

**TCRS 2/2022**

**Teoria e Critica  
della Regolazione Sociale**



# **LA TECNOLOGIA COME NARRAZIONE TRA RACCONTO MITICO, DIRITTO E POLITICA**

**VOL. 1**

A cura di/Edited by  
Alessandro Campo, Daphné Vignon

Direttori:

*Bruno Montanari* (Università di Catania e Cattolica, responsabile), *Alberto Andronico* (Università di Catania), *Paolo Heritier* (Università del Piemonte Orientale)

Comitato di direzione:

*Salvatore Amato* (Università di Catania), *Francisco Ansuátegui Roig* (Universidad Carlos III, Madrid), *Giorgio Lorenzo Beltramo* (Università di Torino), *Giovanni Bombelli* (Università Cattolica di Milano), *Fabio Ciaranelli* (Università di Napoli Federico II), *Stefano Fuselli* (Università di Padova), *Jacques Gilbert* (Université de Nantes), *Tommaso Greco* (Università di Pisa), *Antonio Incampo* (Università di Bari), *Pierre-Etienne Kenfack* (Université de Yaounde II), *Alessio Lo Giudice* (Università di Messina), *Fabio Macioce* (LUMSA, Roma), *Maurizio Manzin* (Università di Trento), *Maria Paola Mittica* (Università di Urbino), *Flavia Monceri* (Università del Molise), *Yosuke Morimoto* (Università di Tokyo), *Antonio Punzi* (LUISS), *Alberto Scerbo* (Università di Catanzaro), *Richard Sherwin* (New York Law School), *Barbara Troncarelli* (Università del Molise)

Comitato di redazione:

*Giuseppe Auletta* (Università di Catania), *Virginia Bilotta* (Università del Piemonte Orientale), *Paolo Biondi* (Università del Molise), *Alessandro Campo* (Università del Piemonte Orientale), *Paola Chiarella* (Università Magna Graecia di Catanzaro), *Valentina Chiesi* (Università Cattolica di Milano), *Angela Condello* (Università di Messina), *Flora Di Donato* (Università di Napoli Federico II), *Ako Katagiri* (Università di Kyoto), *Olimpia Loddo* (Università di Cagliari), *Roberto Luppi* (LUMSA, Roma), *Giovanni Magri* (Università di Catania), *Piero Marino* (Università di Napoli Federico II), *Piero Marra* (Università La Sapienza, Roma), *Andrea Raciti* (Università di Pisa), *Salvo Raciti* (Università di Catania), *David Roccaro* (Università di Catania), *Paolo Silvestri* (Università di Torino), *Serena Tomasi* (Università di Trento), *Daphné Vignon* (Université de Nantes)

Comitato scientifico:

*Francesco Cavalla* (Università di Padova), *Vincenzo Ferrari* (Università di Milano), *Peter Goodrich* (Cardozo Law School), *Jacques Lenoble* (UC Louvain), *Hans Lindahl* (Tilburg University), *Sebastiano Maffettone* (LUISS), *Atsushi Okada* (Università di Kyoto), *Eligio Resta* (Università di Roma tre), *Eugenio Ripepe* (Università di Pisa), *Herbert Schambeck* (Linz Universität), *Gunther Teubner* (Frankfurt Universität), *Bert van Roermund* (Tilburg University)

Gli articoli del numero monografico sono sottoposti a doppio referaggio cieco

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)

