

Il 12 settembre sono stati cent'anni dalla nascita di **Stanislaw Lem**, il narratore di Leopoli (terra contesa tra mondi diversi) che ha unito mondi. Un mastodontico volume ospita l'intero corpus dei suoi racconti. Pieno di tesori

La sua fantascienza è diventata scienza

di FABIO DEOTTO

«**V**ivevo ovunque e non appartenevo a nessun luogo», scriveva Stanislaw Lem nell'autobiografia *Il castello alto*, raccontando della propria infanzia a Leopoli. Si riferiva al fatto che tra le sei stanze dell'enorme appartamento di famiglia non ce ne fosse una che sentisse davvero sua. Ma conoscendo la sua irrequieta indole creativa è facile individuare, nell'immagine di un bambino che sovverte l'organizzazione degli ambienti di casa, una chiara anticipazione dell'autore che sarebbe diventato. E a cent'anni di distanza dalla sua nascita (il 12 settembre scorso) è difficile trovarne di più adatte a inquadrare uno degli autori più eclettici e inafferrabili del Novecento.

Stanislaw Lem è stato un personaggio di confine, un ponte tra mondi altrimenti non comunicanti, un'interferenza capace di contaminare diversi piani senza radicarsi in nessuno. Acclamato come autore di genere all'estero e come filosofo in patria, più volte candidato al Premio Nobel per la Letteratura, Lem si è sempre mosso sul limine tra scienze naturali e umanistiche, ma a differenza di altri autori che hanno percorso un simile confine Lem è riuscito a spingere questa sua dimensione ibrida fino a campi inesplorati.

Questa cosa emerge in maniera lampante ripercorrendo le opere di *Universi*, mastodontico volume di 1.600 pagine pubblicato da Mondadori per celebrare il centenario dalla nascita dell'autore di Leopoli, in cui per la prima volta troviamo l'intero corpus della sua narrativa breve. Erano infatti i racconti, prima ancora che i romanzi, le piastre di Petri in cui Lem metteva a fermentare spunti narrativi e teorie filosofiche, i recipienti (propri della biologia) delle sue colture letterarie. Basta leggere la storia più vecchia del volume, *Il ratto nel labirinto*, per capirlo.

Nel racconto, davanti a un falò, due amici discutono della notizia che domi-

na i giornali da giorni: un meteorite è stato catturato dall'orbita terrestre e c'è chi dice che sia un'astronave aliena in procinto di prendere contatto con l'umanità. Uno dei due, galvanizzato da questa prospettiva, si interroga su che tipo di relazione si potrà instaurare con degli extraterrestri, l'altro però trova inutile porsi la questione: se anche fossero dotati di linguaggio, dice, avrebbero un'esperienza di vita così diversa dalla nostra che non avremmo niente da dirci.

Il racconto esce quando Lem ha trentacinque anni, finora ha lavorato come meccanico, ha collaborato con la resistenza polacca, ha studiato medicina (ab-

bandonando a un passo dalla laurea per paura di essere arruolato come medico militare). In passato aveva scritto romanzi e racconti di fantascienza che però l'avevano reso invisibile all'establishment sovietico che sorvegliava l'allora polacca Leopoli, perciò ha riposto la penna nel calamaio e si è rassegnato a lavorare come assistente di laboratorio. Nel 1956 la stretta dello stalinismo ha cominciato ad allentarsi, e per la prima volta Lem è nelle condizioni di usare tutte le stanze della propria dimensione creativa e lo fa scardinando il *topos* dell'invasione aliena dalla sua tradizionale impostazione antropocentrica, una tendenza che troverà terreno fertile in altri racconti prima di sfociare nel suo romanzo più famoso, *Solaris*, in cui l'incontro con un pianeta abitato da un oceano pensante manda in frantumi gli schemi percettivi e cognitivi dei personaggi umani.

