di Lorenzo Pompeo



Voland

COLLANA SÍRIN

L’antologia contiene anche l’inedita traduzione di tredici racconti da *Enigma*, riuniti in lingua originale nel 1996, alcuni dei quali particolarmente meritevoli di attenzione. Ad esempio “Il martello”, in cui un astronauta che dialoga con un’intelligenza artificiale durante un viaggio, ma scopre che lo sta portando fuori rotta perché non vuole separarsi da lui e quindi fa di tutto per disattivarla. Sembra un’opaca replica del film di Kubrick *2001: Odissea nello spazio*, ma è del 1959 mentre il film è successivo, del 1968. In “Invasione” strani oggetti alieni, sferici e trasparenti, cadono sulla Terra e riproducono le fattezze inquietanti di esseri, umani e animali, rimasti uccisi dalla collisione con gli oggetti. “Muffa e oscurità” immagina microbi sintetici, i *Whisteria Cosmoloytica*, che traggono energia vitale dalla distruzione della materia e che, diffusi nell’ambiente, si replicano all’infinito. Su tutti, a nostro avviso, svetta “Centotrentasette secondi” ove un computer è in grado di anticipare il futuro di 137 secondi esatti. Il numero non è banale perché rimanda alla “costante di struttura fine” proprio di 1/137, la più misteriosa delle costanti fondamentali. Quella costante adimensionale , indipendente da un’unità di misura, quasi arbitraria, è interpretata da alcuni scienziati come indizio di incompletezza dell’attuale modo di interpretare le leggi della natura. I protagonisti possono fornire al computer l’inizio di una frase che descrive un avvenimento attuale e ottenerne la conclusione, cioè prevedere quanto accadrà circa due minuti dopo. E poi “Il materassino” che ha come protagonista un uomo d’affari che sospetta di essere stato rapito per ottenere informazioni. In realtà non si tratterebbe di un rapimento qualsiasi, ma impostato su una particolare tecnica con cui una persona, resa incosciente, è collegata a un macchinario che simula la realtà. In questo modo viene fatto credere al rapito di trovarsi nel mondo reale quando invece è vittima di una simulazione, diretta a carpirgli informazioni.

L’unico modo per scoprire se si trova nella realtà o nella simulazione, gli suggerisce lo psicologo cui si è rivolto, è verificare l’esistenza di un particolare a lui esclusivamente noto e che eventuali sequestratori nella realtà simulata non sono in grado di riprodurre. Il protagonista, recandosi dal barbiere, nota un materassino a strisce rosse e azzurre in vetrina, ma quando esce le strisce sono divenute bianche e verdi. Gli uomini che lo scortano sostengono che la vetrina sia stata modificata mentre si trovava all’interno. L’altra possibilità però è che i sequestratori gli abbiano innestato gli elettrodi per produrre la simulazione mentre si trovava dal barbiere. Decide così allora di andare a casa per verificare se un documento, noto solo a lui, si trovi ancora nella cassaforte. Ma un allarme bomba gli impedisce di entrare e quando con una gru riesce a recuperare la

cassaforte, un crollo la fa finire sotto le macerie. Ritorna allora dal barbiere, chiede di vedere il materassino rosso e azzurro, ma non è più disponibile. Ormai convinto di essere nella realtà simulata, cerca di uscirne con azioni sconsiderate che possano mettere in crisi la simulazione e tenta persino di togliersi la vita.

Il lettore appassionato della produzione di Lem si augura che l'iniziativa editoriale prosegua riportando alla luce testi vagabondi tra scaffali impolverati ed offrendo anche la saggistica non ancora tradotta, come "Dialoghi" del 1957 e "Summa Technologiae" del 1964. Come peraltro si ricava dal catalogo delle opere, originali ed italiane, presente nella parte iniziale del volume (p. XV-XVI), purtroppo omettendone alcune già tradotte ("Esiste davvero, Mr. Johns?" del 1955 in Interplanet n. 5 del 1964, "La nebulosa di Magellano" presentata con il titolo "Trovarsi dentro l'incubo" in "La Repubblica" 7.12.2002 e "L'hotel straordinario o il milleunesimo viaggio di Ion il Tranquillo" in *Racconti matematici*, Einaudi, 2006).

