

Enthymema XXXIII 2023



Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione
in *Storie naturali* di Primo Levi e *Moon* di
Duncan Jones

Giorgia Bordoni

UNC – University of North Carolina at Chapel Hill

Abstract – Questo articolo si concentra sulla comparazione fra due opere di fantascienza: i racconti di Primo Levi “L’ordine a buon mercato” e “Alcune applicazioni del Mimete” – raccolti in *Storie Naturali* (1966) –, e il film *Moon* (2009) del regista inglese Duncan Jones. Questi due scenari fantascientifici, sebbene differenti per stile e intreccio narrativo, si rivelano sorprendentemente affini nel rappresentare la schiavizzazione e la strumentalizzazione dell’umano, ridotto a prodotto duplicabile, utilizzabile e sostituibile nell’epoca contemporanea delle macchine. La scrittura letteraria di Levi e quella cinematografica di Jones propongono una riflessione etico-politica sia sulle responsabilità della tecno-scienza, che sulle conseguenze dei processi tecnologici. Questo lavoro illumina l’analogo impegno di questi due ‘scenari della duplicazione umana’ nell’osservare il crinale imprevedibile della clonazione, in cui la dialettica fra identità e differenza produce una svolta drammatica che ha la sua origine in una certa *hybris* (trasgressione) della ripetizione.

Parole chiave – Primo Levi; Duncan Jones; Fantascienza; Clonazione; Macchina.

Title – *Clones in revolt. The hybris of repetition in Primo Levi’s Storie Naturali and in Duncan Jones’ Moon.*

Abstract – My article compares two sci-fi works: Primo Levi’s short stories “L’ordine a buon mercato” and “Alcune applicazioni del Mimete” – collected in *Storie Naturali* (1966) – and the film *Moon* (2009) by the British director Duncan Jones. These two science fiction scenarios, though different in style and narrative plot, are remarkably similar in depicting the enslavement and instrumentalization of human beings, reduced to duplicable, usable and replaceable products in the contemporary machine age. Levi’s literary writing and Jones’ film suggest an ethical-political reflection on both the responsibilities of techno-science and the consequences of the technological process. This article highlights the similar engagement of these two “scenarios of human duplication” in examining the unpredictable ridge of cloning, in which the dialectic between identity and difference produces a dramatic turn that originates in a certain *hybris* (transgression) of repetition.

Keywords – Primo Levi; Duncan Jones; Science Fiction; Cloning; Machine.

Bordoni, Giorgia. "Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione in *Storie naturali* di Primo Levi e *Moon* di Duncan Jones". *Enthymema*, n. XXXIII, *La fantascienza di Primo Levi*, a cura di Eleonora Lima, Michele Maiolani e Marco Malvestio, 2023, pp. 105-123.

<http://dx.doi.org/10.54103/2037-2426/19984>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>

ISSN 2037-2426



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0
International License

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione in *Storie naturali* di Primo Levi e *Moon* di Duncan Jones

Giorgia Bordoni

UNC – University of North Carolina at Chapel Hill

A mio fratello Vincenzo

1. Introduzione

Questo mio contributo si focalizza su un peculiare tipo di disumanizzazione operata dalla macchina, mettendo in relazione la fantascienza di Primo Levi e quella anglosassone. La mia intenzione è esplorare due diversi scenari fantascientifici e sottolineare i punti di contatto nel modo in cui questi illuminano la specifica violenza inscritta nella più avveniristica possibilità di alterazione dell'umanità che la tecno-scienza abbia lasciato intravedere: la clonazione umana. Al centro del mio lavoro c'è un'analisi combinata del 'distico del Mimete' di Primo Levi – composto dai racconti "L'ordine a buon mercato" e "Alcune applicazioni del Mimete" (da *Storie naturali*, 1966) –, e del film *Moon* (2009), ideato e diretto dal regista inglese Duncan Jones.

Queste due opere mostrano significative assonanze nella presentazione e nella meditazione sugli effetti di reificazione e sfruttamento dell'essere umano, provocati dall'abuso nell'impiego della tecnologia nella contemporanea civiltà delle macchine. Nei rispettivi spazi di invenzione fantascientifica presi qui in esame – quello letterario di Levi, e quello cinematografico di Jones – vengono infatti narrate le vicende di insubordinazione dei 'prodotti umani' fabbricati mediante clonazione i quali, ad un certo punto, non sono più disposti ad accontentarsi di restare ridotti ad una cosa quasi-umana (progettata e poi fabbricata per essere riproducibile e sostituibile all'infinito) ma rivendicano una qualche partecipazione alla vita umana e alla *ratio* umanistica. Levi e Jones si interrogano sul problema della duplicazione umana osservando il ruolo assegnato ai cloni dai loro creatori, le potenzialità dei cloni medesimi – sia quelle programmate e previste in sede di progettazione, sia quelle imprevedute e successive alla produzione –, e le vie di fuga dei cloni. Il mio obiettivo è indicare come la relazione che di volta in volta i cloni intrattengono con sé stessi, con i loro creatori e con le macchine che li hanno prodotti, metta in moto un preciso rapporto fra identità, ripetizione e differenza. In entrambe le opere, il trionfo cloni-creatori-macchine produce un corto circuito che determina l'evasione dei cloni dalla loro condizione di 'minorità automatica'. Gli 'scenari della duplicazione umana' di queste due opere possono essere considerati delle allegorie del moderno, poiché il modo in cui in essi si compone la dialettica fra identità, ripetizione e differenza lascia emergere le zone in ombra che, pur provocate dalla modernità tecno-scientifica, sfuggono al suo controllo.

La direzione ermeneutica di questa analisi su Levi e Jones si avvale della riflessione che Gilles Deleuze sviluppa nel suo libro *Differenza e ripetizione* (1968) in merito al problema della ripetizione. Avvicinare la dialettica fra identità, ripetizione e differenza nelle due opere in esame significa porsi lo stesso interrogativo da cui parte Deleuze: è plausibile figurarsi la ripetizione come quel meccanismo che, obbedendo a rigorosi e invariabili regolamenti, assicura soltanto l'omologia, cioè garantisce l'inalterata e potenzialmente ininterrotta riproduzione di una copia identica all'originale, ed esclude ogni occasione di modificazione di ciò che viene riprodotto? Il lavoro filosofico di Deleuze analizza precisamente la potenzialità sovversiva della ripetizione, capace di produrre variazioni imprevedibili nell'oggetto riprodotto, e dunque di aprire lo spazio per accadimenti inauditi. Nell'idea tradizionale – è soprattutto alla matrice freudiana che

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione

Giorgia Bordoni

Deleuze si richiama –, la ripetizione «si trova subordinata alle esigenze della semplice rappresentazione» (136). Il filosofo francese lascia invece intravedere una nuova semantica della ripetizione che contrasta la legge dell'identità per farsi differenza, poiché prevede la presenza di singolarità uniche ed insostituibili. Il passaggio dal «teatro della rappresentazione» al «teatro della ripetizione» (19) mostra per Deleuze l'autenticità della ripetizione che, lungi dall'essere una mera produzione dell'identico, si rivela al contrario come generazione del diverso e movimento capace di sabotare ogni pianificazione, facendo comparire l'autentico dove ci si aspettava l'automatico.

Gli scenari poetici e poetici di Primo Levi e di Duncan Jones aprono i loro sipari su due diverse declinazioni di questo «teatro della ripetizione». I loro spazi estetici ritraducono la domanda di Deleuze in questi termini: la *ratio* tecno-scientifica, nel progettare una macchina che duplica, è poi in grado di tenere sotto controllo tale processo di duplicazione in modo che i prodotti del suo lavoro siano solo una rappresentazione che risponde all'unico principio dell'identità? Dalle due opere indagate criticamente in questa sede affiora lo scontro fra le due *ratio* – quella tecno-scientifica e quella umanistica – attraverso la manifestazione conflittuale di due *hybris*. La duplicazione dell'essere umano costituisce uno degli atti di tracotanza, di *hybris* secondo l'etimo greco (trasgressione contro le leggi umane e divine), fra i più controversi di cui la *ratio* tecnologica abbia mostrato la potenziale realizzabilità. A questo atto di ripetizione macchinale dell'identico fa eco un altro tipo di trasgressione: la *hybris* della ripetizione in senso deleuziano, ovvero quella che rovescia la legge dell'omologia producendo il diverso e l'autentico. L'essenza sovversiva della ripetizione è la condizione di possibilità per il sorgere di una *ratio* umanistica dei cloni e della loro conseguente ribellione diretta all'affrancamento contro la *ratio* disumanizzante della ripetizione macchinale. Le trasgressioni autonome che i cloni mettono in opera contro l'automatismo della duplicazione rendono conto proprio della natura generativa della ripetizione. La *hybris* della ripetizione intesa come provocazione dell'autentico contro l'automatico si dispiega nelle opere di Levi e di Jones precisamente nel momento in cui i cloni prendono ad agire e a scegliere secondo un metro umano e non più macchinico; sono quindi l'esperienza, l'esercizio del libero arbitrio, la conquista del senso interno del tempo, la consapevolezza della morte e la volontà della rinascita a conferire umanità ai cloni in rivolta.

2. Levi e la fantascienza

Nel 1966 Primo Levi dà alle stampe la sua prima raccolta di racconti fantascientifici con il titolo di *Storie Naturali*. Dell'autore torinese, pubblico e critica della metà degli anni '60 conoscevano già i primi due libri testimoniali relativi alla sua esperienza di prigionia ad Auschwitz (*Se questo è un uomo*, 1947), e alla lunga odissea del suo ritorno in Italia (*La tregua*, 1963). Con questi nuovi racconti Levi si presenta, sotto il falso nome di Damiano Malabaila, nella veste inedita di inventore di *divertissements* fantastici a sfondo scientifico e inaugura una sua originale 'via italiana' alla fantascienza, diversa da quella di importazione anglosassone.

