

L E T T O P E R V O I

«L'uomo bicentenario»

Film di Chris Columbus

Uno strumento di catechesi sulla creazione dell'uomo

Franco Manzi*

«Che cosa è mai l'uomo perché di lui ti ricordi?»

Non senza un pizzico d'arbitrarietà che il circolo ermeneutico tra un testo cinematografico, il suo autore e i suoi destinatari concede generosamente a questi ultimi, ci sembra fecondo mostrare alcune risonanze teologico-bibliche del film *L'uomo bicentenario*, in vista di un'eventuale catechesi ai giovani o agli adulti sulla verità di fede della creazione divina dell'essere umano.

Uscito in inglese negli Stati Uniti (*Bicentennial Man*) nel 1999, il film è stato diretto da Chris J. Columbus (1958-), salito alla ribalta per altre opere cinematografiche, quali *Mamma, ho perso l'aereo* (1990) e *Harry Potter e la pietra filosofale* (2001). Per *L'uomo bicentenario* il regista statunitense si è ispirato al racconto lungo omonimo (1976)¹ del celebre scrittore di fantascienza Isaac Asimov (1920-1992). L'autore russo, naturalizzato statunitense, ne aveva già ampliato la vicenda

* Docente di sacra Scrittura e di lingua ebraica presso il Seminario Arcivescovile di Milano e la Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale.

¹ Il racconto dà il nome alla raccolta intitolata *The Bicentennial Man and Other Stories* (in italiano: *Antologia del bicentenario*).

nel romanzo successivo (1993), *The Positronic Man* (in italiano: *Robot NDR 113*), scritto con lo statunitense R. Silverberg (1935-), anch'egli noto scrittore di fantascienza, nonché sceneggiatore e curatore editoriale.

«Dio creò l'uomo a sua immagine»

Molteplici particolari di quest'opera alludono ad aspetti dell'antropologia biblica, radicati nel duplice racconto della creazione dell'uomo nel libro della Genesi (1,26-31 e 2,4b-25).

Sullo sfondo del giardino della famiglia Martin, vero paradiso terrestre verdeggiante (1,11-12; 2,9) e irrigato (2,10-14), risuona il vocabolario della «creazione», abilmente miscelato con quello scientifico e fantascientifico.

A più riprese si insiste sulla «somiglianza» (1,26-27) del robot con l'uomo, l'identità singolare di ogni persona, l'apprendimento intellettuale, il dischiudersi inatteso della creatività artistica, il desiderio della libertà la quale si compie nel dono di sé fino alla morte... Senza dimenticare il simbolo della mela, che consente al robot maschile d'incontrare il suo simile femminile: è noto come il «frutto» dell'albero proibito, di per sé non precisato nella Genesi (3,6), sia stato identificato nell'immaginario collettivo con una mela, per l'assonanza in latino del sostantivo neutro *malum* («male») con il nome maschile *malus* («melo»).

«L'uomo divenne un essere vivente»

La trama dell'opera cinematografica è presto detta: grazie ad un «cervello positronico»², un robot – magistralmente interpretato da Robin Williams (1951-2014) – si evolve a tal punto da ottenere di essere riconosciuto come uomo dal cosiddetto «Congresso Mondiale» dell'umanità.

Lasciandoci intrigare, senza restare impigliati nella vicenda narrata, mai venata peraltro da cenni credenti, vi possiamo individuare tre nuclei tematici particolarmente fecondi per una riflessione sull'uo-

² Questo dispositivo immaginario in lega di platino-iridio, menzionato in vari racconti di Asimov, avrebbe un *software* in grado di consentire l'intelligenza artificiale dei robot.

mo visto nell'orizzonte della rivelazione cristiana: la crescita faticosa della libertà corporea, la progressiva presa di coscienza dell'identità personale nella relazione sessuale e, infine, la maturazione dell'amore nel sacrificio di sé.