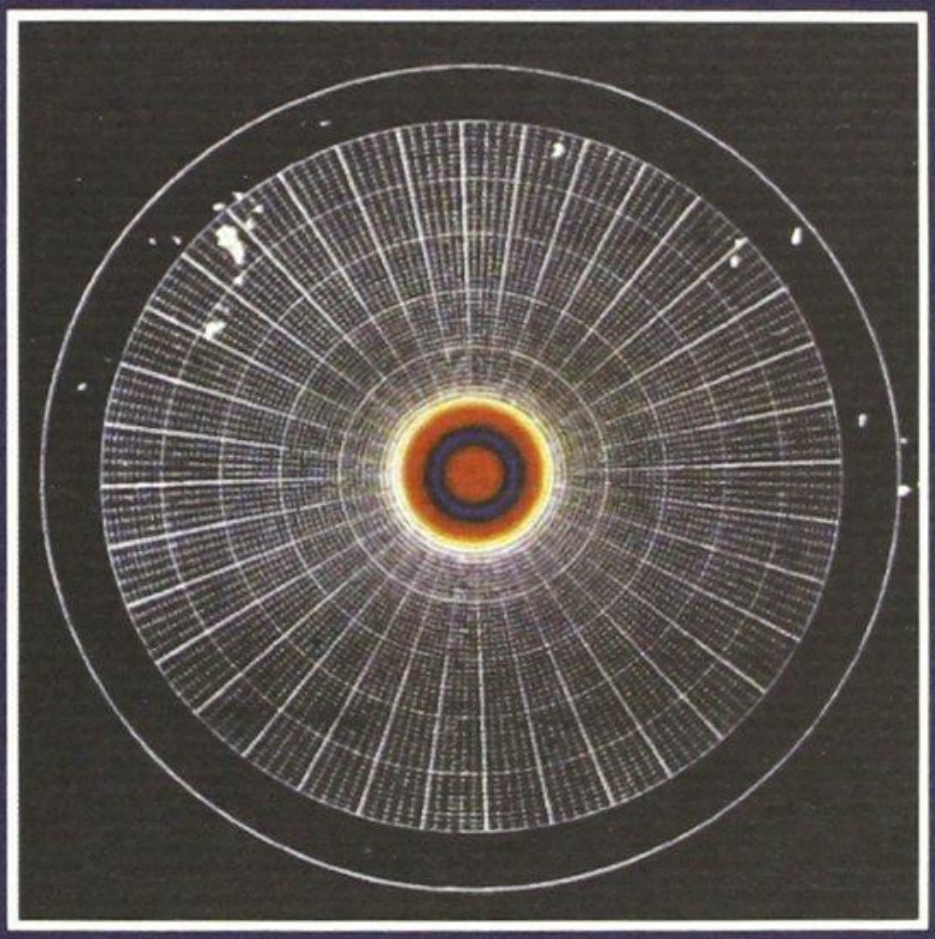
L'antologia, comunque e per fortuna, permette di esplorare alcuni temi cruciali. Innanzitutto gli spazi. Le galassie e l'universo sono per Lem come il mare, realtà insicure e dense di pericoli che mettono alla prova chi è disposto a misurarsi con loro. Nella postfazione a *L'invincibile* dell'edizione Sellerio (non menzionata nel Catalogo delle opere citato) F. M. Cataluccio scorge acutamente un'analogia con Conrad. Entrambi polacchi, entrambi scrivono anche in altra lingua, entrambi attratti da pianeti e distese marine che sembrano vivere di vita propria. "Il mare è un luogo metafisico, isolato, astorico, di pienezza e solitudine, in cui i conflitti spirituali raggiungono le posizioni estreme e radicali, in cui gli uomini vengono a trovarsi drammaticamente alle prese con l'Assoluto" (Lord Jim). E poi, in quegli spazi, avviene il contatto con altre intelligenze, in generale con gli alieni, con la convinzione della loro incomunicabilità.

La struttura dei romanzi che si occupano di questo argomento (soprattutto "*Solaris*" del 1961 dianzi citato, "*Il pianeta morto*" del 1951 dianzi citato, "*Eden*" del 1959 in Baldini Castoldi, Editori Riuniti e Mondadori, "*L'invincibile*" *del* 1964 dianzi citato, "*La voce del padrone*" del 1968 in Bollati Boringhieri, *Il pianeta del silenzio del* 1986 dianzi citato, e la "La *nuvola di Magellano*" del 1955 dianzi citato) si ripete: un incontro con l'ignoto, con una società altra, diversa con la quale l'uomo è costretto a confrontarsi. Non è popolata da umanoidi leggermente differenti, ma di entità indeterminabili, indefinibili, incomprensibili che mettono in difficoltà le nostre sicurezze. La sfida è comunque perduta per l'impossibilità di