La fantascienza costituisce per Primo Levi uno strumento narrativo fruttuoso per osservare la condizione dell'essere umano nella contemporaneità, a partire dalla sua ottica di chimico. La sua affinità alla produzione fantascientifica sorge infatti dalla sua formazione innanzi tutto scientifica, poiché Levi «partendo dalla scienza giunge alla fantasia, e non viceversa» (Borri 52). Grazie alla carica di impegno morale presente in tutti i racconti di *Storie Naturali*, questa nuova sperimentazione letteraria non fugge i problemi attuali e potenziali dell'umano di fronte alle imprese tecno-scientifiche della modernità, ma incarna invece la scelta di «ritornare alla realtà» attraverso l'iperbole fantascientifica, che permette di avvicinare la contemporanea forma di disumanizzazione e «l'exasperazione dei miti della nostra società, sui cui pericoli e sulle cui allucinazioni si può elevare una giusta ironia parodistica» (Grassano 66). A questo proposito

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione

Giorgia Bordoni

Levi dichiarava: «mi è sembrato allora che un certo tipo di fantascienza potesse soddisfare il desiderio di esprimermi che ancora provavo, e si prestasse a una forma moderna di allegoria» (Barberis). Un acuto posizionamento critico su cosa Levi abbia inteso con l'espressione «forma moderna di allegoria», è fornito da Francesco Cassata in conclusione alla sua lezione su Levi dal titolo *Fantascienza?*, in cui il critico sottolinea come i racconti fantascientifici di Levi «non possano essere considerati nei termini di una “evasione”, o di una forma di “critica” – in senso francofortese – della scienza, o ancora di un “secondo tempo” nell’opera leviana, successivo alla scrittura di testimonianza» (Cassata 237). In quest’ottica, interpretare la fantascienza di Levi come una semplice trasfigurazione allegorica di Auschwitz è, spiega Cassata, riduttivo e banalizzante. Se infatti «sul piano etico-filosofico, i racconti fantascientifici di Levi sviluppano un lungo ragionamento sulle potenzialità e i limiti della ricerca scientifica», considerati invece dal punto di vista letterario «essi rappresentano un concreto e originale esercizio di “mutuo trascinamento” tra cultura scientifica e cultura umanistica, secondo il modello di scrittura più volte auspicato dallo stesso Levi» (Cassata 237).

I quindici racconti di *Storie Naturali* sono scritti nello stesso periodo dei primi due libri sul lager (dal 1947 al 1963) ma vengono pubblicati di volta in volta singolarmente in diversi giornali e riviste, e raccolti insieme solo nel 1966; essi sorgono da dettagli della vita quotidiana e lavorativa dell'autore: «non un’ispirazione unica, dunque, è da cercare nei racconti fantascientifici di Levi, ma una pluralità di apporti, in cui si fondono la memoria del passato e la proiezione del futuro» (Cassata 239). Nutriti dalle miniere linguistiche e concettuali delle due culture cui il ‘centauro’ Primo Levi appartiene – e le cui zone di reciproca tangenza costituiscono l’asse estetico portante della sua scrittura –, i racconti di *Storie Naturali* restano in un fecondo perché dialettico rapporto con l’opera testimoniale di Levi. In una accurata spiegazione sull’implicazione fra queste due culture e l’esperienza del lager nella fantascienza di Primo Levi, lo studioso Mario Porro rimarca che in Levi «l’ambiguità della fantascienza diventa luogo ideale per la convivenza fra le due anime: nella scrittura possono confluire, in forma distorta e parodica, le esperienze di lavoro, mentre le novità della tecnoscienza vengono osservate dal punto di vista dell’ex-deportato» (81).

Il ponte teso fra lager e fantascienza è dunque quello del sonno della ragione che genera mostri. La «zona italiana di fantascienza» (Cassata 59) aperta dall’immaginario fantascientifico di Levi funge allora da spettro di osservazione per rileggere Auschwitz come «prisma etico e cognitivo» (Cassata 57) attraverso il quale analizzare la peculiare piega presa dalla razionalità contemporanea, e gli spettri che ne abitano il presente e il futuro. Specifica Cassata che «lo straniamento cognitivo della fantascienza costituisce una chiave per entrare nella paradossale logica del “mondo alla rovescia”, per studiarne i meccanismi e valutarne la possibile replicabilità futura, oltre che per indagare in profondità la «curvatura etico-politica della scienza nell’era dopo-Auschwitz» (51). L’universo concentrazionario è descritto da Levi come mondo dalla logica capovolta, in cui la razionalità mostruosa del «grembo impersonale e meccanico di una amministrazione» (Levi, “La perversione” 2) aveva prodotto i lager quali «duoghi di distruzione costante, silenziosa, meccanica». La curvatura tecno-scientifica della razionalità contemporanea è l’ultima declinazione dell’assopimento della ‘ragione umanistica’. A restare dormiente – a partire da Auschwitz e poi per tutto il corso della civiltà delle macchine – è infatti proprio la *ratio* umanistica. Uso qui il termine *ratio* nel duplice significato affidatogli dal suo etimo latino, cioè come *motivazione* e *proporzione*. Nella *ratio* umanistica è la salvaguardia dell’integrità della natura umana a stabilire il movente, e perciò anche la misura e il limite morale, su cui regolare tempi e modi del progresso dell’ingegno umano in direzione tecnologica. Al sonno della *ratio* umanistica corrisponde la veglia di un’altra *ratio*: quella lucida, ingegnosa ma imprevedente, e perciò in un certo senso ‘irrazionale’, della tecno-scienza. Si è abituati a pensare alla scienza e alla tecnica come alla massima espressione della razionalità umana, ma è tuttavia proprio da questo tipo di razionalità che scaturisce l’irrazionalità che domina la nostra epoca. Come

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione

Giorgia Bordoni

sottolinea Günther Anders, l'età tecno-scientifica afferma un «nuovo irrazionalismo» che non dipende dall'insufficienza della nostra ragione a comprendere ciò che ci circonda, ma è invece dovuto a «l'inopportunità del pensare» (*L'uomo è antiquato. II* 374), cioè alla incapacità per l'essere umano di riflettere sulle conseguenze del proprio agire. Il procedere freddo e calcolatore della tecnica impoverisce il pensiero umano perché lo inchioda alle logiche funzionali della macchina, rendendolo inabile a prevederne gli effetti a lungo termine. Mentre la ragione umanistica è intorpidita, il suo doppio inquietante ha vissuto nell'ultimo secolo una prolifica e disastrosa veglia, inventando e costruendo macchine che annientano, alterano o alienano le prerogative più autentiche dell'essere umano, senza domandarsi se ciò fosse lecito: con la cecità e la sordità tipica della macchina, e con il ritmo, i tempi e i modi della produzione industriale in serie e su larga scala.

I racconti di *Storie Naturali* esplorano il rapporto fra naturale e innaturale attraverso il filtro della relazione fra umano e non umano, e riflettono sulle diverse forme dell'alterazione della natura umana ad opera delle applicazioni tecnologiche della scienza. La fantascienza di Levi è una forma moderna di allegoria perché presenta il problema della doppia *ratio* della tecnica. Se infatti la scienza come figlia della ragione umanistica può liberare l'umanità da buona parte delle sue sofferenze, al contrario una tecnologia asservita agli interessi di una sola classe produce una razionalità inumana che è sempre, potenzialmente, anche disumana. A chi lo accusava di aver tradito il suo impegno di testimone del Lager con la pubblicazione di *Storie Naturali*, Levi rispondeva che c'era invece un legame intimo tra l'opera precedente e questo suo ultimo libro, poiché in entrambe compare l'uomo ridotto in schiavitù: dalla 'cosa nazista', o dalla 'cosa cosa', cioè dalla macchina. A coloro che pertanto gli chiedevano ragione del radicale mutamento di stile nel passaggio dalle memorie del Lager ai racconti fantascientifici, Levi spiegava che si trattava soltanto di una «variazione di atmosfera» (Castronuovo 527).

3. Il 'distico del Mimete' di Primo Levi

Il 'distico del Mimete' fa parte di un gruppo di sei racconti di *Storie Naturali* che ruotano intorno alle macchine meravigliose prodotte dall'azienda statunitense NATCA e promosse da Simpson, venditore esperto che in modo accattivante propone ai clienti l'acquisto di dispositivi capaci di emancipare l'essere umano dalle fatiche della vita e del lavoro. Le macchine NATCA inventate da Levi «oltre a rappresentare un tributo alla science fiction più classica, rivelano un entusiasmo e una fiducia nei confronti del progresso tecnologico ben presenti nell'Italia dei primi anni Sessanta» (Cassata 73), e lo fanno drammatizzando «il contrasto simbolico tra l'animato e l'inanimato, tra l'umano e il disumano, tra il naturale e l'innaturale» (Zangrilli 78). Mentre illumina analogicamente e allegoricamente i problemi della società contemporanea sia in scala nazionale che globale, la visione fantascientifica di Levi sceglie, quale tematica comune alle sei storie brevi del 'ciclo' NATCA, la «progressiva, progettata distruzione dei sentimenti umani, dell'intimità dell'individuo, dei suoi valori morali, o solo del suo equilibrio psicologico: ancora l'uomo violentato dunque, ora però preda delle sue ambizioni e illusioni» (Grassano 70).

