

Humans, Androids, Gods. Kazuo Ishiguro's Simulacra

Giulio Milone

Abstract

This paper discusses Kazuo Ishiguro's latest novel *Klara and the Sun*. This paper contends that the book tackles the politics and ethics of human enhancement through technology while simultaneously challenging the anthropocentric view of the world. This latter point is discernible in the decision to narrate the story through the eyes and vocabulary of a human simulacrum, that is, through Klara's naïve yet attentive perspective. This paper also argues that Ishiguro concocts a moral and oblique apologue on the supposed uniqueness of humans through a clever manipulation of generic tropes and rhetorical devices, both of which go into constructing Klara's peculiar gaze. The analysis will benefit from a recontextualization of the novel's themes and forms within the author's body of work. If *The Remains of the Day* and *Never Let Me Go* are evidence of an interest in the perspective of subsidiary and inhuman figures like, respectively, butlers and clones, *Klara and the Sun* initially moves in between the same subdued territories only to enact a different take on these themes, ultimately staging a confrontation between humans and androids, and their relationship with external entities framed as supreme beings, such as the titular Sun.

Keywords

Kazuo Ishiguro; Androids; English literature; Posthumanism; Narratology

Umani, androidi, divinità. I simulacri di Kazuo Ishiguro

Giulio Milone

Rileggere oltre la superficie

Quando nel 2017 Kazuo Ishiguro è stato insignito del premio Nobel per la letteratura, l'accademia svedese ha lodato la grande carica emotiva dei suoi romanzi, nei quali l'autore britannico di origine giapponese «has uncovered the abyss beneath our illusory sense of connection with the world»¹. Vale la pena soffermarsi brevemente su questa motivazione, sintetica e lirica a un tempo: se, da un lato, la fallace connessione con il mondo viene messa in risalto come ricorrenza tematica, l'immagine metaforica dell'abisso sembra rimandare agli aspetti formali della prosa di Ishiguro, dove è sempre riscontrabile una netta discrepanza tra superficie e profondità, tra quanto viene raccontato e cosa sta realmente succedendo.

Nell'avvicinarsi criticamente all'opera di Ishiguro, in molti hanno fatto uso della stessa immagine: Hermione Lee, per esempio, ha parlato della «deep sadness» che giace «under the immaculate surface» della sua prosa (1990: 36-39); recensendo *The Remains of the Day*, Salman Rushdie osserva come «just below the understatement of the novel's surface is a turbulence as immense as it is slow» (1992: 244-246). Gran parte della tensione narrativa dei romanzi di Ishiguro proviene proprio da questo contrasto, descritto da Doug Battersby come «a product of both [his] deft manipulation of form and [his] modulations of syntax, register, and tone that guide the reader's epistemic and affective response to that narration» (2021: 69). Il critico James Wood, a questo proposito, ha parlato di una «extreme calmness of tone — really a kind of punitive blandness», che «wonderfully enacts and mimics the political repressions and omissions of the worlds of *The Remains of the Day* and *An Artist of the Floating World*» (2017: n.p.). Il commento di

¹ Il comunicato stampa si può leggere al seguente indirizzo: <http://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/press-release/> (ultimo accesso 24/03/2022).

Wood, tuttavia, giustifica la forma in virtù del tema e, così facendo, conferma le osservazioni di Battersby, che di recente ha rilevato come

Ishiguro criticism has understandably tended to be less interested in the author's formal endeavors than his ethically freighted narrative explorations of personal and cultural memory and collective historical guilt in the aftermath of the twentieth century's catastrophic political events, including the rise of fascism in Europe and Asia in the 1930s. (Battersby 2021: 69)

Tutti i protagonisti dei romanzi di Ishiguro — con l'unica eccezione di *The Buried Giant* del 2015 — sono anche narratori in prima persona, tanto riluttanti quanto incapaci di fare i conti con il passato e con verità che essi nascondono sia a se stessi (*The Remains of the Day*), sia a chi legge (*A Pale View of Hills*). Il recupero della memoria è costantemente al centro del racconto, ma si tratta sempre di un atto complesso, doloroso e portato a termine con non poche difficoltà e compromessi. Un recente studio monografico esplora gli svariati modi in cui i personaggi di Ishiguro tentano di elaborare i traumi della memoria privata e di quella pubblica²; lo stesso Ishiguro, nel discorso di accettazione del Nobel, racconta di come abbia progressivamente imparato a rendere conto di un «urgent act of preservation» (2017: n.p.) dei propri ricordi, e di come sia stata la lettura della *Recherche du temps perdu* a spingerlo a trovare una formula in grado di suggerire «the many layers of self-deception and denial that shrouded any person's view of their own self and of their past» (*ibid.*).

Un'altra caratteristica che accomuna i personaggi di Ishiguro è il loro punto di vista, sostanzialmente autobiografico e retrospettivo: l'atto del ricordare e il recupero della memoria, come ogni racconto di sé, sono infatti operazioni che si pongono sempre a posteriori rispetto agli eventi narrati³. La soggettività del racconto, però, non si esaurisce in un punto di vista inevitabilmente parziale; il resoconto di una vita, che sia la propria o quella altrui, è anche una rivisitazione, e dunque una *rilettura* che è sia quantitativa (nel senso di rivisitazione di un evento del passato), sia qualitativa (nel senso di una rivalutazione). Come suggerito altrove⁴, l'atto della rilettura in questa sua duplice accezione è centrale nell'opera di Ishiguro e viene com-

² Cfr. Yugin 2014.

³ Il riferimento principale è LeJeune 1975.