capire veramente quella realtà, per l’amara consapevolezza che l’umanità è una particella minuscola nell’immensità dell’universo e che esistono leggi di natura non dominabili. Gli alieni, prima di essere una minaccia, sono una sfida alla nostra comprensione: se anche vi fossero, come sarebbe possibile riconoscerli, come sarebbe possibile comunicare stabilire un contatto? Del resto, come osservava Wittgenstein nelle *Ricerche logiche*, “se un leone potesse parlare non lo capiremmo*”.* Questo perché l’uomo è limitato pur sentendosi vanamente e orgogliosamente padrone di sé stesso, ma nel contempo schiavo della tecnica che ha introdotto e sta affinando. E così i personaggi dei romanzi-racconti si trovano traumaticamente incapaci di comprendere, addirittura di prefigurarsi gli alieni.

Stanisław Lem

Solaris



Sellerio editore Palermo

È in atto in realtà un cambiamento antropologico, e Lem s'inserisce a pieno titolo nelle inquietudini novecentesche In *Solaris* immagina una creatura talmente diversa dal 'sapiens' da essere incomprensibile. Nell'*Invincibile* descrive un pianeta extrasolare con una vita non organica evolutasi con le macchine con cui non si può scendere a patti, come constata un equipaggio che vi discende per cercare i superstiti di una precedente spedizione. E per passare ad un settore apparentemente estraneo, ma non troppo, il giallo *(L'indagine del tenente Gregory* del 1959, in Rusconi, Mondadori, Bollati Boringhieri), un ispettore di polizia si trova alle prese con cadaveri che tornano in vita qualche ora dopo la morte, fenomeno che resterà inspiegabile fino alla fine.

Il tentativo di superare l'antropocentrismo pur in modo lucido e radicale però non riesce, e l'uomo è destinato alla decadenza, alla follia incombente, alla perdita della memoria, alla regressione, alla perdita del raziocinio, elementi tutti che lo ridurranno a un 'balbettio infantile'.

Il confronto con H. P. Lovecraft pare avventato, ma solo in apparenza. Questi è visionario, intriso di pregiudizi, prefigura un universo troppo grande per noi come luogo di terrore e paura, con creature semidivine dall'aspetto mostruoso. Lem invece è dotato d'intelligenza tagliente, talora persino ironica, impostata su basi scientifiche, consapevole dell'incapacità di afferrare del tutto il cosmo.

Entrambi però accomunati dall'immaginario fantascientifico popolato da esseri alieni provenienti da un'altra dimensione spazio-temporale. "Le leggi, gli interessi e le emozioni comuni agli esseri umani non hanno validità, né significato nella vastità del cosmo. È puerile un racconto in cui la forma umana – e le ben definite e limitate passioni umane e le condizioni e le valutazioni – sono descritte come proprie anche di altri mondi o di altri universi […]. Occorre dimenticare che concetti quali la vita organica, il bene e il male, l'amore e l'odio, e tutti gli analoghi attributi locali di una razza trascurabile ed effimera chiamata umanità, abbiano un'importanza di qualsiasi genere» (Lovecraft, *L'orrore nella realtà*, Edizioni Mediterranee, 2007). Entrambi segnalano la fine dell'antropocentrismo, la perdita della centralità dell'uomo nell'universo, la percezione di non essere l'uomo la specie unica e più evoluta, la crisi della ragione di fronte a una realtà diversa e mostruosa. Le loro radici sono profondamente diverse, l'uno protestante che vede dissolversi la sua America, l'altro ebreo scampato miracolosamente allo sterminio nazista, eppure si tratta di una strana coppia che ha trovato un luogo

d’incontro e confronto nella fantascienza. Non a caso, come sostiene il nostro, perché si tratta di un veicolo di idee.

Esiste poi il rapporto con la tecnologia. Lem non esalta il progresso perché riconosce i limiti della scienza. Nel contempo è convinto che la situazione si complichi con l’ingegneria genetica e l’Intelligenza artificiale, le quali potrebbero condurre a ritenere non esclusivo il dato della specie biologica e dell’“homo sapiens”. Per questo il nostro si occupa non solo della letteratura sul futuro, ma anche della letteratura “del” futuro quando un computer intelligente non si occuperà troppo di noi ma ci scaccerà come mosche fastidiose. Come nel significativo “Golem XIV” del 1981, in antologia e di cui si parlerà più avanti (in Edizioni Il Sirente), dove le lezioni di filosofia subliminale sono tenute da un io narrante cibernetico e non più umano che, finita la lezione ultima, cesserà di comunicare con gli esseri umani.