In particolare i racconti che compongono il distico – “L'ordine a buon mercato” e “Alcune applicazioni del Mimete” – prendono le mosse da un dispositivo progettato per la perfetta duplicazione tridimensionale della materia: il Mimete (il nome è evocativo, dall'etimo greco *mimesis* che significa *imitazione*). Si tratta di un congegno capace di duplicare qualsiasi cosa attraverso la tecnica rivoluzionaria di sintesi organica a bassa temperatura, ed è composto da due cilindri metallici collegati da un tubo flessibile. Nel primo cilindro, che è la cella primaria, si pone il modello da riprodurre. Il secondo cilindro è invece il serbatoio di alimentazione dove si inserisce il *pabulum*, che è una massa organica informe di carbonio e di altri principali composti organici, una misteriosa miscela la cui precisa composizione chimica non viene rivelata al poeta-narratore, protagonista del primo dei due racconti. Mentre gli spiega il funzionamento

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione

Giorgia Bordoni

del Mimete, Simpson si limita a dire che «durante il processo di duplicazione, nella esatta posizione di ogni singolo atomo del modello, viene fissato un atomo analogo estratto dalla miscela di alimentazione: carbonio dov'era carbonio, azoto dov'era azoto e così via» (Levi, *Opere complete* 535). Il Mimete – ricorda Simpson – «ripete un procedimento genetico recentemente scoperto»,¹ e il narratore sottolinea quanto questa macchina incarni il sogno più inconfessato dei chimici: quello di produrre «l'ordine dal disordine in silenzio, rapidamente e a buon mercato» (Levi, *Opere complete* 535). Una delle potenzialità più stimolanti del Mimete, subito notate dal narratore, è la produzione di benefici economici. Ed è questa la ragione per cui il narratore decide di comprare il Mimete.

Il Mimete, insieme con 50 libbre di *pabulum*, mi fu consegnato due mesi dopo [...] presi il primo oggetto che mi cadde sottomano (era un comune dado da gioco) e mi accinsi a riprodurlo. Lo misi nella cella, portai l'apparecchio alla temperatura prescritta, aprii la valvolina tarata del *pabulum*, e mi posi in attesa. Si sentiva un leggero ronzio, e dal tubo di scarico della cella di riproduzione usciva un debole getto gassoso: aveva un curioso odore, simile a quello dei neonati poco puliti. Dopo un'ora aprii la cella: conteneva un dado esattamente identico al modello, sia nella forma, sia nel colore, sia nel peso. (Levi, *Opere complete* 536)

Il primo oggetto che il narratore riproduce per testare il suo duplicatore è un dado da gioco. Si tratta di un oggetto comune, familiare, innocuo. Non è per caso che la scelta di Primo Levi cada proprio su questo oggetto. Il dado è infatti una immagine profetica: usare il Mimete significa 'tirare il dado'. Come in un gioco da bambini o d'azzardo, il dado è il simbolo dell'imprevedibilità del risultato, una figura del caso e perciò anche del caos: qualcosa di completamente opposto all'ordine che il Mimete si proponeva di assicurare. Il dado riprodotto dal primo esperimento di duplicazione anticipa infatti l'esito imprevisto che il duplicatore produrrà nelle mani di Gilberto, protagonista del secondo racconto, "Alcune applicazioni del Mimete": la clonazione umana. La componente di aleatorietà evocata dal dado nel primo racconto fa da specchio anticipatore all'arbitrarietà dell'atto della duplicazione umana nel secondo.²

Tuttavia non tutti gli oggetti duplicati dal narratore sono immobili e inanimati come un dado da gioco. Quando decide di sottoporre al processo di duplicazione un ragno, l'analogia anticipante del primo racconto di Levi sul secondo si fa più nitida, perché il narratore compie il primo atto di coercizione, sebbene lieve, contro un essere animato. Mette il ragno sul balcone, al freddo, perché smetta di muoversi intorpidito dalla temperatura rigida e si lasci inserire in stato di paralisi temporanea nel Mimete, dato che «era certamente impossibile riprodurre con precisione oggetti in movimento» (Levi, *Opere complete* 538). Il ragno, essere vivente e senziente, è considerato dal narratore alla stregua di qualsiasi altro oggetto duplicato nelle precedenti applicazioni del Mimete. Esattamente in questo punto si situa l'ulteriore profezia lanciata dal primo racconto: nel secondo racconto infatti Gilberto decide di duplicare la moglie Emma, disponendo del suo corpo addormentato in un sonno profondo da lui stesso provocato con dei sonniferi.

I due racconti del distico del Mimete sono legati a doppio filo da un rapporto di presupposizione e rispecchiamento, in cui il primo fa da preparazione e prefigurazione al secondo. Come fa notare Mario Porro, il sogno alchemico di creazione seconda che anima questi racconti di

¹ Levi si riferisce qui all'individuazione, attorno agli anni '60 e ad opera di Jacques Monod e François Jacob, del ruolo dell'RNA messaggero nella sintesi proteica.

² Un ulteriore elemento di rivelazione sulla ri-creazione umana del racconto successivo si trova nella descrizione del funzionamento del Mimete: il getto gassoso che fuoriesce dal tubo di scarico durante la riproduzione del dado è paragonato a quello dei neonati non molto puliti. Qui Primo Levi accosta il Mimete a un grembo meccanico, in una allegoria della nascita in cui la gestazione della cosa riprodotta accade in una fredda cella di metallo: «il dado si formava gradualmente, a partire dal basso, per sottilissimi strati sovrapposti, come se crescesse dal fondo della cella» (Levi, *Opere complete* 537).

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione

Giorgia Bordoni

Levi annulla le barriere di specie non solo fra umano e animale, ma anche fra inerte e organico. Tutti gli organismi, dai cristalli agli umani, sono composti dagli stessi elementi vitali: questa è l'idea dell'atomismo, che «costituisce lo sfondo meta-fisico e meta-chimico del pensare e dell'immaginare leviano. [...] Come l'uomo può perdere i tratti di specie fino a ridursi a cosa inerte e priva di autonomia, così e in direzione inversa, sono le cose inanimate ad acquisire caratteri viventi [...] la materia inanimata manipolata dal Mimete può riprodurre la vita grazie al *pabulum*» (Porro 92).

Lo spartiacque fra i due racconti è costituito dalla chiosa del primo: la presa di distanza della NATCA da ogni tipo di duplicazione di esseri umani. Per prima cosa, è Simpson che reagisce con sgomento e quasi con disgusto alle domande del narratore-protagonista, quando questi si informa se sia possibile avere dalla NATCA un *pabulum* più complesso e un Mimete più grande per riprodurre organismi viventi come animali e piante o – come il narratore lascia intendere – addirittura esseri umani: «Io non sono disposto a seguirla su questo terreno. Io vendo poeti automatici, macchine calcolatrici, confessori, traduttori e duplicatori, ma credo nell'anima immortale, credo di possederne una, e non la voglio perdere. E neppure voglio collaborare a crearne una con... coi sistemi che lei ha in animo» (Levi, *Opere complete* 538). In risposta alla perplessità del narratore, che non si capacita sul perché Simpson non colga il doppio promettente vantaggio del Mimete – «quello economico, di creatore d'ordine, e perciò di ricchezza, e quello, dirò così, prometeico, di strumento nuovo e raffinato per l'avanzamento delle nostre conoscenze sui meccanismi vitali» (538) – poco dopo arriva anche la circolare ufficiale della NATCA, che vieta la duplicazione di carta moneta, opere d'arte e soprattutto organismi viventi (anche defunti o di parti di essi), e che in chiosa dichiara di declinare ogni responsabilità circa l'operato dei suoi clienti.

Primo Levi pone qui la questione della responsabilità morale della scienza di fronte ai potenziali effetti delle sue scoperte e applicazioni tecnologiche. La NATCA non ha in animo di spingere le potenzialità delle proprie macchine fino al punto di violentare l'essere umano, e perfino un venditore entusiasta come Simpson respinge anche solo l'idea di simili derive del Mimete, poiché crede che ogni essere umano abbia un'anima non replicabile. Tuttavia, Primo Levi sembra suggerire che il solo fatto che il Mimete sia stato inventato, costruito e diffuso dalla NATCA, contiene in sé il germe di una *hybris* che si muove in direzione anti-umanistica. La riflessione di Günther Anders sulle derive nefaste della tecnica è a questo proposito preziosa. Il filosofo tedesco, sulla scorta delle precedenti analisi heideggeriane, illumina le ricadute negative della tecnica ai danni della natura umana già a partire dalla prima rivoluzione industriale, ovvero dall'avvento delle macchine. Se la tecnica nasce come strumento nelle mani dell'essere umano, ossia come prolungamento degli arti e dunque come semplice 'aiuto' che l'essere umano può padroneggiare – di cui si avvale per realizzare degli scopi che si è prefissato, con modalità libere e potenzialmente infinite – con la macchina la tecnica si trasforma: l'umano infatti non domina le macchine ma ne è dominato. La tecnologia moderna ha visto il presentarsi di nuovi soggetti della Storia: non più l'umano e le sue opere, ma la macchina e i suoi prodotti. La presenza dell'umano in questo sistema dominato dalle macchine appare limitata soltanto all'inizio, nel suo ruolo di inventore, e alla fine, come consumatore. Perdendo così il suo ruolo centrale di produttore, l'essere umano finisce con l'essere collocato agli estremi del 'sistema-macchina', e la tecnica da mezzo diviene il fine dell'agire umano. In questo modo, sottolinea Anders, da *homo faber*, l'essere umano diventa *homo creator*, ma allo stesso tempo esso è ridotto a semplice materia prima, ossia *homo materia*, del sistema produttivo che egli stesso ha generato. Ricompreso nel «principio del macchinale» (*L'uomo è antiquato. II* 9), l'umano ha perso la sua libertà e spontaneità morale diventando parte della macchina produttiva.