⁴ Cfr. Holmes - Rich 2021.

più tanto dai suoi personaggi quanto da chi legge, soprattutto alla luce delle rivelazioni finali che impongono una ricontestualizzazione di quanto raccontato nelle pagine precedenti. L'idea della rilettura, infine, si sposa perfettamente con la dicotomia superficie/profondità evidenziata dai critici di Ishiguro: a darne l'esemplificazione più immediata, forse, è Rachel Cusk, che parla di *Never Let Me Go* come «a book that requires two readers, the reader who can be blind to its ugly visage, and the reader who can see into its delicately conflicted soul» (2019: 240-1).

È bene tenere a mente questi elementi che caratterizzano la poetica — ma soprattutto la tecnica narrativa — di Ishiguro prima di avvicinarsi a *Klara and the Sun*, il suo romanzo più recente e il primo dopo il conferimento del Nobel. La breve sinossi che accompagnava il comunicato stampa, anteriore di più di un anno rispetto all'effettiva pubblicazione, è stata al centro di un curioso esercizio di speculazione sui possibili temi della storia da parte di un gruppo di critici che, proprio in quel periodo, stavano preparando un numero monografico sull'autore per la rivista *Modern Fiction Studies*⁵. Nel comunicato stampa, leggiamo che:

This is the story of Klara, an Artificial Friend with outstanding observational qualities, who, from her place in the store, watches carefully the behaviour of those who come in to browse, and of those who pass in the street outside. She remains hopeful a customer will soon choose her, but when the possibility emerges that her circumstances may change for ever, Klara is warned not to invest too much in the promises of humans⁶.

Sulla base di queste poche righe, un lettore familiare con l'opera di Ishiguro non faticherà a tracciare dei parallelismi con *Never Let Me Go*, romanzo nel quale la protagonista, Kathy H., scoprirà che lei e i suoi compagni di collegio sono cloni destinati a donare organi alla popolazione umana. I due romanzi, almeno sulla carta, sembrano avere sostanzialmente due tratti in comune: un *setting* vagamente distopico e la presenza di un soggetto 'non umano' come protagonista. A lettura ultimata, tuttavia, Kathy e *Never Let Me Go* non sono dei termini di paragone sufficienti, o quantomeno precisi, perché Klara sembra avere molto più in comune con Stevens, il maggiordomo di *The Remains of the Day*, a suo modo un'altra categoria subordinata.

⁵ *Ibid.*: 15-18.

⁶ La sinossi è consultabile sul sito ufficiale del libro, <http://www.klaraandthesun.com> (ultimo accesso: 24/03/2022).

Ma andiamo con ordine.

Il genere, lo straniamento

Sia *Never Let Me Go*, sia *Klara and the Sun* sono romanzi distopici appartenenti a un filone che si potrebbe definire “soft science fiction”, etichetta generica impiegata per descrivere storie di fantascienza basate più su psicologia e antropologia che sulle scienze tradizionalmente ‘dure’ (come fisica, astronomia e biologia), ma anche per indicare narrazioni più interessate all’elemento umano che non all’accuratezza o abbondanza di dati scientifici⁷. Il termine è anche una potenziale *vox media*, in quanto può essere inteso in senso sminuente laddove la cosiddetta “hard science fiction” viene assunta a forma unica e pura del genere; viceversa, esso può essere recepito in senso positivo in un contesto dove la letteratura di genere è vista con una certa riserva.

Il trattamento riservato ai romanzi di Ishiguro, il cui nome è da tempo nel gotha della *literary fiction* contemporanea, è un valido esempio della seconda casistica. Come ha osservato Simona Micali:

It is curious that when an acclaimed mainstream writer — Kazuo Ishiguro, Vladimir Nabokov, Philip Roth, José Saramago — publishes a work which is undoubtedly science fiction, the critics hurry to explain that it is ‘apparently’ science fiction, but the author is only using the conventions of SF genre to write something which has nothing to do with it. (Micali 2019: 12-13n).

Può anche accadere che sia lo stesso autore a sentire l’esigenza di dire che il proprio lavoro *non* è fantascienza: è quello che ha fatto Ian McEwan nel 2019 quando ha presentato *Machines Like Me*, romanzo che, di fatto, racconta di un triangolo amoroso tra due umani e un androide⁸.

Episodi del genere sono spie di un persistente scetticismo nei confronti di un certo tipo di letteratura di genere. In questa sede, però, essi ci consentono di cogliere lo spirito con cui il romanzo di Ishiguro, soprattutto dopo il Nobel, è stato accolto. Da parte sua, lo scrittore si è dichiarato so-

⁷ Un valido regesto delle diverse definizioni di *soft science-fiction* si può trovare all’indirizzo: <https://sfdictionary.com/view/1672> (ultimo accesso: 24/03/2022).

⁸ Cfr. Adams and McEwan (2019) e l’intervento correttivo in seguito alle polemiche sul web (Wired 2019).

stanzialmente disinteressato ai dibattiti sulle gerarchie dei generi letterari, argomentando a favore di distinzioni e categorie più porose, se non addirittura inesistenti (Cain 2015). Tuttavia, se proprio dovessimo catalogare *Klara and the Sun*, si potrebbe affermare che il testo si sintonizzi sui toni della fiaba, o più propriamente della parabola.