Non basta: la società futura sarà dominata da internet ed algoritmi che nel 1970, gli anni di Lem, erano impensabili, eppure è stato probabilmente uno dei primi scrittori di fantascienza a prevedere la fine dei libri di carta e l’arrivo dei formati elettronici e degli e-book. Essi sono immaginati come piccoli cristalli di memoria che possono essere caricati su un dispositivo, gli ‘opton’, con un rinvio immediato ai tablet contemporanei. “Libri non ce n’erano, da quasi più di cinquant’anni si era smesso di stamparli. … Pazienza. Non sarebbe stato più possibile frugare negli scaffali, soppesare i volumi, sentirne quel peso che faceva prevedere la durata della lettura. La libreria ricordava piuttosto un laboratorio elettronico, i libri consistevano in piccoli cristalli a contenuto fisso. Si potevano leggere con l’aiuto di un opton, qualcosa di simile a un libro, a parte il fatto che aveva un’unica pagina tra i due cartoni della legatura.

Bastava toccarla e subito apparivano, una dietro l’altra, le restanti facciate del testo” (*Ritorno dall’universo*, in Garzanti, Mondadori, ora Sellerio). Nello stesso libro Lem predisse anche l’ingresso degli audiolibri che chiamò “lekton” “…che leggevano ad alta voce e potevano essere regolati su qualsiasi tipo di voce, di ritmo e modulazione”. All’inizio degli anni cinquanta Lem stava riflettendo sulla possibilità di connettere tra loro i computer per aumentarne le capacità di calcolo. Nei *Dialoghi* del 1957 considerava una direzione realistica di sviluppo che la graduale accumulazione di “macchine informatiche” e “banchi di memoria” portasse a stabilire “reti informatiche statali, continentali e, più tardi,