[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Issn: 1970-5476

Isbn: 9791222303222

© 2022 – MIM EDIZIONI SRL

Via Monfalcone, 17/19 – 20099

Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 24416383

Registrazione presso il Tribunale di Milano n. 299 del 23-10-15

# Indice

<i>Alessandro Campo, Daphné Vignon</i> Introduzione	7
<i>Salvatore Amato</i> Darwin tra le macchine? L'intelligenza della tecnoscienza	13
<i>Marc Chopplet</i> L'immaginario ontologico della macchina per dipingere: Alfred Jarry, On Kawara, Nam June Paik, Michael Snow, Anish Kapoor	31
<i>Yannick Rumpala</i> Dall'esuberanza tecnica al disincanto: il tecno-immaginario cyberpunk come tecnocritica?	49
<i>Aurélien Portelli</i> Superintelligenza e identità narrativa difettosa	69
<i>Alberto Romele</i> L'ermeneutica digitale si dice in molti modi	87
<i>Antonio Coratti</i> L'idea di progresso nel XVIII secolo: tra utopia e storia	107
<i>Giovanni Blando</i> Scienza e diritto al governo della pandemia. Alcune riflessioni a partire da <i>I cinquecento milioni della Begum</i> di Jules Verne	119
<i>Giorgio Lorenzo Beltramo</i> La giusta narrazione. Il bisogno di riconoscimento nella società tecnologica	137

*Alessandro Campo*  
Dalla robotica alla pandemia. Un itinerario sulla consuetudine attraverso le *law*  
*and humanities* 161

### **Speciale**

Le grand entretien avec Paul Dumouchel, avec un introduction de Jacques  
Athanase Gilbert et Paolo Heritier 181

Alessandro Campo\*, Daphné Vignon\*\*

## *Introduzione*

Questo fascicolo di TCRS è diviso nei volumi 2/2022 e 1/2023, che compaiono altresì, in lingua francese, nei volumi 12 e 13 della rivista *Études digitales*. Il progetto da cui originano i due volumi è nato dalla collaborazione di ricercatori francesi e italiani provenienti da diverse discipline, come gli studi letterari, le scienze dell'informazione e della comunicazione, la filosofia e il diritto. I ricercatori che animano il progetto si incontrano regolarmente presso il seminario "Autour du récit", organizzato dall'AMo (ED 7642 – Nantes Université), in collegamento con l'Institut d'Études Avancées de Nantes, e tramite gli incontri dottorali europei della Summer School di Nizza, coordinati dall'Università del Piemonte Orientale (UPO).

La rappresentazione narrativa del mondo tecnologico appare, a prima vista, relativamente povera, anche se le produzioni romanzesche, letterarie, cinematografiche o televisive in questo ambito sono particolarmente numerose, e di fatto *mainstream*. In realtà, da circa vent'anni, la maggior parte di questo campo narrativo è occupato da distopie apocalittiche o post-apocalittiche più o meno stereotipate, che contrastano con la grande epoca della fantascienza. Le storie che coinvolgono questioni scientifiche, tecniche e sociali reali sembrano quindi aver lasciato il posto alla presentazione di "mondi" più o meno strutturati, la cui collocazione appare problematica.

## Utopia / Distopia

Un gran numero di distopie racconta la storia di società racchiuse negli angusti confini di un mondo residuale che si ritiene "ancora vivibile", mentre il mondo esterno è pieno di minacce. Questa nuova forma di insularità, a differenza delle vecchie utopie, non è l'embrione di un mondo promettente, né il laboratorio di un esperimento politico, né, infine, il luogo di una scienza unificata e conciliante. Le

\* Assegnista di Ricerca in Filosofia del diritto presso Università degli Studi di Napoli Federico II, [alessandro.campo@unina.it](mailto:alessandro.campo@unina.it).

\*\* Ricercatrice in Letteratura generale e comparata, Università di Nantes. [daphnevignon@yahoo.fr](mailto:daphnevignon@yahoo.fr)

distopie di cui l'insularità contemporanea è frutto si limitano a presentare l'impossibilità di qualsiasi politica – l'esclusività è concessa al trattamento economico di una realtà ingannevole o, in altre parole, alla gestione pura e semplice di una crisi permanente che sembra ripiegarsi su se stessa. Così, non solo queste “matrici narrative” non propongono alcuna alternativa, ma si rivelano incapaci di denunciare fino in fondo uno stato di cose che, così, appare insuperabile. In un certo senso, assistiamo ad una forma di invasione dei temi della fantascienza da parte di quelli del *fantasy*, cioè alla sostituzione della scienza e della tecnologia con la magia. Ora, il mondo della fantasia, in quanto magico, è meno soggetto alla storia che a una sorta di ripetizione mitica: le prospettive del futuro sono ritirate nell'orizzonte nebbioso delle favole senza tempo. All'estremo opposto, si dispiega una sorta di dimostrazione “logico-scientifica”, per la quale l'efficacia della tecnica prende il posto della prova definitiva. Questa autogiustificazione permette di considerare la tecnologia come un fine in sé, lasciando indiscussa la sua dimensione narrativa. È come se la scienza e la tecnologia godessero di una sorta di potere “taumaturgico” e potessero quindi esimersi da deviazioni narrative, percepite come inutili perdite di tempo. Ciò conduce a qualcosa che potrebbe essere ironicamente chiamato “positivismo narrativo”.