Sentieri affascinanti, anzi pareti di sesto grado, se, lasciata a valle l'*intentio auctoris* del film – a dire il vero, non così ambizioso –, si utilizza il film come occasione per riflettere *creativamente* sulla verità rivelata della creazione divina dell'uomo: vista però non tanto come *creatio ex nihilo*, quanto piuttosto come dipendenza permanente della creatura umana dal Creatore.

Nel racconto della vita bicentenaria di Andrew Martin, creato robot e riconosciuto (o diventato?) uomo, è raffigurato il processo millenario di «ominizzazione» attraverso cui – diremmo da cristiani – la creatura umana è plasmata da Dio come «uomo perfetto», raggiungendo «la pienezza di Cristo» (Ef 4,13).

«Ecco, l'uomo è diventato come uno di noi»

In questo processo di graduale ominizzazione snodatosi lungo due secoli, il robot modello NDR matura in tutte le sue facoltà: intellettuali, sensoriali, ma anche volitive, emotive e affettive. Acquistato dalla famiglia Martin come *factotum*, Andrew, appena attivato, inizia a interagire con la realtà e le persone in modo imprevedibile per un robot. Sorprende tutti per creatività, curiosità e specialmente per le inaspettate capacità affettive.

Grazie all'intenso programma d'insegnamento messo in atto per lui dal padrone, il costruttore di orologi Richard Martin – il «dio orologiaio» degli illuministi? –, il robot perviene ad una coscienza sempre più profonda di sé. Richard si rende conto che Andrew – che non a caso si riferisce a sé con il nome di «Uno» – è un essere «unico e insostituibile» dalle potenzialità incalcolabili. Perciò ne difende l'individualità «senza prezzo» da qualsiasi intervento correttore della società produttrice, intenzionata a ridurre «Uno» all'«elettrodomestico» inizialmente programmato. Ma Richard decide di aiutare Andrew «a diventare ciò che è in grado di diventare», insegnandogli il proprio mestiere di orologiaio, nonché «tutto quello che non è stato programmato dentro di» lui.

Nella Genesi «il Signore Dio prese l'uomo» (2,15), cui aveva donato il suo stesso «alito di vita» (2,7), «e lo pose nel giardino di Eden, perché lo coltivasse e lo custodisse» (2,15), quasi fosse, unico tra tutte le creature, il suo amministratore delegato (cf 1,28). Così, l'essere umano iniziò, da *homo faber*, a fare lo stesso «mestiere» di Dio, non senza avere conosciuto, da *homo sapiens*, le profondità d'essere delle innumerevoli creature, cui dà «nome» (2,19-20).

Similmente nel film, il robot si comporta da *homo faber e sapiens*. Non solo, mostra di avere anche qualità da *homo ludens*: impara l'umorismo (raccontando barzellette per divertire gli altri) e sviluppa le proprie percezioni estetiche (ascoltando musica classica) in senso artistico (intagliando il legno, suonando il pianoforte e arrivando ad edificarsi una casa da lui stesso progettata). Indossato il frac al matrimonio della «Piccola Miss» – com'egli chiama affettuosamente la secondogenita dei Martin –, Andrew comincia, sempre con il consenso del padrone, a indossare vestiti. Sembra seguire le orme di Adamo ed Eva, ai quali lo stesso «Signore Dio fece tuniche di pelli» (3,21).

Accompagnati da questo gesto provvidente del Creatore, i due progenitori furono allontanati dall'Eden (3,23-24). Anche Andrew deve lasciare la famiglia Martin, nel momento in cui, pur desiderando servirla con la fedeltà abituale, chiede e ottiene dal benevolo padrone di essere riconosciuto libero³. «Adesso sei libero, gli dice il signor Martin, visibilmente turbato dall'inevitabile distacco. Devo chiederti di lasciare questa casa. [...] Hai desiderato la libertà, devi accettarne le conseguenze. [...] Io non ti ordino più niente». È proprio nel contesto di questa dichiarazione di libertà che si accende nel robot un atto sorprendente di autocoscienza, sottolineato dalla colonna sonora di J.R. Horner (1953-). «Andrew – gli fa notare il signor Martin –, hai smesso di riferirti a te stesso come "Uno"». Da lì in poi, Andrew si esprimerà alla prima persona singolare.