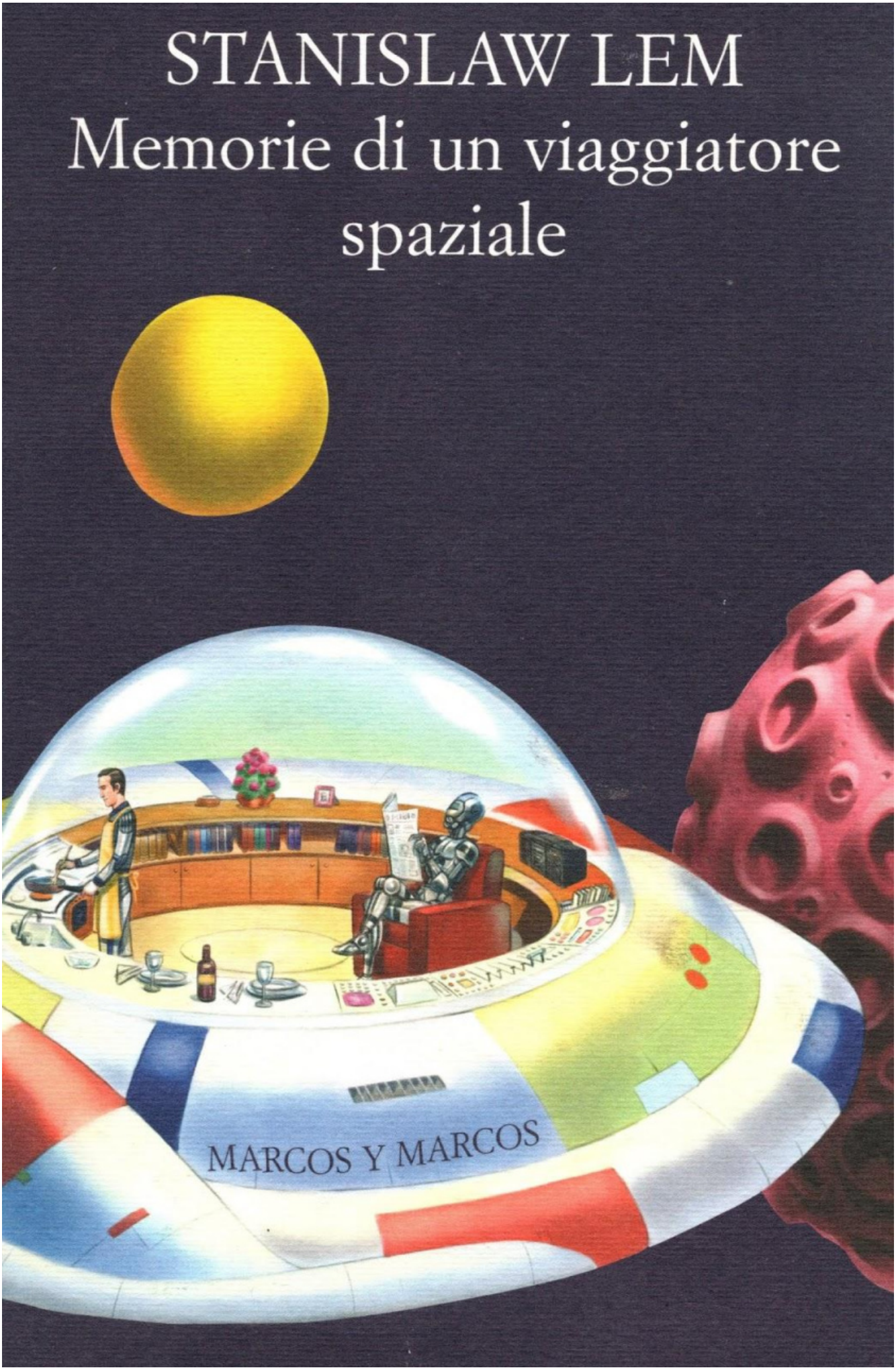
planetarie”.(così Mikołaj Gliński “13 previsioni di Stanislaw Lem sul futuro in cui viviamo” tradotto on line qui). Più o meno nello stesso periodo Lem previde che le persone avrebbero avuto un accesso istantaneo e universale a un gigantesco database virtuale che chiamò “Biblioteca Trionica”. I trioni sono minuscoli cristalli di quarzo, “la cui struttura delle particelle può essere modificata in modo permanente”, funzionano come le moderne chiavette USB, ma connesse attraverso onde radio e formano un gigantesco deposito di conoscenze (ancora Glinski citando *La nube di Magellano* del 1955). In quello stesso libro Lem descrive una sorta di smartphone, piccoli televisori portatili che consentono l’accesso immediato ai dati della Biblioteca Trionica. “La usiamo senza nemmeno pensare all’efficienza ed alla potenza di questa grande rete invisibile che avvolge il mondo.

Quante volte dalle parti più disparate del mondo ciascuno di noi ha preso il ricevitore tascabile..ed ha chiamato la centrale della Biblioteca Trionica, nominando l’opera desiderata che è apparsa davanti allo schermo del televisore?” Non è superfluo ricordare che queste idee sono state concepite in anni in cui i computer avevano le dimensioni di un’enorme stanza, e il World Wide Web avrebbe iniziato a essere immaginato solo alla fine degli anni sessanta, materializzandosi a partire dagli ottanta. Ancora *La nube di Magellano* prevede la produzione di beni che richiama la stampa 3D. “Un trione è in grado di memorizzare una ‘ricetta di produzione. Connettendosi alle onde radio, l’automa produce l’oggetto necessario ed in tal modo anche i sofisticati capricci della fantasia possono essere soddisfatti. Dopo tutto è difficile spedire in ogni parte del mondo la inimmaginabile varietà di beni desiderati solo occasionalmente”.

Cyberiade offre anche un’altra idea innovativa con la “polvere intelligente”, sciame di minuscoli droni non più grandi di granelli di sabbia, che operano come un enorme sistema di computer a elaborazione parallela. L’idea della polvere intelligente sembra essere abbastanza in linea con le ultime conquiste della nanotecnologia. Lem scrisse sulla realtà virtuale (il termine usato era “fantomatica”) nel 1964 nella *Summa Technologiae*, ove descrive una macchina chiamata “fantomaton” capace di creare realtà alternative indistinguibili dalla realtà “originale”. Egli immaginava che questa tecnologia funzionasse su più livelli, il che significa che una persona che lascia una realtà virtuale non tornerebbe necessariamente a quella “reale”. Piuttosto si potrebbe passare tra diverse simulazioni alternative, senza mai essere sicuri che si tratti della realtà “originale” o del mondo reale.