Il romanzo è infatti ambientato in un futuro non specificato e in un luogo che, sulla base di alcuni riferimenti obliqui, dovrebbe corrispondere agli Stati Uniti. Il progresso tecnologico consente di 'potenziare' (in originale, 'to lift') alcuni bambini attraverso un intervento chirurgico, al fine di migliorare le loro capacità intellettive. In questa versione del mondo non esistono molte occasioni di socialità per i bambini, la cui istruzione viene gestita per la maggior parte a distanza attraverso apparecchi chiamati 'oblunghi', mediante i quali i docenti fanno lezione. Per le famiglie più abbienti sono stati ideati degli AF, Artificial Friends, androidi il cui unico compito è fare compagnia ai bambini; Klara, la voce narrante del romanzo, è una di questi AF.

Ecco l'*incipit* del romanzo, sul quale vale la pena soffermarsi:

When we were new, Rosa and I were mid-store, on the magazines table side, and could see through more than half of the window. So we were able to watch the outside – the office workers hurrying by, the taxis, the runners, the tourists, Beggar Man and his dog, the lower part of the RPO Building. Once we were more settled, Manager allowed us to walk up to the front until we were right behind the window display, and then we could see how tall the RPO Building was. And if we were there at just the right time, we would see the Sun on his journey, crossing between the building tops from our side over to the RPO Building side.

When I was lucky enough to see him like that, I'd lean my face forward to take in as much of his nourishment as I could, and if Rosa was with me, I'd tell her to do the same. After a minute or two, we'd have to return to our positions, and when we were new, we used to worry that because we often couldn't see the Sun from mid-store, we'd grow weaker and weaker. Boy AF Rex, who was alongside us then, told us there was nothing to worry about, that the Sun had ways of reaching us wherever we were. He pointed to the floorboards and said, 'That's the Sun's pattern right there. If you're worried, you can just touch it and get strong again'. (Ishiguro 2021: 1)

Veniamo accolti da una voce narrante che presenta, sin da subito, alcune stranezze: oltre ad esordire con un «When we were new», non imme-

diatamente contestualizzabile, chi parla si riferisce a gruppi di individui utilizzando un plurale generico (gli impiegati, i *runner*, i turisti), ma identificando i singoli con una lettera maiuscola, quasi fossero nomi propri (è il caso di Beggar Man e Manager). Lo stesso sembra valere per oggetti apparentemente unici e ben riconoscibili, come per esempio Red Shelves, ma soprattutto il Sun, il sole, a cui la voce narrante guarda con fascinazione e a cui si riferisce usando i pronomi personali maschili 'him' e 'his' al posto del più appropriato neutro 'it'. Attraverso l'accento a un rimprovero mosso da Boy AF Rex («Klara, that was greedy. You girl AFs are always so greedy», Ishiguro 2021: 2), riusciamo a identificare la voce narrante in Klara, un'AF femmina.

Focalizziamoci ora anche sull'*incipit* di *Never Let Me Go* per una rapida comparazione:

My name is Kathy H. I'm thirty-one years old, and I've been a carer now for over eleven years. That sounds long enough, I know, but actually they want me to go on for another eight months, until the end of this year. That'll make it almost exactly twelve years. Now I know my being a carer so long isn't necessarily because they think I'm fantastic at what I do. There are some really good carers who've been told to stop after just two or three years. And I can think of one carer at least who went on for all of fourteen years despite being a complete waste of space. So I'm not trying to boast. But then I do know for a fact they've been pleased with my work, and by and large, I have too. My donors have always tended to do much better than expected. Their recovery times have been impressive, and hardly any of them have been classified as 'agitated', even before fourth donation. Okay, maybe I am boasting now. But it means a lot to me, being able to do my work well, especially that bit about my donors staying 'calm'. I've developed a kind of instinct around donors. I know when to hang around and comfort them, when to leave them to themselves; when to listen to everything they have to say, and when just to shrug and tell them to snap out of it. (Ishiguro 2006: 3)

Entrambe le voci appartengono a soggetti che si posizionano in aree limitrofe rispetto all'umano (un'androide nel primo caso, un clone nel secondo) e le cui identità vengono costruite e presentate in modo sostanzialmente simile. Nell'introdurre se stesse e i luoghi dell'azione, Klara e Kathy fanno riferimento alla categoria del tempo («When we were new»; «I'm thirty-one years old, and I've been a carer now for over eleven years») e delineano un immediato orizzonte percettivo indicando oggetti, persone

e situazioni con cui entrano in contatto: Klara parla di Beggar Man, Sun e Red Shelves, mentre Kathy menziona «carers», «donors», «donation», «my work», e così via. Così facendo, le voci di Klara e Kathy sembrano oggettivare il processo di straniamento e defamiliarizzazione comune a tutti i narratori di Ishiguro. In un contributo pubblicato sul *New Yorker*, James Wood ha paragonato questa tecnica a quella di Vladimir Nabokov, suggerendo che «Ishiguro, like Nabokov, enjoys using unreliable narrators to filter — which is to say, estrange — the world unreliably» (2021: 56). Wood rimarca ulteriormente:

These speakers are often concealing or repressing something unpleasant [...] They misread the world because reading it 'properly' is too painful. The blandness of Ishiguro's narrators is the very rhetoric of their estrangement; blandness is the evasive truce that repression has made with the truth. And we, in turn, are first lulled, then provoked, and then estranged by this sedated equilibrium. (*Ibid.*: 57)

Chiunque si avvicini a *Klara and the Sun* con una conoscenza pregressa (completa o parziale che sia) del suo autore sa, insomma, di dover prestare attenzione alla modulazione delle voci narranti e alle spie disseminate nel testo, come ad esempio possono esserlo le maiuscole. In questo nuovo romanzo, però, la tecnica dello straniamento sembra funzionare in modo opposto, invertendo la traiettoria alla base di *Never Let Me Go*: se, infatti, nell'opera del 2005, dopo un inizio relativamente convenzionale, la verità e la natura essenzialmente altra di Kathy sono rivelate per gradi, lo statuto di androide della protagonista di *Klara and the Sun* viene esplicitato sin dalle prime battute, non oltre la seconda pagina (o la quarta di copertina, se consideriamo la dimensione paratestuale).