Solo la relazione paritaria con l'amico Rupert Burns, scienziato geniale di robotica, consentirà ad Andrew di proseguire a grandi passi verso il compimento del «proprio destino»⁴. Anche con il suo cospicuo conto in banca, il robot contribuisce alla ricerca di Burns,

³ Cf Gen 2,15 e anche Es 3,12; 4,23; 7,16; 10,26; 23,25; Dt 6,13; 10,12.20; 11,13.

⁴ In alcuni passaggi del film, il biblista può intravedere qualche allusione, sia pure molto implicita, anche al tema neotestamentario della predestinazione degli uomini alla salvezza (cf specialmente Rm 8,29-30; Ef 1,4-6.11).

il quale, armeggiando con la tecnologia degli androidi, è già riuscito a replicare l'apparenza fisica esteriore degli esseri umani. Ben presto Andrew si sottopone a una serie di interventi di *upgrade*, che lo rendono prima androide solo esteriormente simile all'uomo e poi sempre più radicalmente umano. Anzi, è lo stesso Andrew che, dotato di un potente cervello positronico, consente a Burns d'intraprendere il progetto ambizioso per la realizzazione di tutti gli organi artificiali, utilizzabili sia per androidi che per esseri umani: il sogno della medicina contemporanea!

«Non è bene che l'uomo sia solo: voglio fargli un aiuto che gli sia simile»

Ma per giungere a questa conquista, il robot, riconosciuto libero, ha dovuto intraprendere un lungo cammino di maturazione verso la «terra promessa» della propria identità (cf Gen 12,1-4). A questo scopo, si è messo alla ricerca dei suoi simili, i robot della vecchia serie NDR, dispersi nel mondo. Ma il suo viaggio ventennale si rivela vano, finché egli scopre una variante femminile della serie, appartenente al suddetto Burns.

Anche qui si può intravedere qualche allusione alla Genesi: dopo aver delineato la relazione «verticale ascendente» dell'uomo con il Creatore (1,26-27) e quella «verticale discendente» dell'uomo con le altre creature (1,26.28-30; 2,8-9), il testo biblico si concentra sul terzo rapporto che *fa l'uomo*: quello «orizzontale» con il suo simile e, in particolare, con la donna (1,27; 2,21-25). Nel momento in cui Adamo scorge Eva, non può fare a meno di esultare nella scoperta della propria e dell'altrui identità: «Questa volta, essa è carne della mia carne e osso delle mie ossa!». Del resto, il Creatore aveva colto l'inquietudine ancora inespressa che attanagliava il cuore del solitario Adamo. E in modo eccedente – come sempre – ne aveva esaudito l'invocazione muta: avere «un aiuto che gli fosse simile» (2,18.20). Grazie a Dio, ora Adamo ha finalmente trovato in Eva un essere personale come lui, capace – come indica l'espressione ebraica *'ezer k'negdô* («un aiuto come di fronte a lui») – di soccorrerlo adeguatamente nel suo desiderio d'amore, standogli «di fronte», da pari a pari, *vis-a-vis*, o meglio «cuore-a-cuore». Nel primo canto d'amore dell'umanità, Adamo proclama al mondo: «La si chiamerà donna perché dall'uomo è stata