Ciò ovviamente porterebbe a sfumare il confine tra verità e finzione. (ancora Glinskij citato). L'interesse per il rapido sviluppo tecnologico portò il nostro a intuizioni sull'attuale natura della circolazione delle informazioni, quasi anticipando fenomeni mediatici contemporanei associati al concetto di post-verità o politica post-fattuale. Nel 1968 *La voce del padrone* (in Bollati Boringhieri) scrisse: "Accade talora che la libertà di parola si riveli un mezzo ancor più micidiale del pensiero. Le idee proibite possono circolare clandestinamente, ma che fare quando un fatto importante affonda in un oceano di informazioni fasulle?" E ancora il racconto del 1955 "Esiste davvero, Mr. Johns?" *(*in *Interplanet* , dianzi citato*)* riflette sull'allora ipotetico problema dello stato giuridico di un uomo che, una volta operato, si ritrova con le parti originali del corpo sostituite da impianti artificiali (cervello incluso). Viene citato in giudizio dalle società che hanno finanziato le operazioni perché lo ritengono di loro proprietà. La storia affronta questioni oggi rivelanti per quanto riguarda gli esseri umani e i robot, rivelandosi un'esplorazione pionieristica in ambiti della scienza oggi cruciali. Come si già detto, Lem non è stato un fautore del progresso tecnologico perché preoccupato dei lati minacciosi, soprattutto riguardo il corpo umano.

STANISLAW LEM
Memorie di un viaggiatore spaziale



Nel *Ventunesimo viaggio* delle *Memorie di un viaggiatore spaziale* (in antologia) il protagonista Ijon Tichy atterra su un pianeta chiamato Dictonia, i cui abitanti sono così avanzati che possono fare e rifare i loro corpi a piacimento. Come viene spiegato: “All’inizio questa tecnologia è usata per fini prevedibili, come gli ideali della salute, dell’armonia, della bellezza, ma viene presto manipolata per obiettivi diversi, come ad esempio i ‘gioielli cutanei’ delle donne, o ‘ basette e codini, pettini da testa, mandibole a doppia articolazione… Dopo un po’ di tempo i Dictoniani abbandonano la forma umanoide… La scelta illimitata può diventare, sostiene la storia, un grande fardello…” In seguito, verso la fine del secolo scorso, commentando le possibilità e le minacce della clonazione degli organismi umani (che vedeva come l’inizio della nuova era della schiavitù), Lem ricordava: “Le mie storie divertenti scritte quarant’anni fa sulla corteccia cerebrale usata come carta da parati stanno cominciando ad assumere la forma di una realtà terrificante”.

La seconda parte dell’antologia è dedicata agli apocrifi, con spunti d’innegabile interesse. Si tratta di cinque pezzi che costituiscono una biblioteca inesistente di libri immaginari, perduti o mai scritti, recensioni di saggi inesistenti (“Vuoto assoluto” del 1971 in Editori Riuniti e Voland, e l’inedito “Provocazione” *del 1984)* o introduzioni e commenti a opere immaginarie (“Grandezza immaginaria” del 1973 e “Biblioteca del XXI secolo” *del* 1983 entrambi finora inediti*),* a cui si affianca Golem XIV (dianzi citato). Siamo nel campo della “pseudobiblia”, neologismo coniato nel 1947 da L. Sprague De Camp che ha escogitato un altro noto termine, *E.T.* Extra Terrestrial, in riferimento alla vita aliena mentre per H.G. Wells l’espressione indicava l’uomo al di là della terra. (De Turris e Fusco, “Pseudobiblia, I libri che non esistono”, Bietti, 2020). Vi sono casi di pseudobiblia celebri come il *Manuale delle Giovani Marmotte* o il *Necronomicon* citato nelle opere di Lovecraft, *La cavalletta non si alzerà mai più* ne *La Svastica sul Sole* di Dick, il *Libro Rosso* di *La letteratura nazista in America* di Bolano, senza dimenticare le *Finzioni* di Borges. Il cinema italiano ha presentato un cameo nel primo *Fantozzi* del 1975 con la regia di Salce, quando il protagonista corre alla stazione per riportare il romanzo giallo “L'albicocco al curaro” alla figlia di un azionista dell'Azienda.