L'identità di Klara non emerge platealmente attraverso un *plot twist*. Al contrario, il suo punto di vista circoscritto ed essenzialmente straniante si profila come 'principio estetico' del romanzo, non necessariamente finalizzato a depistare o ingannare chi legge. Quella di Klara è, appunto, una prospettiva limitata perché la sua conoscenza del mondo si forma man mano che ella fa esperienza dell'umano. Come negli altri romanzi di Ishiguro, anche il suo racconto si articola in forma retrospettiva, e difatti la narrazione si muove tra due piani temporali: da un lato abbiamo la ricostruzione degli eventi e, dall'altro, le glosse associate a un imprecisato presente in cui vengono inquadrati accadimenti, ipotesi, deduzioni e reazioni. Una sintesi perfetta di questo equilibrio è ravvisabile in incisi come il seguente:

I wasn't so good then at telling ages, but I remember estimating thirteen and a half for the girl, and I think now that was correct. The mother was an office worker, and from her shoes and suit we could tell she was high-ranking. (Ishiguro 2021: 3)

Avverbi come «then» e «now», uniti all'attività mnemonica suggerita dalla frase «I remember estimating», sono funzionali a segnalare i due piani temporali; nel mezzo si snoda la conoscenza empirica e induttiva del mondo, che passa dall'imparare a calcolare l'età delle persone ma anche dall'osservare il modo in cui esse si vestono. Per tutto il romanzo, il punto di vista limitato di Klara è anche il nostro, fatto che ci spinge ad apprendere a nostra volta le regole della realtà distopica in cui si svolge la vicenda. In particolare, attraverso la frequenza con cui Klara commenta il vestiario degli umani, si intuisce l'esistenza di un netto divario sociale, rispetto al quale l'abbigliamento è uno dei marcatori più immediati. Il passo sopra citato è inserito nel contesto del primo incontro con Josie e sua madre Chrissie, la famiglia di umani che decide di acquistare Klara. È prassi che siano i bambini a scegliere i propri AF, e tra la piccola Josie e l'androide c'è sin da subito una forte sintonia, inizialmente vista con perplessità dalla madre.

Klara non è un modello di AF allo stato dell'arte, ma la sua capacità di osservazione e l'attitudine mite la rendono unica e preziosa tanto agli occhi di Manager, la sua superiore, quanto a quelli di Josie. L'acume del suo sguardo è il suo punto di forza, e la trepidazione con cui attende l'arrivo del proprio 'momento' in vetrina risponde a un duplice desiderio di visibilità: quello puramente commerciale dell'oggetto che deve essere venduto, e quello di occupare un ambito d'osservazione privilegiato sul mondo esterno. Al contempo, non c'è voyeurismo ma un forte impulso d'integrità etica nel suo desiderio di conoscere meglio ciò che la circonda:

But the more I watched, the more I wanted to learn, and unlike Rosa, I became puzzled, then increasingly fascinated by the more mysterious emotions passers-by would display in front of us. I realized that if I didn't understand at least some of these mysterious things, then when the time came, I'd never be able to help my child as well as I should. So I began to seek out – on the sidewalks, inside the passing taxis, amidst the crowds waiting at the crossing – the sort of behavior about which I needed to learn. (Ishiguro 2021: 16)

Di fronte a simili confessioni, non è difficile richiamare alla mente *Never Let Me Go* e l'orgoglio di Kathy H. nel suo ruolo di assistente, ma soprat-

tutto Stevens di *The Remains of the Day*, completamente assorbito e devoto alla propria professione di maggiordomo, 'servile' esattamente come lo è quella di Klara:

And let me know posit this: 'dignity' has to do crucially with a butler's ability not to abandon the professional being he inhabits. Lesser butlers will abandon their professional being for the private one at the least provocation. For such persons, being a butler is like playing a pantomime role; a small push, a slight stumble, and the façade will drop off to reveal the actor underneath. The great butlers are great by virtue of their inhabit their professional role and inhabit it to the utmost; they will not be shaken out by external events, however surprising, alarming or vexing. They wear their professionalism as a decent gentleman will wear his suit: he will not let ruffians or circumstance tear it off him in the public gaze; he will discard it when, and only when, he wills to do so, and this will invariably be when he is entirely alone. It is, as I say, a matter of 'dignity'. (Ishiguro 1990: 42-43).

Osservando i passanti, Klara tenta per esempio di familiarizzare con il sentimento della rabbia e mette in atto una serie di esercizi empatici per capirne le origini e le motivazioni. Cerca anche di ritrovare in se stessa e nella sua esistenza relativamente breve alcune tracce di tali sentimenti come anche di altri, che spesso possono essere complessi, al fine di tirare le fila di emozioni apparentemente contrastanti. La natura composita delle emozioni umane viene visualizzata, forse in modo fin troppo didascalico, in una panoramica che Klara scandisce in base al parametro delle «boxes», unità attraverso cui ella scompone virtualmente quello che osserva:

By now the lights had been dimmed, and I spotted the other AFs in the backgrounds of several boxes, lining the walls mid-store, preparing for their sleep. But my attention was drawn to the three center boxes, at that moment containing aspects of Manager in the act of turning towards us. In one box she was visible only from her waist to the upper part of her neck, while the box immediately beside it was almost entirely taken up by her eyes. The eye closest to us was much larger than the others, but both were filled with kindness and sadness. And yet a third box showed a part of her jaw and most of her mouth, and I detected there anger and frustration. Then she had turned fully and was coming towards us, and the store became once more a single picture. (Ishiguro 2021: 26)

Lo sguardo sostanzialmente innocente e ingenuo dell'androide è associato a momenti di levità che ricordano, come rilevato anche da Wood, la poesia marziana di Craig Raine: così, uno stormo di «machine birds» altro non è che un gruppo di droni telecomandati, e le villette a schiera hanno ciascuna un colore diverso «to prevent a resident climbing the wrong steps and entering a neighbor's house by mistake» (Ishiguro 2021: 183). Altre volte ancora, il punto di vista di Klara stupisce perché confonde i piani di referenza rompendo i tabù legati al corpo umano: descrivendo i possibili colori del cielo cangiante, l'AF osserva che «it could turn the color of [Josie's] vomit or her pale feces, or even develop streaks of blood» (*ibid.*: 52).

Attraverso il punto di vista limitato e in divenire di Klara, Ishiguro disseziona la complessità delle emozioni umane producendo un effetto ironico e inquietante a un tempo: in questo senso, l'acme di questa tecnica di defamiliarizzazione si raggiunge nell'episodio dell'Interaction Meeting, *playdates* che le varie mamme organizzano per i propri figli affinché questi imparino le norme di comportamento sociale in preparazione per la vita adulta, lontani dal nido familiare e dalla didattica a distanza. Durante l'incontro si verificano le tipiche dinamiche di rivalità tra bambini, per esempio riguardanti la sfida di chi ha il giocattolo (in questo caso, l'AF) più avanzato. Ancora una volta, Ishiguro genera tensione narrativa creando un divario tra superficie e profondità: la narrazione di Klara riporta i dialoghi tra le madri e quelli tra i bambini, questi ultimi particolarmente crudeli l'uno con l'altro; dalla sua prospettiva *fly-on-the-wall*, tuttavia, Klara non commenta né sembra percepire l'aggressività degli scambi. I bambini sono lasciati da soli e le madri non intervengono perché le regole del gioco prescrivono che essi imparino a gestirsi in autonomia.

In *Klara and the Sun*, Ishiguro rivisita territori apparentemente familiari per sperimentare nuove modulazioni del suo arsenale di dispositivi narrativi e retorici. Far luce sulle componenti della voce peculiare di Klara, straniante e straniata, permette di apprezzare il modo in cui l'autore ricorre a una narratrice altra (in questo caso, non umana) depotenziandone e addirittura superandone l'inaffidabilità sulla quale ha, in passato, fatto leva.

Se fin qui si è parlato principalmente di *come* è costruito il romanzo, è ora opportuno prendere in considerazione *cosa* effettivamente accade e, più nel dettaglio, cosa emerge dall'interazione tra umani e androidi.

Gli umani, gli androidi, il Sole

Come avviene per altri scrittori contemporanei che hanno familiarità

con il mondo accademico, a volte si ha l'impressione che Ishiguro costruisca, più o meno deliberatamente, i propri romanzi attorno a teorie o prassi ermeneutiche la cui cifra emerge poi in forma più esplicita nelle varie letture analitiche proposte dai critici. In quest'ottica, è facile intravedere rifrazioni del post-strutturalismo nella costruzione narrativa a incastri di *A Pale View of Hills*, così come l'influsso della psicanalisi e della teoria del trauma in *The Remains of the Day*. L'eco del dibattito sulla bioetica che aleggia tra le pagine di *Never Let Me Go* diventa un'occasione per affrontare temi⁹ che ritornano in *Klara and the Sun*, dove Ishiguro guarda alle politiche del transumanesimo e a quelle del postumano con un occhio che si potrebbe definire cauto.

Circa a metà del romanzo, Klara scopre il suo vero ruolo e la sua funzione cruciale nel processo di *lifting*: non si tratta semplicemente di servire e tenere compagnia a Josie, ma di imparare a conoscerla con una profondità tale da fare le sue veci. Essendo la bambina malata, la coscienza di Klara verrà impiantata in un'altra versione androide di Josie, che andrà a sostituire l'umana, probabilmente destinata a morire. È un *plot twist* riconoscibilmente ishiguriano, il cui potenziale dirompente travolge l'andamento ipercontrollato della narrazione, dirottando la storia verso un decisivo ultimo atto.

La pratica del *lifting* altro non è che una forma di *enhancement*, un potenziamento fisiologico e funzionale dell'umano. Questo è uno dei perni attorno al quale si sviluppa gran parte dei discorsi di teorici e sostenitori del transumanesimo¹⁰, che invitano a un ripensamento e un'estensione del concetto di umano alla luce delle nuove scoperte scientifiche e tecnologiche; così facendo, come sottolinea Simona Micali, «l'uomo si sottrae alla casualità dell'evoluzione e alla caducità del corpo naturale per assumere su di sé il potere di migliorarsi, ripararsi, costruirsi, persino *evolversi*» (2015: 14, corsivo nell'originale). Nonostante i termini tendano talora ad essere sovrapposti, il postumanesimo critico cerca invece di sconfessare l'antropocentrismo ancora insito nelle teorie transumaniste e, più in generale, l'impianto di

⁹ Sulle molteplici letture in chiave post/trans/anti-umana di *Never Let Me Go*, si vedano per esempio Black 2009; Carrol 2010; Griffin 2009; Levy 2011; Marfè 2016.