Nel secondo racconto del distico, "Alcune applicazioni del Mimete", gli esiti disastrosi patentati dalla circolare della NATCA si materializzano concretamente. Il protagonista del racconto è Gilberto, «un uomo pericoloso, un piccolo prometeo nocivo: è ingegnoso e

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione

Giorgia Bordoni

irresponsabile, superbo e sciocco. È un figlio del secolo, [...] anzi, è un simbolo del nostro secolo» (Levi, *Opere complete* 550). Gilberto incarna il secolo della tecnica e delle macchine, e ne rappresenta la *ratio* strumentalizzante e la *hybris* trans-umana dalle derive anti-umanistiche. Mentre infatti il poeta-narratore del primo racconto si trova in carcere per aver duplicato diamanti, il suo amico Gilberto manomette il Mimete costruendone una versione più grande e duplica la propria moglie, Emma. Di notte, dopo averle somministrato un sonnifero, la fa scivolare dal materasso alla cella del Mimete. Il motivo della duplicazione è futile: a detta dello stesso Gilberto, non gli bastava avere una sola Emma, ma ne voleva due. È al narratore, uscito dal suo periodo in prigione e convocato da Gilberto dopo la duplicazione di Emma, che ora tocca il ruolo che nel primo racconto era stato quello di Simpson, cioè di colui che mette in dubbio la liceità dell'atto di *hybris* prometeica di Gilberto: «gli chiesi se non gli era venuto in mente di consigliarsi con Emma, di chiederle il suo benessere, prima di disporre di lei in un modo così inusitato» (Levi, *Opere complete* 551). Soddisfatto di fronte ai primi effetti del suo atto di ri-creazione umana, «Gilberto è la figura esemplare di come la tecno-scienza possa venire “piegata” agli interessi personali, agli egoismi, alla ricerca di piacere o di denaro» (Porro 86). Incarnazione della volontà di potenza della tecno-scienza, Gilberto si rivela in poco tempo colpito dal dramma del «dislivello prometeico» (Anders, *L'uomo è antiquato. II* 59) ovvero dall'instaurarsi di uno squilibrio fra l'umana capacità produttiva e la capacità di immaginare le conseguenze di quell'operare. Questa è la diretta conseguenza del fatto che nell'epoca della tecno-scienza il lavoro umano è asservito alle macchine e quindi «il produttore non ha più niente a che fare col prodotto, già all'interno dello stesso processo di produzione» (59). Diventando incapace di crearsi un'immagine di ciò che egli stesso ha prodotto, il prometeo-Gilberto diviene inferiore a sé stesso, appare depotenziato invece che iperpotente. Per Anders gli umani nell'epoca della tecnica sono «utopisti al rovescio: mentre gli utopisti non sanno produrre ciò che concepiscono, noi non sappiamo immaginare ciò che abbiamo prodotto» (Anders, *Essere o non essere* 241). Da questa discrepanza fra produzione e immaginazione sorge la constatazione che l'uomo contemporaneo non è più all'altezza del «Prometeo che è in noi» (Anders, *L'uomo è antiquato. I* 253). In un primo momento, infatti, il perplesso narratore del racconto di Levi sembra segretamente ammirato dal risultato conseguito dall'amico: «l'esperimento di Gilberto, abominevole sotto tanti aspetti, costituiva tuttavia una pregevole conferma alla teoria della Imitazione: la nuova Emma, nata a ventotto anni, aveva ereditato non solo l'identica spoglia mortale del prototipo, ma anche l'intero patrimonio mentale» (Levi, *Opere complete* 551). Ben presto però, precisamente a causa della discrepanza tra la sua facoltà produttiva e quella immaginativa, Gilberto assiste allo sgretolarsi del suo piano. Ciò che, come scrive Anders, dovrebbe essere motivo di allarme per le coscienze contemporanee «non è, a ogni modo, il fatto che non siamo onnipotenti ed onniscienti; ma al contrario che, al paragone di ciò che sappiamo e possiamo produrre, possiamo immaginare e sentire troppo poco. Che, nel sentire siamo inferiori a noi stessi» (Anders, *L'uomo è antiquato. I* 253). Se infatti Emma II «era identica alla titolare sotto ogni aspetto: viso, denti, capelli, voce, accento, una lieve cicatrice sulla fronte, la permanente, l'andatura, l'abbronzatura delle ferie recenti» (Levi, *Opere complete* 551), fin dal primo incontro con le due Emma identiche c'è un aspetto di differenza che colpisce il narratore: Emma II ha un forte raffreddore.

Il fatto che Emma II fosse infreddata mi fece riflettere che la loro identità, originariamente perfetta, era destinata a non durare: anche se Gilberto si fosse dimostrato il più equanime dei bigami, se avesse istituito un rigoroso avvicendamento, se si fosse astenuto da ogni manifestazione di preferenza per una delle due donne [...] anche in questo caso una divergenza avrebbe certamente finito col manifestarsi. Bastava pensare che le due Emma non occupavano materialmente la stessa porzione di spazio: non avrebbero potuto passare simultaneamente per una porta stretta, presentarsi insieme a uno sportello, occupare lo stesso posto a tavola: erano perciò esposte a incidenti diversi (il raffreddore), a diverse esperienze. Fatalmente si sarebbero differenziate,

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione

Giorgia Bordoni

spiritualmente e poi corporalmente: e una volta differenziate, Gilberto sarebbe riuscito a mantenersi equidistante? Certo no: e di fronte ad una preferenza, anche minuscola, il fragile equilibrio a tre era votato al naufragio. (552)

Le due Emma, quella titolare e quella abusiva, sono per l'appunto due corpi diversi e separati. Sebbene identiche, non possono in ogni caso mai essere sradicate dall'unicità della propria posizione corporea nello spazio e quindi da quella percettiva sul mondo. Prendendo a prestito la differenza che la filosofia fenomenologica di Edmund Husserl pone fra *corpo fisico* (*Körper*) e *corpo vivente* (*Leib*), si può dire che Emma I ed Emma II hanno lo stesso *Körper*, lo stesso corpo concepito come oggetto fisico (e magari anche lo stesso corpo psichico 'di partenza'). Tuttavia le due Emma non hanno, o meglio non sono lo stesso *Leib*, cioè non condividono il medesimo corpo proprio, il *corpo vivente-vissuto* che è il punto zero della percezione del mondo. Ognuna è il proprio inalienabile corpo come soggetto del movimento, dell'intenzione (o dell'*intenzionalità* direbbe Husserl), dell'esperienza del mondo, e perciò della libertà di pensiero e azione. L'atto tricotante della duplicazione, lungi dall'aver generato in Emma II una riproduzione fedele e pacificata di Emma originale, ha invece prodotto una strutturale differenziazione. Clonando il *Körper* di Emma I, Gilberto ha prodotto due *Leiber* inassimilabili e perciò destinati ad individuarsi sempre di più, a diventare sempre più sé stessi a partire dalle esperienze vissute. È perciò proprio la ripetizione che in questo scenario leviano fa apparire la differenza. La ripetizione, da ordine statico di rappresentazione, genera invece un ordine dinamico di differenziazione, alimentato da «vibrazioni, rotazioni, gravitazioni» (Deleuze 17).

La generazione di differenza fra le due Emma non si fa attendere nel racconto di Levi. Al ritorno da un viaggio in Spagna insieme alle sue due mogli, Gilberto si accorge che i rapporti fra loro tre si sono deteriorati:

A Siviglia, dopo una giornata dal programma sovraccarico, una discussione era sorta, in un clima di irritazione e di stanchezza. Era sorta fra le due donne, sull'unico argomento su cui le loro opinioni potevano divergere, e in effetti divergevano: Era stata opportuna o no, lecito o illecito, l'impresa di Gilberto? Emma II aveva detto di sì, Emma I non aveva detto nulla. Era bastato quel silenzio a dare il tracollo alla bilancia: da quell'istante la scelta di Gilberto era stata fatta. (Levi, *Opere complete* 553)

Diverse nel modo della loro esistenza, le due Emma hanno anche differenti stati d'animo di fronte ad esso. Il conflitto fra queste due posizioni determina una dissimiglianza di comportamento di ogni Emma nei confronti di Gilberto, e di conseguenza anche in Gilberto una risposta diversa per ognuna delle due mogli. Gilberto prova vergogna di fronte alla moglie originale – che egli ha duplicato di nascosto, senza chiederle il permesso, e anzi causandone il sonno profondo per la migliore riuscita dell'esperimento, e che ha costretto a vivere con il clone di sé stessa. Emma I matura un atteggiamento di rinuncia offesa e di chiusura, che è direttamente proporzionale all'imbarazzo del marito. Da parte di Emma II, invece, l'arbitrario atto del prometeo Gilberto, a cui il clone deve la sua esistenza, è accolto con favore ed entusiasmo. È perciò totale l'apertura di Emma II al nuovo mondo che la sua 'nascita' le ha dischiuso, ed è via via crescente anche la sua reattività e apertura, la sua disponibilità ad imparare, ad esperire cose nuove, insomma a diventare sempre di più un soggetto originale e individuato. Di fronte all'attaccamento di questa nuova moglie gioiosa che non mette in discussione la correttezza morale delle scelte e delle azioni del marito, Gilberto risponde con un affetto sempre più forte verso il clone. Emma II prende allora una posizione mano a mano più centrale, più caratterizzata e quasi più umana rispetto a Emma I, tanto da far apparire la Emma originale come la copia sfocata del suo clone. La *hybris* della ripetizione genera qui un doppio che, Levi ci fa intendere, prende il posto dell'originale.