Da questo momento in avanti, ormai libero dalle imposizioni del realismo socialista, Lem sviluppa le tematiche cardine che informeranno tutta la sua produzione a venire: l'impossibilità di stabilire un vero contatto con forme di vita aliene, appunto, ma anche il rapporto sbilanciato tra umani e intelligenze artificiali, i limiti e i rischi della tecnologia, l'incapacità di comprendere le avveniristiche implicazioni della cibernetica. Tutte questioni che convergono nel tratteggio dell'essere umano come specie tutt'altro

che superiore, gravata da limiti cognitivi e percettivi inaggrabili, nonché tendente a un progressivo istupidimento. Con il passare degli anni, questa volontà di scardinare le categorie dell'antropocentrismo porta Lem ad allontanarsi sempre di più dagli schemi della creazione letteraria, se non della narrativa stessa. Già a metà degli anni Sessanta, in raccolte come *Fiabe per robot* e *Cyberiade*, gli androidi assumono il ruolo di protagonisti, a volte addirittura di creatori. Basti pensare ai racconti in cui all'inventore robot Trurl viene chiesto di creare macchinari per la scrittura di racconti e poesie. La qualità che più distingue l'essere umano dagli altri animali, e che più ha caratterizzato la vita di Lem, ridotta a effetto collaterale di circuiti ben assemblati.

Questo processo viene portato all'estremo in *Centotrentasette secondi*, in cui Lem immagina una rete di computer gestita da un'intelligenza artificiale, un macchinario giornalistico in grado di scrivere in simultanea articoli che inquadrano la realtà in modo più esatto di quanto qualsiasi redattore potrebbe mai fare. All'inizio del racconto la voce narrante si abbandona a uno sfogo che sembra arrivare dalle labbra di Lem stesso: «Viviamo in tempi orribili per i cantastorie, perché quello che raccontano in modo accessibile è un reperto anacronistico e quello che raccontano in modo straordinario richiede intere pagine dell'enciclopedia e di manuali universitari». La cosa più sorprendente di questo racconto non è tanto la definitiva presa di distanza dalla narrativa tradizionale, quanto che in poche pagine l'autore polacco fornisca una descrizione incredibilmente rassomigliante di una società futura dominata da internet e dagli algoritmi ad apprendimento automatico; tutte cose che a metà degli anni Settanta erano, per l'appunto, fantascienza. Lem non ha mai smesso di vagare nelle sei stanze della sua immaginazione ma ha sempre avuto cura di riempirle di testi scientifici. La sua fantascienza, per quanto visionaria e grottesca, paga regolarmente un debito

con la scienza. E per questo dalle sue piastre di Petri letterarie emergono prospettive sempre più realistiche.

Nelle opere che compone tra gli anni Sessanta e Settanta, Lem anticipa una serie di innovazioni che non vedranno la luce prima di altri 40 anni: il web e i motori di ricerca (la biblioteca digitale interconnessa chiamata Trion), i tablet (Op-ton), gli audiolibri (Lecton), la realtà virtuale (Fantomaton) e, l'abbiamo visto il machine learning. La sua produzione è talmente sconfinata e visionaria che nel 1974 Philip K. Dick scrive una lettera all'Fbi in cui si dichiara certo che Stanislaw Lem non possa essere una persona in carne e ossa, è semmai il fantoccio dietro cui si nasconde un comitato di propaganda che punta a convertire i lettori di fantascienza al comunismo (il che è curioso, perché Lem invece considerava Dick uno dei pochi autori americani degni di nota, «un visionario tra i cialtroni»).

A metà degli anni Settanta Lem è ormai un autore affermato, ma non ha mai smesso di essere il bambino che creava universi nelle stanze di casa. E proprio come da bambino una volta stancato di un giocattolo finiva per smontarlo, così ora decide di scardinare definitivamente lo strumento narrativo per vedere cosa nasconde. Nasce così *Vuoto assoluto* (1971), una raccolta di recensioni a libri che non esistono. Non passano nemmeno due anni e Lem si spinge ancora più in là pubblicando *Grandezza immaginaria*, un'antologia di elaborate prefazioni a libri che non esistono. Ma la vetta di questo processo sperimentale la raggiunge con *Golem XIV*, in cui raccoglie conferenze scritte da un ipotetico computer superintelligente.

L'autore di Leopoli ha intuito qualcosa che la letteratura evolutiva ci metterà decenni a concettualizzare: la scrittura è uno strumento che ha permesso ai nostri antenati di creare universi immersivi, mondi alternativi che chiunque può visitare con gli strumenti dell'immaginazione. Lem sa che un mondo non può esaurirsi in una impalcatura concettuale, o in una sola angolazione, perciò comincia a esplorare l'intorno di una storia, andando a riempire quegli angoli della realtà finzionale che la narrativa tende a lasciare vuoti. Concentrandosi su recensioni e prefazioni di opere inesistenti, Lem trova un espediente scherzoso per sottrarsi alla tirannia dell'opera completa, ai suoi schemi e ai suoi paletti. Se davvero, come scrive nella finta prefazione a *Vuoto assoluto*, era convinto di «avere a disposizione più idee che tempo biologico», allora queste raccolte possono essere intese come un escamotage per approfondire i nuclei fondanti di opere potenziali senza dover trascorrere mesi o anni a svilupparle in una forma digeribile al pubblico. Nondimeno, queste sono opere narrative a tutti gli effetti, in cui il lettore

ha un ruolo attivo persino maggiore, dal momento che è chiamato a interpolare un intero libro a partire da recensioni o prefazioni.