¹⁰ Com'è noto, il termine è stato coniato dal biologo e genetista Julian Huxley, fratello dello scrittore Aldous: «The human species can, if it wishes, transcend itself — not just sporadically, an individual here in one way, and individual there in another way — but in its entirety, as humanity. We need a name for this new belief. Perhaps *transhumanism* will serve: man remaining man, but transcending himself, by realizing new possibilities of and for his human nature» (1957: 17, corsivi nel testo).

una filosofia umanistica e rigorosamente razionalista, proponendosi di superarlo all'insegna dell'antispecismo e di nuovi modelli di esistenza. Laddove il transumanesimo ambisce a trascendere la corporeità e la caducità dell'uomo pur mantenendolo in *positio princeps*, il postumano è saldamente ancorato alla dimensione materiale dell'esistenza ma invita al superamento delle opposizioni binarie come umano/animale, umano/tecnologico, natura/cultura, e così via¹¹. In parte, il confondersi delle due prospettive è dovuto al rapporto con la tecnologia e il suo potenziale. A tal proposito, Micali sintetizza la questione specificando che

il transumanesimo vede nella tecnologia uno strumento di potenziamento e liberazione dell'uomo, inteso come centro, misura e fine del mondo; il postumanesimo intende la tecnologia come un prodotto umano, il quale a sua volta ci contamina e modifica, minando alla radice ogni pretesa essenzialista. (Micali 2015: 21)

Il genere e l'immaginario fantascientifico rappresentano un terreno fertile per condurre riflessioni sul postumano e sulle sue oggettivazioni. Minimizzando gli elementi più marcatamente distopici a favore di un'affabulazione dai toni 'favolistici', Ishiguro pare muoversi in un ambito intermedio tra le teorie transumaniste e quelle postumaniste, soppesando le posizioni di entrambe e dando voce a un apologo che, d'altro canto, non offre una soluzione chiara e immediata.

Ricordiamo che in *Klara and the Sun* non vengono fornite coordinate spazio-temporali precise e che gli elementi di *world-building* appaiono minimi e in linea con la reticenza narrativa tipica di Ishiguro. Per esempio, non sono mai date spiegazioni sull'eziologia della malattia di Josie o sul motivo per il quale il padre della bambina è stato allontanato dal lavoro e ora appartiene a una comunità di *outsiders*.

Quanto agli orientamenti di carattere transumanista e postumanista, essi trovano dei punti di riferimento tra i vari personaggi, in particolare tra i genitori di Josie e Mr. Capaldi, il ritrattista incaricato di realizzare la copia androide della bambina. Nei loro dialoghi, ciascuno espone la propria visione sul tema e sulla presunta insostituibilità dell'essere umano. La prospettiva pro-*lifting*, ma anti-antropocentrica, di Mr. Capaldi solleva

¹¹ Il riferimento principale è il canonico Braidotti 2013. Si rimanda anche alla distinzione tra 'postumanesimo' in senso lato e 'postumanesimo critico' avanzata da Nayar 2014.

inevitabilmente degli interrogativi, essendo associata a un personaggio incarnante l'antagonista. Ecco come egli si rivolge alla madre di Josie, ancora titubante sull'intero processo:

The trouble is, Chrissie, you're like me. We're both of us sentimental. We can't help it. Our generation still carry the old feelings. A part of us refuses to let go. The part that wants to keep believing there's something unreachable inside each of us. Something that's unique and won't transfer. But there's nothing like that, we know that now. *You* know that. For people our age it's a hard one to let go. We *have* to let it go, Chrissie. There's nothing there. Nothing inside Josie that's beyond the Klaras of this world to continue. The second Josie won't be a copy. She'll be the exact same and you'll have every right to love her just as you love Josie now. It's not faith you need. Only rationality. I had to do it, it was tough but now it works for me just fine. And it will for you. (Ishiguro 2021: 210, corsivi nell'originale)

Sembra esserci una correlazione diretta tra la malattia di Josie e la decisione di potenziarla. Se Chrissie fatica a convincersi, è perché in passato il *lifting* non ha funzionato con la primogenita, Sal, che è morta senza avere una continuazione attraverso il canale di un AF:

So what if Josie don't get lifted? Plenty of kids aren't. But I could never have that for Josie. I wanted the best for her. I wanted her to have a good life. You understand, Klara? *I called it, and now Josie's sick. Because of what I decided.* You see how it feels? (*Ibid.*: 213, corsivi miei)

In quanto umanista convinto, Paul, padre di Josie, cerca di opporsi in ogni modo, appellandosi a motivazioni da lui stesso definite 'sentimentali':

'And what do you think? Do you suppose you can pull it off? Perform this role?'

'It won't be easy. But I believe if I continue to observe Josie carefully, it will be within my abilities.'

'Then let me ask you something else. Let me ask you this. Do you believe in the human heart? I don't mean simply the organ, obviously. I'm speaking in the poetic sense. The human heart. Do you think there is such a thing? Something that makes each of us special and individual? And if we just suppose that there is. Then don't you think, in order to truly learn Josie, you'd have to learn not just her mannerisms but what's deeply inside her? Wouldn't you have to learn her heart?' (*Ibid.*: 218)

La discussione sul potenziare o meno Josie viene messa in parallelo con le vicende di Rick, vicino di casa e amico della bambina. La madre di Rick ha deciso di non potenziarlo, per quanto non sia mai del tutto chiaro quanto il fattore economico possa aver influito sulla decisione. Nondimeno, nell'economia della narrazione questi due personaggi si fanno epitome dell'ostracismo sociale riservato a chi sceglie di non proseguire con il *lifting* (o è impossibilitato a farlo). In aggiunta, viene sviluppata una sottotrama dove la madre di Rick cerca di 'promuovere' il figlio in maniera più tradizionale, attraverso una richiesta di ammissione a un'università disposta ad accogliere anche ragazzi non potenziati.