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione

Giorgia Bordoni

Alla fine del racconto, il narratore scambia un veloce dialogo con Gilberto II, il clone di Gilberto, che gli racconta come il Gilberto originale abbia risolto il problema delle due Emma duplicando sé stesso. Per sciogliere l'*impasse* nata dalla differenziazione delle due Emma, Gilberto il creatore di cloni si implica dunque nel processo di duplicazione, e sceglie di disporre di sé stesso come di un oggetto. L'analisi sulla reificazione umana nell'epoca delle macchine effettuata da Anders coglie qui ancora una volta un punto nodale: l'umano è ormai giunto sino al punto di spingersi oltre sé stesso fino ridursi a una cosa, ed è proprio lo *human engineering* l'avanguardia della sperimentazione transumana. Attraverso la genetica l'essere umano tenta di modificare il proprio corpo fino a duplicarsi, mediante «riti di iniziazione dell'epoca dei robot» (Anders, *L'uomo è antiquato*. I 47). Fabbricando un clone di sé e aprendo il chiasmo che incrocia le due coppie (Gilberto I con Emma II, e Gilberto II con Emma I), il costruttore del Mimete aumentato si vede costretto a convivere con un doppio di sé che è a piede libero nel mondo, sposato con la sua vecchia moglie originale e le cui future esperienze e scelte gli sfuggiranno in quanto sempre originali, uniche e non prevedibili. Come ricorda Deleuze, ogni oggetto rappresentato nella ripetizione porta con sé una discrepanza rispetto al modello, e in questo senso la ripetizione sollecita la nascita di un'originalità, di un'invenzione, di una nuova temporalità, grazie al suo porsi come un'avventura.

4. *Moon* di Duncan Jones

Nell'ambientazione lunare del film fantascientifico *Moon* (2009) di Duncan Jones, si assiste ad un altro esempio di questa avventura della ripetizione. La trama del film racconta le vicende di Sam Bell, astronauta prossimo alla conclusione di un contratto di lavoro della durata di tre anni come unico residente della base mineraria Sarang della Lunar Industries. Sam è il solo sovrintendente al funzionamento degli estrattori automatici di elio-3 dalla superficie lunare, e il suo compito è recuperare il carico quando questo raggiunge la quota prestabilita ed inviarlo sulla Terra, dove la Lunar lo vende come principale fonte energetica: pulita, sostenibile e a buon mercato. L'unica presenza che accompagna Sam nel suo solitario lavoro è GERTY, un'intelligenza artificiale che gestisce le automazioni della base lunare e degli estrattori.

In questo contesto tutto farebbe pensare a una situazione in cui la *ratio* tecno-scientifica si accorda con quella umanistica: creare macchine per l'estrazione di energia pulita e a basso costo, al fine di consentire a tutti gli umani di conservare le risorse energetiche terrestri ormai in via di esaurimento. Il motto della campagna pubblicitaria con cui la Lunar presenta il suo progetto avveniristico recita infatti: «The power of the moon. The power of our future» (Il potere della luna, il potere del nostro futuro). Questo scenario di 'buona' tecnologia si rivela presto una gabbia disumana, e la Lunar Industries si mostra come il crudele Prometeo colpevole dell'«analfabetismo emotivo» (Anders, *Noi figli* 34) che come spiega Anders è la cifra affettiva del nostro secolo: una paralisi della sensibilità umana e una perdita di senso delle emozioni di fronte all'accelerazione rapida e costante del progresso tecnologico per cui «nella sfera della libertà, della morale, alla nostra fantasia sono state tarpate le ali» (Anders, *L'uomo è antiquato*. I 295).

Poco prima della data prevista per il suo ritorno sulla Terra, durante una missione all'esterno Sam fa un errore di manovra, il suo rover spaziale viene colpito dai detriti lanciati in aria dall'estrattore di elio-3 e lui perde conoscenza, restando inerte nel rover bloccato e per metà insabbiato sotto il pavimento lunare. Pochi istanti dopo l'incidente, la macchina da presa di Duncan Jones mostra Sam che si risveglia nell'infermeria della base, con la memoria offuscata da una lieve amnesia. Dopo essere sceso a fatica dal lettino dell'infermeria, Sam ascolta non visto una comunicazione in tempo reale tra la macchina GERTY e la sede terrestre della compagnia Lunar, nel corso della quale GERTY riceve istruzioni perché a Sam sia impedito di uscire dalla base fino all'arrivo di una squadra di soccorso denominata *Eliza*. Escogitando

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione

Giorgia Bordoni

un trucco, Sam riesce a uscire dalla base e si dirige verso l'estrattore danneggiato nell'incidente. Qui, ferito e privo di coscienza nell'abitacolo del rover, Sam trova un altro sé stesso e lo riporta alla base. Al risveglio del Sam recuperato – che chiamiamo qui Sam I, perché si tratta del clone del protagonista –, i due Sam identici scoprono attraverso una ricerca comune che entrambi sono cloni di un Sam Bell originale, i cui ricordi di vita risalgono a dodici anni prima e sono stati impiantati nelle loro menti. La Lunar ha infatti creato decine di cloni di Sam, per poterne disporre come manodopera già qualificata e risparmiare in questo modo sulle spese d'addestramento di nuovi astronauti.

Fin da questa iniziale relazione di rispecchiamento fra i due cloni, la ripetizione del Sam Bell originale ha prodotto una differenziazione. Sam I è 'nato' da quasi tre anni, mentre Sam II ha solo una settimana di vita; l'«interno della ripetizione è sempre toccato da un ordine di differenza» (Deleuze 38), poiché «la vera ripetizione è quella che corrisponde direttamente a una differenza del stesso suo grado» (39). Il caso dei due Sam risponde all'idea deleuziana della ripetizione come affermazione del diverso, il cui procedere è sempre attraversato da imprevedibili difformità. La disuguaglianza principale fra i due cloni di *Moon* è – come per le due Emma nel racconto di Levi – relativa non al loro corpo fisico o al loro patrimonio mnestico (che è perfettamente identico) ma al loro corpo vivo, che ha definito ognuno dei due cloni in base alle esperienze esistenziali: già vissute, nel caso di Sam I, o non ancora vissute nel caso di Sam II.

Sam I, il più *vecchio*, a cui mancano due settimane alla fine del contratto con la Lunar e al suo ritorno sulla Terra dove potrà ricongiungersi con la moglie Tess e la figlia Eve (che erano in verità la moglie e la figlia del Sam Bell originale) possiede un'umanità più sviluppata del clone più giovane. I video preregistrati – le vecchie comunicazioni del Sam originale che la Lunar, attraverso la macchina GERTY, ha previsto che i tutti cloni guardino pensando siano messaggi da parte della famiglia – essendo legati alla memoria impiantata nei cloni sulla loro finta vita passata, hanno costruito un'affettività reale in Sam I. Dopo tre anni trascorsi a veder crescere la figlia salutandola da lontano, e ad ascoltare i messaggi amorevoli della moglie, Sam I è legato a questa che non è propriamente la 'sua' famiglia. La temporalità interna provocata in Sam I da questa frequentazione virtuale e asincrona con la famiglia, ha prodotto in lui un'aspettativa di futuro. Non sa di essere un clone e vuole tornare 'a casa'.

La situazione mentale ed emotiva di Sam II è completamente differente. Appena 'nato' – cioè svegliato da GERTY nell'infermeria – è lui ad accorgersi che la Lunar ha interrotto di proposito le comunicazioni in tempo reale con la Terra, in modo che i cloni non capiscano mai di essere dei doppioni del Sam originale. Dopo aver salvato Sam I dal rover, Sam II intuisce subito di essere un clone. A causa di queste sostanziali dissimiglianze nell'esperienza di vita, il rapporto fra i due cloni è inizialmente molto complicato. Sam I crede di essere l'autentico Sam, mentre Sam II è cosciente dell'inganno macchinato dalla Lunar ai danni dei cloni e vorrebbe rendere consapevole anche il suo compagno di disavventure Sam I, il quale invece rifiuta di ammettere la sua condizione fino al momento in cui, in un atto di negazione ostinata di fronte alla sua evidente natura di clone, riesce a mettersi in contatto con la Terra. Scopre allora che Tess è morta da anni e che Eve, la figlia che credeva una bambina, è ormai un'adolescente di quindici anni e vive con suo padre, l'autentico Sam Bell. La traumatica presa di coscienza di Sam I inaugura l'amicizia con il clone più giovane e la loro collaborazione nell'indagare sulla verità della loro esistenza, in particolare riguardo alla loro 'nascita' e 'morte'.