Lem ha costruito, con ispirazione ludica quasi postmoderna, un congegnato scherzo letterario che ironizza sul concetto di libertà espressiva degli scrittori e

dei critici. «Scrivere romanzi significa privarsi della libertà creativa. Il critico si trova in una situazione ben peggiore, inchiodato al libro da recensire come il galeotto ai ceppi… Lo scrittore smarrisce la libertà nella propria opera, il critico in quella altrui?»

Qualche esempio. In "*Gigamesh"* un immaginario autore irlandese, sulla scorta dell'esperienza di Joyce che riscrisse l'*Odissea* ambientandola a Dublino, scrive l'epopea sumerica di Gilgamesh. V'introduce riferimenti letterari, numerologici, storici e scientifici con l'intento di farne una summa del sapere umano tanto che l'apparato critico ha un numero di pagine doppio rispetto al racconto. "*Gruppenführer Louis XVI"* è la storia di un criminale nazista che, fuggito in America latina con il tesoro delle SS, fonda nella foresta amazzonica con altri fuggiaschi tedeschi, avventurieri, balordi, prostitute, una città di nome Parisia dove installa una corte che vuole essere quella di Luigi XIV, almeno sulla base di conoscenze letterarie che rinviano a Dumas e a romanzi d'appendice. *"Rien du tout, ou la conséquence"* cerca di raggiungere il grado zero della scrittura scrivendo di niente ed esprimendosi soltanto attraverso negazioni. L'incipit è eloquente: "Il treno non arrivò" e nel periodo successivo "Egli non venne".

Il vuoto circonda la narrazione, un flusso di non-pensieri che annulla anche la stessa autrice come soggetto narrante. "*Pericalypsis"* sarebbe scritta da un profeta che è muto come chi, essendo un tedesco, sceglie di rivolgersi ai francesi in olandese dopo un'introduzione in inglese. L'assunto è che il mondo è invaso dai vuoti a perdere, dagli imballaggi e dall'inutile chiacchiericcio letterario e spirituale. Di questa situazione nessuno si è accorto anche se già avvenuta, per cui la profezia è una retrofezia. Per questa ragione non si chiama *Apocalisse* e contiene una proposta radicale: chi scrive libri deve pagare di tasca propria e deve essere disincentivato da una tassazione proporzionale al numero di opere, così pubblicherà solo chi ha qualcosa di davvero importante da dire ed è disposto a pagare di persona per dirlo. Per l'esistente propone roghi della cultura del XX secolo, non reazionari ma di salvataggio, progressivi, redentori. Coerentemente suggerisce al lettore di fare a pezzi e consegnare al fuoco la sua stessa *Pericalypsis*. "*La nuova cosmogonia"* è il discorso per la premiazione del Nobel di un inesistente cosmologo, Alfred Testa che analizza l'opera che lo ha ispirato, la *Nuova cosmogonia* dell'immaginario Aristides Acheopoulos. Essa delinea una visione dell'universo totalmente nuova, in quanto le leggi del cosmo sarebbero la manifestazione tecnologica di civiltà evolutesi per miliardi di anni e così avanzate da non usare più macchine o tecnologie riconoscibili ai nostri occhi.

Per misteriosi scopi modificherebbero le leggi fondamentali dell'universo cambiando la realtà fisica così da rendere il cosmo più congeniale alla propria esistenza e nel tempo si passerebbe a fasi in cui le modifiche avverrebbero a piacimento in ambiti sempre più estesi. L'universo odierno sarebbe lo scenario del Gioco delle antiche civiltà extraterrestri, i fantomatici e quasi onnipotenti Giocatori. Dopo le antiche e violente fasi competitive si sarebbe affermata la fase collaborativa odierna in cui «si massimizzano i benefici comuni e minimizzano i danni». La conseguenza per Testa e Acheropoulos è che ormai nell'universo non è più possibile distinguere il naturale dall'artificiale.

Alcune domande sono destinate a ripetersi: "Che cosa significhiamo per il mondo? E che cosa significa il mondo per noi?". "Siamo… sempre ossessionati dall'ansia di indagare e in questo modo soddisfiamo la condizione preliminare: la limitazione senza la quale non potremmo fare nulla, perché altrimenti saremmo tutto." (*Il pianeta morto*, dianzi citato). La tomba di Lem è una lapide di marmo e granito nel cimitero di Salwator poco fuori Cracovia, con un'iscrizione in latino tratta da *Le tre sorelle* di Cechov: *Feci quod potui, faciant meliora potentes* ("Ho fatto quel che potevo, chi può faccia di meglio").

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