Anche Klara s'interroga sulla liceità del chiedere favoritismi, introducendo così un altro elemento allegorico/favolistico all'interno del romanzo, e cioè quello riguardante il suo rapporto con il Sole. Per l'androide, il Sole è una vera e propria divinità a cui rivolgere preghiere di guarigione per Josie, in tono supplice e devoto:

I could understand that for all his kindness, the Sun was very busy; that there were many people besides Josie who required his attention; that even the Sun could be expected to miss individual cases like Josie, especially if she appeared well looked after by a mother, a housekeeper and an AF. (*Ibid*: 215)

Emerge qui la visione candidamente primitivista e proto-teologica di Klara. Se tutti gli AF si ricaricano con l'energia solare, Klara si convince che il Sole sia in grado di elargire energia e benessere anche agli umani dopo aver visto un mendicante apparentemente morto (in realtà solo addormentato) durante un giorno in cui i fumi di un veicolo sputa-fumo oscuravano la luce. Osservando il mendicante risvegliarsi in corrispondenza con lo schiarirsi del cielo, arriva alla conclusione che tanto la malattia di Josie, quanto il malessere del mendicante siano dovuti all'inquinamento provocato dai fumi di scarico («Pollution», con la maiuscola) emessi dal veicolo, ribattezzato «Cootings Machine» per via del nome sulla facciata.

Klara ritiene di riuscire a risolvere il problema dell'inquinamento distruggendo la prima Cootings Machine che incrocia, inconsapevole di quanti altri modelli uguali siano disseminati per il mondo. Così facendo, pensa di poter salvare Josie e di non doverla necessariamente sostituire. È in questo snodo cruciale che si ravvisa il ribaltamento epistemico attuato da Ishiguro: in un mondo in cui gli umani stanno soppesando e mettendo in discussione la propria unicità, la visione più sostanzialmente antropocentrica appartiene all'androide Klara, convinta che Josie sia ef-

fettivamente *insostituibile*. Come Klara non manca di ricordare al padre di Josie, nonostante tutta la buona volontà, il suo lavoro di mimesi può arrivare solo fino a un certo punto: «Of course, a human heart is bound to be complex. But it must be limited. [...] there'll be an end to what there is to learn. But if this were the best way to save Josie, then I'd do my utmost» (Ishiguro 2021: 219).

Ishiguro, dunque, si interroga su una possibile realtà postumana cedendo la parola a un'androide che, per gradi, si sforza di capire come calibrare la propria esistenza in relazione agli umani. È qui che lo sguardo straniante e defamiliarizzante di Klara trova la propria ragione d'essere, ovvero nel decentrare narrativamente e criticamente il punto di vista dell'essere umano, inevitabilmente condizionato quando si tratta di mettere in discussione la propria superiorità. Anche in Klara, tuttavia, permane una certa ambiguità, o quantomeno la compresenza di due atteggiamenti opposti: è la sua una disponibilità a sacrificarsi, ad accettare il proprio ruolo e la propria funzione in maniera incondizionata, oppure subentrerebbe surrettiziamente anche un impulso mirante a negare che il suo aiuto sia necessario? Se la prima strada sembra abbracciare senza esitazioni le politiche transumaniste del *lifting*, la seconda le metterebbe in discussione.

Come di consueto, Ishiguro evita di fornire risoluzioni univoche o cristalline. Ciò che sappiamo è che il piano di distruzione della Macchina Cootings (o meglio, di *una* di queste macchine) sembra funzionare e che Josie guarisce progressivamente. Si tratta di due eventi assolutamente slegati, ma che l'androide unisce seguendo una logica propria. Nell'epilogo apprendiamo che Josie cresce e va all'università, ma senza essere stata potenziata. In un modo o nell'altro, insomma, Klara sente di aver assolto alla sua funzione servile e ora riposa in un magazzino insieme ad altri vecchi modelli di AF. È da questa posizione che ella rievoca tutti gli eventi fin qui narrati, contenta di passare le giornate assorbita nelle proprie reminiscenze: «I have my memories to go through and place in the right order» (Ishiguro 2021: 306), confessa a una ritrovata Manager che le va a fare visita ringraziandola ed elogiandola per le sue qualità introspettive. A distanza di anni, l'androide si dichiara ancora soddisfatta del modo in cui ha impedito il potenziamento di Josie:

Mr Capaldi believed there was nothing special inside Josie that couldn't be continued. He told the Mother he'd searched and searched and found nothing like that. But I believe now he was searching in the wrong place. There *was* something very special, but it wasn't inside

Josie. It was inside those who loved her. That's why I think now Mr Capaldi was wrong and I wouldn't have succeeded. So I'm glad I decided as I did. (*Ibid.*)

Sotto questa luce, e al di là del dialogo da esso istituito con gli orizzonti etici ed epistemici del postumanesimo, il romanzo di Ishiguro si offre come una parabola sul modo in cui l'affetto reciproco può nascere e consolidarsi anche tra creature ontologicamente diverse. E, se teniamo a mente la dedica dell'autore alla memoria della madre, posta in epigrafe, ecco che *Klara and the Sun* può leggersi anche come un romanzo costruito sulle molte forme di genitorialità: quella conflittuale della madre e del padre di Josie; quella di Manager per Klara e gli altri AF; quella della madre di Rick; quella di Mr. Capaldi nei confronti del suo ritratto di Josie; infine, quella tra Klara e Josie. A ben vedere, tutti i personaggi cercano qui di bilanciare desideri e necessità attraverso processi di negoziazione e imparando alla fine che il sacrificio e l'altruismo sono, probabilmente, la dimostrazione più nobile di amore. Per essere un romanzo narrato putativamente da un'androide, allora, la matrice emotiva e morale di *Klara and the Sun* finisce per diventare umana, troppo umana.