I due Sam si accorgono della presenza di una sala segreta nella base lunare dove, dentro cassette-loculi estraibili, centinaia di altri cloni di Sam Bell dormono in bare di vetro (anche in "Alcune applicazioni del Mimete" Levi ricorda che Emma II nasce dormendo). Pronti per l'uso – con identica tuta spaziale in dotazione posta a fianco ai corpi ibernati – i cloni restano a disposizione per essere svegliati da GERTY, quando emerge la necessità della 'nascita' di un nuovo clone. Se nel distico del Mimete di Levi il funzionamento della duplicazione viene palesato, per i cloni di *Moon* il processo della loro stessa produzione resta oscuro. I cloni di Sam

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione

Giorgia Bordoni

si presentano già confezionati, come bambole nelle loro scatole trasparenti. Nelle due opere di Levi e di Jones, si apre però uno spazio estetico comune per quel che concerne l'allegoria della nascita, a partire da due dimensioni della percezione sensoriale: quella olfattiva e quella sonora. In "L'ordine a buon mercato", il narratore descrive come durante il procedimento di duplicazione del dado da gioco, dal Mimete venga fuori un odore simile a quello dei neonati poco puliti. In *Moon*, la sequenza in cui i due Sam trovano la camera segreta dei cloni immobili nel sonno dell'ibernazione è accompagnata da una musica infantile, un motivo di carillon simile a quello prodotto dalle giostre con piccoli oggetti rotanti che vengono appese sulle culle dei neonati per farli addormentare. In entrambi gli scenari qui in esame, il grembo della vita artificiale è freddo, macchinico, impersonale.

Rispetto al mistero della loro 'morte', i due Sam di *Moon* notano che, con perfida ironia, la Lunar ha posto la stanza dei cloni non ancora nati proprio sotto al pavimento che ospita la capsula bianca in cui i cloni vengono eliminati, tramite un processo istantaneo di incenerimento. La scoperta della camera della morte è accompagnata nel film da un contraltare sonoro vuoto: il silenzio assoluto dell'annientamento che nulla ha a che fare con la morte umana, ma che risponde alla sola logica industriale dell'eliminazione degli scarti. I cloni sono stati infatti costruiti per rispondere alla legge dell'obsolescenza programmata. Sono dei prodotti a scadenza predefinita che, all'approssimarsi dei tre anni e della 'fine del contratto' con Lunar, iniziano ad 'ammalarsi' (cioè ad avere problemi di funzionamento che si traducono in sanguinamenti, perdita dei denti, allucinazioni, mancamenti improvvisi) e sono destinati a spegnersi in breve tempo. Quando la scadenza del clone-prodotto si avvicina, la Lunar ha predisposto che GERTY, prima di svegliare un nuovo clone, dica a quello vecchio che il suo deterioramento è il sintomo delle radiazioni ricevute lavorando nella base lunare e che potrà curarsi sulla Terra, rientrandovi mediante la capsula bianca. Questa assomiglia a una bara ma anche ad un piccolo grembo: ogni clone di Sam vi entra volontariamente, pensando di tornare a casa – e di rinascere in una nuova fase di vita terrena –, e invece trova lì la sua fine, incenerito in pochi istanti con l'uso di gas sparato ad altissime temperature.

Il meccanismo di nascita-scongelo e morte-gassificazione dei cloni di *Moon* risponde alla logica reificante che guida il mondo del dominio delle macchine: l'essere umano viene ridotto a cosa dalla tecnica che fa del calcolo e dell'utilizzabilità i canoni del suo procedere. Il mondo stesso è ridotto alla sua mera «sfruttabilità», in quanto il compito della scienza odierna asservita alla tecnica non consiste più «nel rintracciare l'essenza segreta o le leggi immanenti del mondo delle cose, ma nello scoprire la loro segreta usabilità» (Heidegger 25).

A rendere disumano l'atto di *hybris* prometeica della Lunar non è semplicemente l'aver osato la clonazione umana per ragioni meramente strumentali ed economiche. Averli ingannati lasciandoli credere ad ognuno di loro di essere il vero Sam Bell, aver alimentato tramite le vecchie registrazioni delle comunicazioni del Sam originale con la Terra il loro attaccamento ai suoi ricordi familiari, e soprattutto aver creato in loro un'aspettativa di ritorno, di futuro; questo è il crimine della Lunar. La *hybris* della Lunar Industries è disumana perché illude i cloni sulla loro originalità umana, impiantando un 'passato' di vita e perciò provocando una temporalità interna individuale fatta di memoria e attesa.³ I cloni dovrebbero, secondo il programma Lunar, restare all'oscuro della verità sulla loro esistenza di 'cose' (attivate, poi sfruttate e infine disattivate). È loro consentita solo un'esistenza dalla durata prefissata e una temporalità bloccata nell'eterno ritorno dell'uguale: ogni clone vive all'infinito la vita passata del Sam originale di molti anni prima, quando Tess era ancora viva e Eve era solo una bimba, mentre in verità sono

³ Resta significativo che il regista inglese sottolinei quanto, anche dopo la scoperta di tutti gli aspetti celati alla sua vita di clone, Sam I continui a sognare la moglie e la figlia per come le ricorda: la prima ancora viva, e la seconda ancora bambina.

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione

Giorgia Bordoni

passati dodici anni.⁴ Nello spazio di esistenza in cui i cloni di *Moon* sono imprigionati, anche la nascita e la morte non possono più essere definite tali, corrispondendo la prima al mero scongelamento e la seconda all'incenerimento del clone-prodotto.⁵

A questa *hybris* antiumana della compagnia spaziale Lunar, risponde quella paradossalmente umana dei due Sam. Una volta appreso che la vita di Sam I è destinata a finire presto a causa dell'obsolescenza programmata, i due cloni sono anche coscienti che saranno uccisi se la 'squadra di soccorso' *Eliza* dovesse trovarli entrambi svegli al suo arrivo.⁶ La rivolta dei cloni è prima di tutto un'insubordinazione *umana*, che libera la temporalità autentica dell'individuo, spezzando la prigione della ripetizione del tempo predisposta da Lunar. Non è un caso che ad elaborare il piano di evasione sia proprio Sam II, ovvero il clone meno influenzato dalla lunga frequentazione affettiva coi vecchi ricordi di Sam Bell. Il piano di Sam II prevede di risvegliare un terzo clone (un Sam III), non avvertirlo della situazione in corso, ucciderlo subito e porlo nel rover incidentato al di fuori della base in modo che, una volta arrivata, la squadra *Eliza* non si accorga dell'assenza del corpo di Sam I dall'abitacolo del mezzo. Il Sam I più carico di memorie e di aspettative affettive sarebbe tornato sulla terra utilizzando la navetta deputata al trasporto dell'elio-3 e Sam II, l'elaboratore del piano, sarebbe rimasto nella base lunare. Ma in questo punto dello snodo drammatico accade l'ulteriore dimostrazione della differenziazione dei due cloni; il piano viene cambiato proprio in forza di una reciproca 'contaminazione di umanità' e questo rende la rivolta dei cloni autenticamente *umanistica*. Sam I infatti si rifiuta di uccidere il terzo clone, che considera un essere umano e non un oggetto da utilizzare. Opponendosi all'assassinio, compie così una scelta morale la cui singolarità, individuale e inalienabile, viene a sabotare la logica dell'utilizzabilità innescata dalla Lunar. Ormai malato allo stadio terminale, Sam I chiede a Sam II di riportarlo sul rover incidentato e propone di lasciare il terzo clone a dirigere la base. Chiede infine a Sam II di tornare sulla Terra con la navetta dell'elio-3, per denunciare l'operato della Lunar e poter rivedere Eve, la figlia amata da tutti i cloni.

Anche *Moon*, come i racconti di Levi, costituisce un deleuziano *teatro della ripetizione*. Tuttavia nel caso del film di Jones la forza generativa della ripetizione si mostra non solo a partire dall'evento della duplicazione, ma soprattutto in una sorta di *stordimento differenziale*. Lo stravolgimento, causato dalla moltiplicazione differenziale di copie apparentemente identiche, è l'arma della rivolta dei cloni di Sam. La possibilità di disporre delle numerose copie identiche

⁴ C'è una sostanziale differenza fra il tipo di esistenza consentita ai cloni nel film di Jones e quella invece assegnata da Levi al clone prodotto dal Mimete. Nel racconto di quest'ultimo infatti, dopo la nascita di Emma II, le due Emma sono entrambe consapevoli della loro reciproca identità (Emma I l'originale, Emma II il clone) e in un primo momento è proprio questo dislivello ad instaurare fra le due quello che Levi definisce nel suo racconto come un rapporto madre-figlia. La consapevolezza del clone Emma II, a cui si affianca la possibilità per lei di muoversi nello spazio aperto del mondo, di fare liberamente esperienze nuove, personali e originali, e di conseguenza di potersi individuare sempre di più, costituirà l'innescò della differenziazione fra le due Emma come motore drammatico del racconto di leviano.

⁵ Lo stato pre-natale di ibernazione dei cloni, e quello della loro *terminazione* nella capsula bianca che li incenerisce col gas rappresenta il nucleo estetico che avvicina, ancora una volta, il *Moon* di Jones alle radici traumatiche della produzione letteraria di Primo Levi – l'esperienza del lager nazista, reinventata in alcuni dei luoghi della fantascienza leviana. Primo Levi non fa mistero, ad esempio, che nel tema dell'ibernazione al centro del racconto "La bella addormentata nel frigo", raccolto sempre in *Storie Naturali*, si senta l'eco degli esperimenti sul congelamento condotti nei campi di sterminio dagli scienziati nazisti sui corpi vivi dei prigionieri. Anche la combinazione gas-incenerimento nel film di Jones è un sinistro richiamo allo spazio nazista del campo.

⁶ La Lunar infatti non ha alcuna intenzione di assumersi la responsabilità della propria *hybris*, e invia una squadra per eliminare i due cloni fuori controllo. Mentre nel primo dei racconti del distico del Mimete di Primo Levi, la NATCA si preoccupa almeno di diffondere una circolare in cui declina ogni responsabilità sull'uso improprio del duplicatore tridimensionale di sua invenzione, la Lunar si muove nella direzione di un insabbiamento violento del problema.