tratta» (2,23). In ebraico, il gioco di parole tra *'ish* («uomo») e *'ishshâ* («donna») allude alla natura di due esseri che hanno la stessa realtà personale, lo stesso «nome». Di più: è evocata anche la complementarietà delle due persone, che comunque permangono diverse nella loro identità: l'uno è maschio, l'altra è femmina. Ma per realizzarsi, i due, creati l'uno *per* l'altro, dovranno completarsi a vicenda. Dovranno tornare a essere «una sola carne» (2,24): espressione che suggerisce che, grazie alla relazione amorosa, ciascuno dei due coniugi potrà maturare nella propria identità. Dalla loro unione, anche sessuale, l'uomo e la donna saranno in grado di assaporare la gioia – provata primariamente dal Creatore – di «fare l'uomo»; la gioia di *far essere* un altro, dandogli la vita; la beata letizia di vivere facendo vivere, mediante il proprio amore, la persona cara e, quindi, facendo venire alla vita una nuova creatura, fatta a immagine di entrambi (Gen 5,1-3).

Anche nel film *Andrew*, per scoprire la propria identità e il proprio «destino», sente la necessità di andare alla ricerca del proprio simile, finché non lo trova nel robot dalle fattezze femminili, di nome Galatea. Ma, benché Galatea, proprio come Andrew, si fosse resa conto, fin dalla sua attivazione, di essere unica, non corrisponde ancora alle attese del protagonista. In realtà, Andrew trova «un aiuto a lui simile» in una donna vera e propria, Portia Charney, nipote dell'ormai anziana «Piccola Miss». Tornato a casa dei Martin, Andrew, già trasformato da Burns in androide dalle sembianze umane, si innamora di Portia, fisicamente molto simile alla «Piccola Miss». E proprio per conquistarla, si fa impiantare dall'amico Burns tutti gli organi artificiali, compreso il sistema nervoso centrale. Grazie ad esso, acquisisce la capacità di provare le sensazioni umane, non ultime quelle dell'atto sessuale, nel quale – come dichiara poeticamente all'amico – «puoi arrivare a perderti. Perdi tutto: i confini, il senso del tempo... Due corpi possono unirsi, a tal punto che non sai più chi è chi, e cosa è cosa. E quando la confusione raggiunge quell'intensità, ti sembra di morire. E in un certo senso muori e ti ritrovi solo nel tuo corpo, separato. Ma la persona che ami è ancora lì. È un miracolo! Vai in paradiso e torni indietro da vivo! E puoi tornarci tutte le volte che vuoi con la persona che ami».

«... Fino alla morte»

Si snoda qui il sentiero più ripido della riflessione ispirata dal film, incentrato sul legame *éros-thánatos* di freudiana memoria.

Una volta corrisposto nel suo amore da Portia, Andrew tenta di essere riconosciuto come essere umano dall'organo giuridico competente, il cosiddetto «Congresso Mondiale». Ma il presidente gli rifiuta tale riconoscimento: «La società può tollerare un robot immortale, ma non accetterà mai un umano immortale. Farebbe nascere troppa gelosia, troppa rabbia». Pur senza tale dichiarazione, Andrew e Portia trascorrono anni sereni di vita matrimoniale. Ma la donna, ormai giunta a settantacinque anni, benché il suo fisico artificialmente trattato da Andrew ne mostri solo cinquanta, gli confida di essere stanca di vivere. Desidera morire perché «esiste un ordine nelle cose: gli esseri umani sono destinati a stare qui per un certo tempo e poi ad andarsene». Andrew comprende il bisogno dell'amata. Ma si rende anche conto di non essere capace di vivere senza di lei. Decide perciò di sottoporsi a un'ultima irreversibile operazione: si fa iniettare sangue umano negli organi artificiali, sottoponendoli all'inarrestabile degrado che lo porterà alla morte. È entrato nella condizione umana!

Dopo vari anni, ormai visibilmente invecchiato, ripete la sua domanda al Congresso Mondiale, perché un uomo è uomo solo se è riconosciuto tale dalla società. Accanto a Portia sul letto di morte, dopo duecento anni di vita, Andrew spira immediatamente prima che gli venga comunicata la dichiarazione della validità del suo matrimonio e quindi della sua appartenenza al genere umano. Visto che Andrew è deceduto, Portia comanda all'infermiera – che si rivela essere Galatea – di spegnere la macchina che la mantiene in vita. Raggiungerà a breve Andrew. Ma dove? Non è detto, ma è chiaro che il film si conclude con l'intuizione di una vita beata ultraterrena, in cui l'amore tra i due continuerà per sempre.