### Il doppio legame mito-logico: promessa o catastrofe

La tecnologia si iscrive così nel duplice regime di una promessa che si auto-avvera. Essa è contenuta nel paradigma stesso dell'innovazione e di un futuro assolutamente disincantato, quest'ultimo posto sotto la minaccia permanente di un potenziale di distruzione illimitato. La coesistenza di registri del tutto antagonisti sembra muovere da una sorta di dissociazione mentale e sociale: da un lato, il potenziale delle tecnologie sembra aprire orizzonti illimitati di crescita e sviluppo che dobbiamo semplicemente conquistare; dall'altro, lo stesso potenziale alimenta un'ansia profonda nel vedere l'emergere di un mondo invivibile e soggetto a un rischio sempre maggiore di distruzione. Queste posizioni opposte, che si rispondono quasi parola per parola, formano una frattura politica la cui radicalità si misura ogni giorno di più. Tuttavia, esse si completano a vicenda nella loro stessa opposizione, tanto più che entrambe procedono dalla reiterazione di schemi narrativi triti e ritriti. Inoltre, le narrazioni della catastrofe e dell'efficienza compongono un chiasma, nella misura in cui promettono una forma di “salvezza”, sia essa conquistata contro un esercito di zombie o, al contrario, con la complicità di robot che prefigurano eventuali uomini “aumentati”. In quest'ultimo caso, come minimo, i robot sostituiranno gli uomini nelle loro mancanze.

Risulta agevole mettere in discussione questi motivi e queste promesse, dal momento che la nostra recente esperienza sembra aver dimostrato che la catastrofe non avrà la forma di un'apocalisse nel suo senso etimologico: non ci sarà infatti uno svelamento improvviso in un clamore di trombe e crolli, né ci sarà alcuna redenzione, ma unicamente una lenta caduta nel silenzio e nella prigionia.

## Un pluriverso di *récits*

Non è forse possibile, allora, uscire da questa variazione sullo stesso tema e far emergere narrazioni plurali e alternative, che mettano al centro una forma di convivenza piuttosto che la ricerca di un'ipotetica salvezza – essenzialmente individuale e binaria? In altre parole, non dovremmo proporre una visione antropologica basata sul riconoscimento reciproco della pluralità delle culture, delle religioni e dei modi di produzione di senso? Se questo sforzo presuppone che si conceda alla tecnologia in generale la capacità di produrre di fatto una mitologia socialmente normativa, ciò non va confuso con le strategie attualmente all'opera nel mondo economico, che impongono forme tecniche le quale fanno parte della fisica sociale, nel senso che gli attribuisce Alex Pentland. Fondamentalmente, la questione del rapporto tra il mito – quello dell'origine o del destino – e le narrazioni plurali della nostra convivenza sta diventando sempre più acuta. Non si tratta quindi di sviscerare i fenomeni di finzione per illustrare a posteriori, in modo più o meno compiuto, un'idea o un concetto, concepiti come prerequisiti, ma piuttosto di rovesciare la prospettiva al fine di sottolineare il carattere istituyente della narrazione. Questa postura è l'opposto di quella di un certo platonismo moderno: non si dovrà allora provare ad uscire da una caverna, intesa come una trappola per la razionalità, ma piuttosto occorrerà indagare quest'ultima dall'interno delle stesse narrazioni che la costituiscono.