Bibliografia

- Adams, Tim - McEwan, Ian, "Who's going to write the algorithm for the little white lie?", *The Guardian*, 14.04.2019, online <http://www.theguardian.com/books/2019/apr/14/ian-mcewan-interview-machines-like-me-artificial-intelligence> (ultimo accesso: 28/03/2022).
- Battersby, Doug, "Reading Kazuo Ishiguro Today: Suspicion and Form", *MFS Modern Fiction Studies*, 67.1 (2021): 67-88.
- Black, Shameem, "Ishiguro's Inhuman Aesthetics", *Modern Fiction Studies* 55.4 (2009): 785-807.
- Braidotti, Rosi, *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press, 2013.
- Cain, Sian - Ishiguro, Kazuo, "Writer's Indignation: Kazuo Ishiguro Rejects Claims of Genre Snobbery", *The Guardian*, 8.03.2015, online <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/08/kazuo-ishiguro-rebuffs-genre-snobbery> (ultimo accesso 28/03/2022).
- Carrol, Rachel, "Imitations of Life: Cloning, Heterosexuality and the Human in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*", *Journal of Gender Studies*, 19.1 (2010): 59-71.
- Cusk, Rachel, "Never Let Me Go", *Coventry: Essays*, London, Faber and Faber, 2019: 234-241.
- Griffin, Gabriele, "Science and the Cultural Imaginary: The Case of Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*", *Textual Practice*, 23.4 (2009): 645-663.
- Holmes, Chris - Rich, Kelly Mee, "On Rereading Kazuo Ishiguro", *MFS Modern Fiction Studies*, 67.1 (2021): 1-19.
- Huxley, Julian, *New Bottles for New Wine*, London, Chatto and Windus, 1957.
- Ishiguro, Kazuo, *Klara and the Sun*, London, Faber and Faber, 2021.
- Id., *My Twentieth Century Evening and Other Small Breakthroughs*, London, Faber and Faber, 2017, Kindle Edition.
- Id., *Never Let Me Go*, London, Faber and Faber, 2006 [2005].
- Id. *The Remains of the Day*, London, Faber and Faber, 1992 [1991].
- LeJeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- Lee, Hermione, "Quiet Desolation", *The New Republic*, 202 (1990): 36-39.
- Levy, Titus, "Human Rights Storytelling and Trauma Narrative in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*", *Journal of Human Rights* 10.1 (2011): 1-16.
- Marfè, Luigi, "We All Complete: Kazuo Ishiguro and the Posthuman Imagination", *CoSMo - Comparative Studies in Modernism* 9 (2016): 189-199.
- Micali, Simona, "Introduzione. Il postumano e l'immaginario narrativo", *Contemporanea*, 13 (2015): 13-29.

- Id., *Towards a Posthuman Imagination in Literature and Media: Monsters, Mutants, Aliens, Artificial Beings*, Oxford and New York, Peter Lang, 2019.
- Nayar, Promod K., *Posthumanism*, Cambridge, Polity Press, 2014.
- Rushdie, Salman, "Kazuo Ishiguro", *Imaginary Homelands: Essays: and Criticism 1981-1991*, London, Granta, 1992: 244-246.
- Teo, Yugin, *Kazuo Ishiguro and Memory*, Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, 2014.
- Wired, "Ian McEwan Doesn't Hate Science Fiction", *Wired*, 4.05.2019, online <https://www.wired.com/2019/05/geeks-guide-ian-mcewan/> (ultimo accesso 28/03/2022).
- Wood, James, "Kazuo Ishiguro's (Mostly) Brilliant Blandness", *The Harvard Gazette*, 5.10.2017, <https://news.harvard.edu/gazette/story/2017/10/harvards-james-wood-on-nobel-prize-for-kazuo-ishiguro/>, online (ultimo accesso 28/03/2022)
- Id., "The Unknown Known", *The New Yorker*, 8.03.2021: 56-60.

Sitografia

<http://www.klaraandthesun.com>
<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/press-release/>
<http://www.sfdictionary.com>

L'autore

Giulio Milone è allievo del dottorato in Discipline Linguistiche e Letterature Straniere dell'Università di Pisa. I suoi interessi di ricerca ruotano attorno alla letteratura anglo-americana contemporanea, in particolare le forme e le mutazioni del romanzo familiare britannico e le scritture autobiografiche. In precedenza, si è occupato anche di teoria del trauma e di adattamenti cinematografici del teatro elisabettiano.

Email: giulio.milone@phd.unipi.it

L'articolo

Data invio: 31/03/2022

Data accettazione: 31/07/2022

Data pubblicazione: 30/11/2022

Come citare questo articolo

Milone, Giulio, "Umani, androidi, divinità. I simulacri di Kazuo Ishiguro", *Entering the Simulacra World*, Eds. A. Ghezzani - L. Giovannelli - F. Rossi - C. Savettieri, *Between*, XII.24 (2022): 381-400, www.betweenjournal.it