Prendiamo la prefazione di *Eruntica*, un saggio fittizio in cui uno scienziato racconta come abbia insegnato a colonie di batteri ad articolare frasi in lingua inglese. «I bibliografi lo includerebbero nella science fiction», scrive Lem, «ma ormai quest'ambito è diventato l'immondezzaio dove finiscono tutte le stranezze e gli aborti che vi vengono relegati dalle sfere superiori. Qualora Platone pubblicasse oggi *La repubblica* o Darwin *L'origine delle specie*, è probabile che entrambi i libri, etichettati come fantasy, verrebbero letti da tutti, ma notati da nessuno e, pertanto, sovrastati dal chiacchiericcio scandalistico, non influirebbero affatto sull'evoluzione delle idee».

Qualche anno dopo, ne *Il castello alto*, racconterà di quando da bambino era convinto che il futuro occupasse uno spazio fisico: «Pensavo che il domani fosse situato oltre il soffitto, nell'appartamento di sopra, e che la notte, mentre tutti dormivano, calasse su di noi». Alla fine, a furia di manomettere il macchinario narrativo per indagare la realtà, il bambino che non aveva una stanza ha sconfinato oltre il soffitto. E chissà che non abbia previsto anche cose che ancora devono scendere al nostro piano di realtà.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Stile	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
Storie	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
Copertina	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■



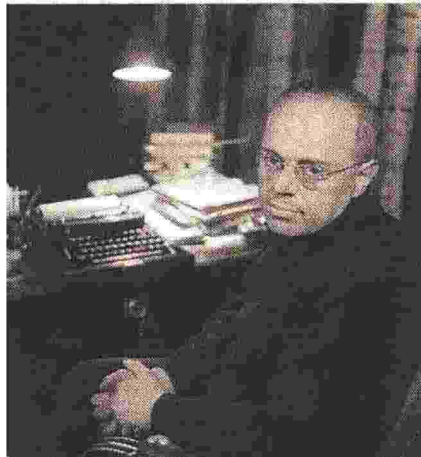
Visionario Anticipa web e motori di ricerca, audiolibri e tablet, realtà virtuale e machine learning. E scrive recensioni di libri finti

i



STANISLAW LEM
Universi

Introduzione di Lorenzo Pompeo, traduzione di Valentina Parisi e Giulia Randone
MONDADORI
Pagine 1.596, € 35



L'autore

Stanislaw Lem (1921-2006; in basso a sinistra) ha contribuito all'immaginario fantastico con i suoi lavori: il romanzo più celebre è *Solaris* del 1961, due volte trasformato in film, nel 1972 dal regista sovietico Andrej Tarkovskij e nel 2002 da Steven Soderbergh. Di famiglia ebraica, costretto a lasciare gli studi per l'occupazione nazista, Lem si laureò nel 1946 in Medicina per poi dedicarsi a biologia e cibernetica. Del '51 è *Il pianeta morto*, del '55 *La nube di Magellano*, del '59 *L'indagine del tenente Gregory* (Bollati Boringhieri, 2007) e dell'86 *Il pianeta del silenzio* (Mondadori, 1988)

L'altro volume

Per **Sellerio** è appena uscito *Ritorno dall'universo*, tradotto da Pier Francesco Poli, a cura di Francesco M. Cataluccio (pp. 362, € 15).

Sellerio ha pubblicato anche la prima traduzione integrale di *Solaris* (2013) e, l'anno scorso, *L'Invincibile*

Le immagini

Sopra: Luigi Alberto Cippini, Fredi Fischli e Niels Olsen, *Sturm&Drang Preview Services*, Tokyo, Prada Aoyama. Nella pagina accanto: Luca Pancrazzi (1961), *Paesaggio Minuto* (2021), Acqui Terme (Alessandria), Museo Archeologico, fino al 21 novembre