Non pare utile intraprendere una discussione sulla moralità del gesto finale di Portia di farsi «staccare la spina». Del resto, la problematicità etica dell'eutanasia non è accennata nel film. Di certo, può far sorridere immaginare che persino a un robot sia data la possibilità di un'esistenza beata dopo la morte.

La tesi del film è chiara: la società ha potuto finalmente accogliere Andrew come uomo proprio per la scelta da lui risolutamente

perseguita di condividere l'intera condizione umana, morte inclusa. Perciò se l'umanità ha dichiarato autenticamente umana la sua relazione coniugale con Portia, perché non concedergli anche l'*happy end* di un «A presto»? Sembra quasi un'eco dell'«Oggi, sarai con me in paradiso» (Lc 23,43), benché non pronunciato dal Crocifisso, ma da un'amabile consorte, anch'essa ormai «crocifissa» sul letto di morte. Tuttavia, come negare il paradiso a Andrew, un essere per cui il tempo era tendenzialmente infinito, ma che per amore di una donna aveva accettato di rinunciare all'immortalità? «Come volevasi dimostrare, Andrew – sentenza il fedele Burns durante la trasfusione –, se qualcuno diventa un essere umano, prima o poi fa qualcosa d'infinitamente stupido! [...] Benvenuto nella condizione umana!». La scelta «infinitamente stupida» (cf 1 Cor 1,23) di «gustare» la morte (Eb 2,9) per amore dell'altro «fino alla fine» (Gv 13,1) porta l'uomo alla «perfezione» (Eb 10,14), proprio come ci ha rivelato il Figlio di Dio⁵, divenuto partecipe, solo per amore, del «sangue» e della «carne» di noi uomini (2,14).

«Cantate al Signore un canto nuovo con arte»

I sentieri di riflessione teologico-biblica potrebbero procedere anche in altre direzioni rispetto a quelle tracciate. Da evitare come derive inutili sono le fantasie di chiunque si lasciasse irretire dal fascino indiscreto del nietzschiano «oltre-uomo» (*übermensch*): un uomo dotato di una potente intelligenza artificiale e di un corpo tendenzialmente immortale, mantenuto in vita tramite «*elisir* al DNA» e da continue sostituzioni degli organi malati.

Ma è indubbio che l'interrogativo del film abbia un certo che d'inquietante: «Non è che, prima o poi, un robot, costruito dall'uomo, potrebbe evolversi a tal punto da diventare uomo?». Attraverso le conquiste della medicina e i presupposti teorici delle neuroscienze, la domanda sull'intelligenza artificiale ormai ha abbandonato i lidi lontani della fantascienza e veleggia gagliardamente verso quelli più tradizionali dell'antropologia cristiana. Così, sollecita una rinnovata riflessione filosofica e teologica sull'esistenza dell'anima *et quidem* sulla singolarità dell'identità della creatura umana.

⁵ Eb 2,10; 5,9; 7,28; 9,11.

Navigando a vista in questa «società liquida», tra la Scilla delle neuroscienze e la Cariddi della genetica e delle biotecnologie, non possiamo esimerci dal compito di contribuire alla «nuova evangelizzazione», cercando linguaggi adeguati per dialogare sulla nostra visione di uomo con i «nuovi pagani». A questo scopo, il presente film, pur con i limiti oggettivi che non ne fanno un capolavoro della cinematografia contemporanea, può offrire qualche spunto di riflessione biblico-teologica. Il tentativo di continuare a esprimere anche con il linguaggio cinematografico la verità rivelata dell'uomo si rivelerà efficace nella misura in cui sarà portato a termine in modo «nuovo» e «con arte» (cf Sal 33,3; 47,8).