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione

Giorgia Bordoni

di Sam Bell ibernata nella base lunare si rivela infatti un'arma a doppio taglio per Lunar, che verrà sconfitta con il medesimo strumento del quale si serviva per il suo piano disumano. I due Sam innescano la rivolta prendendo vantaggio proprio dalla loro posizione di cloni, riproducibili e sostituibili, in modo che uno di loro possa tornare sul pianeta Terra e rendere pubblico il criminale inganno della Lunar, vivendo almeno per qualche anno una vita umana, autentica e individuale. Come spiega Deleuze, la ripetizione non si presenta mai come nuda e statica ricomparsa di un'identità, ma si palesa sempre come vestita e dinamica produzione della diversità; può compiersi solo 'travestendosi', rinviandosi da un costume all'altro, e così esprime le cuciture discordanti che appartengono alla struttura stessa di ciò che si ripete. Il film *Moon* illumina la natura sovversiva della ripetizione precisamente mediante i diversi ruoli che Sam I e Sam II decidono di 'indossare' nella vicenda che li riguarda. Attraverso lo stratagemma dei tre cloni – Sam I rimesso nel rover incidentato, Sam II che tornerà sulla Terra, e Sam III svegliato per restare alla base, ignaro, a 'coprire' almeno temporaneamente la rivolta –, le tre copie identiche di Sam Bell giocano in diverse posizioni nella narrazione cinematografica di Jones, e proprio in forza del fatto che incarnano tre *ripetizioni differenziali* dell'originale essi sono in grado di provocare l'imprevisto: il riscatto di tutti i cloni, tramite la fuga di Sam II. In *Moon* la riapparizione sulla Terra di uno dei cloni di Sam Bell (Sam II) non rappresenta né ripresenta il Sam originale, ma ne è una distinta forma di individuazione. In questo gioco del rispecchiamento e della differenza fra i cloni, uno di loro salva l'umanità di tutti, al posto di tutti gli altri ed anche in nome di tutti gli altri.⁷

La ripetizione differenziale svincola il tempo da ogni pianificazione circolare, chiusa e ripetitiva. L'evasione di Sam II è l'atto che inaugura una nuova temporalità: quella imprevedibile dell'avvenire, in cui ad essere disattivata è sia la riproduzione macchinica delle memorie impiantate che quella del presente controllato. Questo tempo nuovo dell'evento, aperto dalla ripetizione, si traduce in una singolare forma dell'eterno ritorno: quella che «non fa ritornare che l'a-venire» (Deleuze 122). L'ultima sequenza del film è significativa a questo proposito perché mostra la 'doppia detonazione' che innesci l'apertura della temporalità grazie alla rivolta dei cloni. La prima detonazione accade quando Sam II, prima dell'evasione, abbatte l'antenna Lunar e ripristina le comunicazioni in diretta tra la base lunare e lo spazio terrestre. Questo permetterà anche a Sam III di scoprire l'inganno, dialogando in tempo reale con la Terra. La seconda, invece, è rappresentata nell'immagine della navetta di Sam II che viene lanciata fuori dalla stazione lunare. Il regista inglese sceglie di girare questa particolare ripresa con una inquadratura in soggettiva, come se la partenza di Sam II fosse vista dallo sguardo di Sam I che, morente nell'abitacolo del rover, si spegne pieno di commozione e gioia al pensiero che qualcuno – che in qualche maniera è ancora lui, è un Sam, lui stesso nella forma di un altro – potrà tornare sulla Terra e incontrare la figlia Eve. Il film si conclude con l'audio di notiziari in varie lingue dove si comprende che l'operato della Lunar, reso noto dal Sam giunto sulla Terra, è stato messo sotto inchiesta.

⁷ La *ratio* umanistica dei due Sam coinvolge anche GERTY, che viene indotta a collaborare con il piano di evasione proprio grazie al fatto che Sam II rovescia infine anche questo prodotto contro il suo costruttore. GERTY era stata programmata da Lunar per tenere i cloni sotto controllo – svegliarli, registrare ogni loro parola, mostrargli le finte comunicazioni con la famiglia e perpetuarne la sostituibilità attraverso l'eliminazione finale. Tuttavia l'inganno Lunar prevedeva che essa si presentasse ad ognuno degli ignari cloni come una 'macchina da compagnia', che li aiutasse a gestire il peso psicologico della solitudine assoluta e che si prendesse cura dei loro bisogni primari. Questa finta umanità di cui GERTY è stata dotata viene utilizzata a vantaggio della rivolta dei cloni. Avvertendo infatti la preoccupazione di Sam II (legata all'arrivo imminente della squadra *Eliza*, che avrebbe di certo trovato le registrazioni dei giorni precedenti), è proprio GERTY a suggerirgli di riavviare tutto il suo sistema operativo e di cancellare in questo modo ogni prova della rivolta dalla sua scheda di memoria, prima di fuggire con la navetta dell'elio-3 in direzione della Terra.

5. Conclusioni

Gli scenari della duplicazione umana creati da Primo Levi e Duncan Jones presentano un'essenziale analogia: in entrambi si dispiega la dialettica fra due *hybris* della ripetizione che seguono *ratio* opposte. Alla tracotanza della produzione dei cloni da parte di due spinte prometeiche egualmente egoiste, strumentalizzanti e disumanizzanti – Gilberto nel racconto di Levi, e la Lunar nel film di Jones –, risponde la *hybris* umanistica dei cloni in rivolta. La veglia della *ratio* tecnologica, che esercita in queste due opere una *hybris* trans-umanistica la quale non si preoccupa del suo versante anti-umano, è svelata e denunciata attraverso un rovesciamento paradossale in cui a svegliare la *ratio* umanistica sono proprio i 'prodotti' post-umani fabbricati in serie, che rivendicano il loro diritto all'umanità. In *Moon*, i due cloni di Sam Bell diventano umani attraverso la libera scelta: scelgono di lasciarsi morire e di non uccidere come Sam I, scelgono di tornare sulla terra e di denunciare come Sam II, o gli viene donata libertà di scelta come a Sam III. Il Prometeo Lunar Industries viene messo sotto inchiesta grazie alla collaborazione rivoltosa dei cloni da esso prodotti. La *hybris* disumanizzante della clonazione Lunar si ritorce contro la medesima compagnia spaziale, perché è proprio la produzione in serie dei Sam Bell a fornire la chance e gli strumenti per la *hybris* umanistica che spinge i cloni alla rivolta. In "Alcune applicazioni del Mimete", la *hybris* di Gilberto che duplica la moglie Emma si rivolta contro di lui, esattamente in forza della differenziazione inevitabile di Emma II rispetto all'originale Emma, che Gilberto – costruttore del Mimete aumentato e 'consumatore' del prodotti-umani da questo fabbricato – non può prevedere; «di fronte alla tecnica scatenata, Prometeo (il cui etimo significa 'colui che pensa prima') si ritrova a vestire prima o poi i panni di suo fratello Epimeteo, l'imprevedente, che scopre solo in ritardo gli effetti perversi e dannosi delle sue invenzioni» (Porro 86). Gilberto-Epimeteo deve dunque alterare la propria umanità e post-umanizzarsi, costruendo un clone anche di sé stesso, per poter risolvere il problema che ha provocato. Nel teatro della ripetizione dei due scenari fantascientifici che questo mio contributo ha cercato di esplorare, è il tentativo di riproduzione meccanica dell'identico a offrire la possibilità del riscatto propriamente 'umano' dei cloni che diventano, per così dire, Prometei di sé stessi: si differenziano e rinascono, fanno ripartire la loro temporalità di singoli che era prima stata bloccata, esperiscono in modo individuale e individuato anche solo una breve porzione di esistenza, si liberano dalla loro penosa minorità di automi, si mettono in condizione di scegliere e agire autonomamente.

I motivi del fallimento del piano di clonazione Lunar nel film di Jones può essere compreso attraverso la spiegazione con cui il critico Francesco Cassata commenta gli esiti che colpiscono le macchine della NATCA nei racconti leviani: «il fallimento tecnologico scaturisce il più delle volte da un atto di *hybris*, tanto etica quanto cognitiva» (Cassata 77-79). Se infatti l'affronto etico all'umanità «coincide con l'impiego criminale e discriminatorio delle potenzialità tecnologiche: il Mimete viene utilizzato per duplicare esseri umani» (Cassata 79), si deve notare che «alla base di queste derive etiche vi è tuttavia, in molti casi, un limite cognitivo, derivante da una visione riduzionistica della complessità del mondo naturale» (Cassata 79). Sia l'esperimento della duplicazione di Emma ad opera di Gilberto, che quello della costruzione di un esercito potenzialmente infinito di cloni-schiavi di Sam Bell da parte della Lunar, non tengono conto dell'imprevedibilità connaturata alla vita stessa del vivente in quanto inalienabile dal suo corpo proprio che è unico, vivo, separato e diverso da ogni altro. Le due creazioni di Levi e Jones mostrano che sebbene, per usare le parole di Anders, «per mezzo della techne, si è prodotta physis» (*L'uomo è antiquato. II* 15), non è mai stata tuttavia presa in considerazione l'imprevedibilità che contraddistingue il mondo naturale del vivente, che non può essere normato dalla *ratio* della tecnica.