## La caverna rovesciata e la comunità politica

Secondo le linee di pensiero aperte da Sloterdijk, la caverna non è un luogo da cui si esce, ma in cui si ritorna, si fantastica e si discute. Non si tratta allora di ottenere un giudizio, né di alimentare il sospetto sistematico che relega ogni forma di finzione al nome di un'idea. L'obiettivo consiste piuttosto nel provare a battere una via giuridica e politica, attraverso il mezzo del racconto. In questo senso, la caverna costituisce il luogo metaforico in cui il diritto e la politica incontrano le scienze umane, o qualcosa di simile al “senso comune” di Vico, che è ancorato al potere dell'immaginazione (*phantasia*). Questo luogo potrebbe essere descritto in generale come una sorta di “laboratorio narrativo”. Entro di esso non si vuole promuovere l'esclusività o l'inclusività, ma semplicemente articolare un pensiero intorno alle “comunità”. L'ambizione è quella di uscire dalle *impasse* politiche e di sfuggire all'imbavagliamento dell'immaginario che stiamo affrontando.

## Il decentramento politico e giuridico di fronte all'antropotecnica

La crisi del diritto positivo e l'emergere di nuovi tipi di fonti (*soft law*, *governance*, *best practices*, norme tecniche, *lex mercatoria*, ecc.) ci inducono a rileggere in modo radicalmente nuovo l'opposizione tra diritto statale e forme consuetudinarie di elaborazione del diritto. Attraverso questo nuovo approccio,

si tratta di affrontare le sfide della globalizzazione e di ripensare il rapporto tra diritto e tecnologia (robotica sociale e intelligenza artificiale, neuroscienze, impatto delle nanotecnologie, ecc.) La visione secondo cui il diritto introduce elementi di correzione etico-politica per limitare la potenziale pericolosità delle tecnologie nei settori dell'ambiente, del lavoro, dell'emancipazione umana e dei fallimenti del mercato, sembra ancora largamente ispirata all'approccio europeo. Tuttavia, nel suo dispiegarsi in un mondo decentrato, sembra difficile da sostenere. È quindi necessario prevedere nuove narrazioni dell'antropotecnica, capaci di accogliere la diversità del mondo e la molteplicità dei modi di istituzione del diritto e della politica.

L'obiettivo è quindi quello di interrogare le narrazioni dominanti nel campo della politica e della tecnologia e di esplorare le possibili narrazioni emergenti, che mobilitano nuovi modelli.

Con il presente volume, si propone una riflessione di "diritto e letteratura" intorno a temi tecnologici e politici. Il volume è concepito come un confronto tra giuristi e studiosi di letteratura e filosofia, in un contesto fortemente interdisciplinare, segnato dalla necessità di interrogare l'immaginario da prospettive diverse, ma in dialogo.

Cambiare parte evidenziata che comincia a pagina 10 con "Il primo articolo, di Salvatore Amato, riflette sull'essenza della tecnologia contemporanea e quella degli esseri umani che con essa interagiscono" e finisce a fine introduzione con quanto segue:

Il primo articolo, di Salvatore Amato, riflette sull'essenza della tecnologia contemporanea e quella degli esseri umani che con essa interagiscono. A partire da alcuni snodi fondamentali della storia della letteratura e della filosofia, si ripropongono alcuni antichi dilemmi, che, oggi, mentre si delinea l'indistinzione tra organico e inorganico, e si supera la barriera tra silicio e carbonio, risultano forse ancora più radicali. Marc Chopplet traccia la genealogia e la discendenza della "macchina per dipingere" di Jarry. L'autore analizza il passaggio da macchina artigianale a macchina tecno-scientifica attraverso le opere di On Kawara e Nam June Paik e grazie al dispositivo di Anish Kapoor. Yannick Rumpala e Sébastien Portelli affrontano, ciascuno a suo modo, finzioni più recenti. Yannick Rumpala studia il *cyberpunk* degli anni Ottanta su uno sfondo di decadenza sociale e neofeudalesimo. L'analisi della tecnosfera, le cui dinamiche di invasione sono descritte in questo immaginario, permette di interrogare i sistemi tecnici attraverso il prisma di rinnovate problematiche, di mettere in discussione le modificazioni della condizione umana che questi sistemi possono indurre e di delinearne rappresentazioni alternative che potrebbero consentire di superare il disincanto. Attraverso il 'personaggio' di Hal 9000, tratto da *2001: Odissea nello spazio*, Sébastien Portelli affronta la questione dell'autonomizzazione della macchina, che si confronta con il dilemma indotto dalla sua stessa funzionalità. La dislocazione dell'identità del computer, costretto a fare una scelta, permette all'autore di considerare l'intelligenza artificiale come una "identità narrativa difettosa". Alberto Romele propone invece uno studio sui "molteplici significati dell'ermeneutica digitale", svolgendo una sintesi delle diverse accezioni del termine, così come le ha individuate e analizzate negli ultimi