Il distico del Mimete di Levi e la scrittura cinematografica di Jones pongono la questione della responsabilità della scienza proprio a partire dalla domanda sugli effetti causati dalle sue applicazioni tecnologiche. L'immagine finale di *Moon* – la navetta che parte dalla stazione

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione

Giorgia Bordoni

lunare con Sam II diretto sulla Terra, e poi le voci dei notiziari che mostrano la Lunar sotto accusa – regala allo spettatore un temporaneo entusiasmo per l'evasione riuscita, ma lo lascia anche senza risposta su cosa ne sarà di Sam II (dato che il Sam Bell originale è ancora in vita). Allo stesso modo, anche il racconto di Levi sulla duplicazione di Emma lascia il lettore nella stessa inquietudine: come sarà possibile conciliare – psicologicamente, affettivamente, socialmente – l'esistenza di due coppie fisicamente identiche, Gilberto originale con Emma II e Gilberto I con Emma originale? La surreale immaginazione fantascientifica dei due scenari punta i riflettori sulla cruda realtà di strumentalizzazione umana al cuore della civiltà delle macchine. Per Levi come per Jones credo possa valere il commento che Giuseppe Grassano fa in merito al distico del Mimete, scrivendo che «la mercificazione dell'uomo, dei suoi sentimenti, procede parallelamente al miraggio di lucro che la macchina fa balenare» (Grassano 70). Nel contesto della odierna tecno-scienza, sono le macchine che guidano il nostro agire: il sentimento della responsabilità, al pari di quello che accade per la nostra immaginazione e percezione, si fa tanto più debole «quanto più aumenta l'effetto a cui miriamo o che abbiamo raggiunto» (Anders, *Noi figli* 34) sul piano tecnico, fino a diventare nullo. Infatti «non sono le nostre massime morali a regolare l'utilizzo degli strumenti, ma sono le massime di questi ultimi a darci le linee delle nostre azioni» (34).

A distinguere l'opera di Levi da quella di Jones è però la specificità della fantascienza leviana. Come sottolinea Grassano, «la costante della tecnica fantascientifica di Levi è che lo straordinario, con i suoi segnali di inquietudine e di pericolo, si distribuisce senza soprassalti nel tessuto della vita quotidiana, si insinua in essa, minandola dall'interno» (69). L'atmosfera in cui si calano le storie di Primo Levi ha sempre dei chiari connotati domestici e si svolge sulla scena perturbante in cui familiare e inquietante, intimo e alieno si contaminano. Seguendo l'analisi di Giovanni Tesio, in Levi «la denuncia degli aspetti spaventosi, teratologici, di un processo tecnologico sfrenato non assume mai i tratti sconvolgenti dell'apocalissi ed è al contrario profondamente permeato di quotidianità, ha i tratti a volte perfino gradevoli del gioco. Anche le sue macchine, di conseguenza, rientrano in questa atmosfera quotidiana, gradevole, familiare» (672). Attraverso uno scenario domestico, il distico del Mimete ritraduce in chiave parodistica e malinconica quella tremenda quotidianità del disumano che Levi aveva esperito in Lager, e che la *ratio* macchinica della tecnoscienza contemporanea rischia, ad ogni suo passo ingegnoso e imprevedente, di riprodurre. È accaduto infatti per la prima volta ad Auschwitz e nei campi di annientamento nazisti che l'essere umano fosse ridotto a semplice materia prima (*homo materia* direbbe Anders) da sfruttare, a una *cosa* sostituibile della quale poteva e doveva essere utilizzato tutto l'utilizzabile, fino all'annientamento. Nell'epoca del dominio della tecnica, è la genetica a presentarsi come scienza in cui vengono a coincidere definitivamente *homo materia* e *homo creator*, poiché il suo scopo è di «creare da esseri viventi altri esseri viventi» (Anders, *L'uomo è antiquato. II* 17), esseri umani nuovi o cloni di esseri umani esistenti: «la clonazione significa la distruzione della *specie qua species*, forse la distruzione della specie uomo attraverso la produzione di nuovi tipi di specie» (18). Affermando che siamo tutti «figli di Eichmann» (Anders, *Noi figli* 63), Anders sottolinea quanto l'essere umano contemporaneo sia ormai diventato la creatura di un mondo tecnico, il funzionario ed esecutore insensibile di quell'agire tecnico incapace di pensare se non nei termini della pianificazione calcolante. I termini in cui Anders pone il problema della responsabilità umana di fronte all'uso estremo delle tecnologie sono definiti dal fatto che «ci rendiamo volutamente ciechi nei confronti delle conseguenze del nostro agire. E infine nel fatto che incoraggiamo o addirittura produciamo la cecità degli altri, o nel fatto che non la combattiamo» (Anders, *Noi figli* 98).

L'epoca del «tecnotalitarismo» (Anders, *L'uomo è antiquato. II* 157) cui questa cecità collettiva e connivente appartiene, è tratteggiata nella trasposizione filmica di Jones. Se la fantascienza di Levi offre una correlazione al disumano del Lager, l'aspetto di disumanizzazione contemporanea che si correla al film *Moon* è certamente l'abuso dei corpi che si consuma nei

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione

Giorgia Bordoni

sistemi del tardo capitalismo di stampo anglosassone, il cui modello ha ormai diffusione globale. I cloni di Jones sono le rappresentazioni fantascientifiche dei corpi ridotti a pezzi sostituibili che abitano lo spazio dello sfruttamento post-moderno, la cui macchina per l'estrazione forzata e sottopagata della forza lavoro arriva al punto di trasformare il corpo stesso del lavoratore e i suoi bisogni – fisici e psichici – in altri mezzi per l'accumulazione di capitale. Il sociologo Donald Lowe spiega che, nella forma che esso assume nella postmodernità, il capitale ri-costruisce il corpo vivente dell'essere umano, i suoi bisogni e i suoi desideri attraverso pratiche continue che ne impediscono la spontaneità e ne controllano la direzione (come accade per i cloni di *Moon* attraverso il pre-natale impianto di memorie e il successivo condizionamento di desideri e aspettative, con la somministrazione di vecchie registrazioni in diretta di Sam Bell). Questo genere di disumanizzazione è la cifra antropologica del mondo della tecnoscienza e accade, come afferma Fredric Jameson in diversi passaggi del suo testo *Postmodernismo*, nello spazio totalizzante del capitale contemporaneo contrassegnato dalla disgregazione delle forme condivise di vita sociale e culturale. L'essere umano resta solo, isolato e spaesato (come i cloni di *Moon*), senza possibilità di condividere con altri qualcosa che non sia già stato previsto e approvato dal sistema. Tale spaesamento è il risultato di quella che si può definire la 'compressione spazio-temporale' (Harvey) del capitale. Lo spazio-tempo del capitale è macchinico e chiuso, come Jones ci mostra nella sua scrittura cinematografica, sia attraverso la figura dell'obsolescenza programmata a cui i cloni sono destinati, sia mediante l'immagine della totale assenza di libertà d'iniziativa e d'esperienza cui sono condannati in vita; lo spazio-tempo compresso e senza uscita è la condizione di esistenza che il capitalismo del colosso Lunar Industries predispone per i suoi cloni. La rivolta del clone Emma II nel distico del Mimete di Primo Levi, come quella dei cloni di Sam nel *Moon* di Duncan Jones sembra dare voce al silenzioso monito di un'utopia: quella che sogna il superamento del capitalismo tecno-totalitario e dei suoi atti di prometeismo antiumano.

6. Bibliografia

- Anders, Günther. *Essere o non essere: diario di Hiroshima e Nagasaki*. Trad. it. Renato Solmi, Linea d'ombra edizioni, 1995.
- . *Il mondo dopo l'uomo. Tecnica e violenza*. Trad. it. Lisa Pizzighella, Mimesis, 2008.
- . *Noi figli di Eichmann*. Trad. it. Antonio Saluzzi, Giuntina, 2003.
- . *L'uomo è antiquato. I. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*. Trad. it. Laura Dallapiccola, Boringhieri, 2003.
- . *L'uomo è antiquato. II. Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale*. Trad. it. Maria Adelaide Mori, Boringhieri, 2003.
- Barberis, Alfredo. "Intervista con Primo Levi". *Corriere della Sera*, 27 aprile 1972.
- Borri, Giancarlo. *Le divine impurità. Primo Levi tra scienza e letteratura*. LUISÉ editore, 1992.
- Cassata, Francesco. *Fantascienza?* Einaudi, 2016.
- Castronuovo, Antonio. "Primo Levi e le macchine celibi". *Belfagor*, vol. 59, n. 5, 2004, pp. 513-528.
- Deleuze, Gilles. *Differenza e Ripetizione*. Trad. it. Giuseppe Guglielmi, Raffaello Cortina Editore, 2018.
- Grassano, Giuseppe. *Primo Levi*. La Nuova Italia, 1981.

Cloni in rivolta. La *hybris* della ripetizione
Giorgia Bordoni

- Harvey, David. *The Limits to Capital*. Basil Blackwell, 1982.
- Heidegger, Martin. *L'abbandono*. Trad. it. Adriano Fabris, Il Melangolo, 1989.
- Husserl, Edmund. *Meditazioni cartesiane e discorsi parigini*. Trad. it. Filippo Costa, Bompiani, 2002.
- Jameson, Fredric. *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*. Trad. it. di Massimiliano Manganelli, Fazi, 2007.
- Levi, Primo. *Opere Complete*, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, 2016.
- . “La perversione razionale nei campi di sterminio.” *Resistenza. Notiziario Gielle*, 1952.
- Lowe, Donald M. *The Body in Late-Capitalist USA*. Duke UP, 1995.
- Porro, Mario. *Primo Levi*. Il Mulino, 2017.
- Tesio, Giovanni. “Ritratti critici di contemporanei.” *Belfagor*, vol. 34, n. 6, 1979, pp. 657-676.
- Vincenti, Fiora. *Invito alla lettura di Primo Levi*. Mursia, 1973.
- Zangrilli, Franco. *Spazi neofantastici. Racconti di Primo Levi*. Metauro, 2020.