anni. Antonio Coratti e Giovanni Blando sviluppano quella che potrebbe essere un'archeologia dei problemi legati al progresso e alla regolazione politica della tecnologia. A sostegno de L'An 2440 di Mercier, Antonio Coratti si interroga sull'idea di progresso così come è emersa nel Settecento: il manifesto di Mercier, che paradossalmente mette in campo una visione poco ottimistica del futuro, si confronta con la decima epoca dell'*Esquisse* di Condorcet. Giovanni Blando, dal canto suo, affronta il rapporto tra diritto e conoscenza scientifica attraverso il romanzo di Jules Verne *I cinquecento milioni* della Begum. Quest'opera narrativa gli permette di considerare il modo in cui si esercita la "funzione ausiliaria" delle ragioni scientifiche che, attraverso la loro doppia mediazione pratica, hanno una forte influenza sul diritto e sulla nozione di responsabilità, a maggior ragione quando la salute e il benessere diventano obiettivi che la giustizia deve perseguire, a rischio di provocare la cancellazione della politica. Basandosi sul lavoro degli antropologi Fabietti, Remotti e Augé, Giorgio Lorenzo Beltramo elabora una "figura" di riconoscimento che possa essere funzionale all'interno di una società giuridico-tecnica. A tal fine, apre una discussione con la filosofia di Honneth. Alessandro Campo, invece, analizza il rapporto tra immaginario tecnologico e consuetudine giuridica, sfruttando la robotica e la temperie pandemica come scenari incrociati di riflessione. Infine, Paul Dumouchel, intervistato da Paolo Heritier e Jacques Gilbert, riflette sulle mutazioni che investono il rapporto tra corpo e immaginario, tra società e rappresentazione, tornando su alcuni snodi fondamentali del suo pensiero. Come per il primo articolo di questo volume, pur secondo una differente prospettiva, vecchie domande si fanno più pressanti una volta poste entro lo scenario contemporaneo, dominato dalle nuove tecnologie e dalla robotica



Salvatore Amato\*

*Darwin tra le macchine? L'intelligenza della tecnoscienza\*\**

*Abstract:* Balzac, Hugo, Butler, attracted by the scientific developments that accompanied the emergence of industrial society, hypothesised the radicality of a new era in which it would be possible to arrive at knowledge of the essence of all things. To find the soul of the world or a world without a soul? Today, it is mechanistic reductionism, fuelled by developments in artificial intelligence and the suggestions of Core theory, that re-proposes the dispute between matter and spirit, presenting us with the image of a world in which everything is random and everything is manipulable. It is precisely its extreme achievement, the reproduction of thought, that seems to transcend matter, because we cannot exclude that new technologies are consolidating around a particular form of intelligence that is born from machines and develops with machines, going beyond machines. Machines of God? Knowledgeable machines? Or simply deceptive machines?

*Parole chiave:* Disruptive technologies, Affective computing, Reductionism/holism, Silicon/carbon, Cyberception

*Indice:* 1. L'anima del mondo o un mondo senz'anima? – 2. Tecnologie trasformativa – 3. Gli algoritmi biochimici della vita digitale – 4. “A un certo punto” – 5. Tra Lucrezio e Plotino? – 6. Le macchine post-biologiche

Chi può dire che la macchina a vapore non abbia qualche sorta di coscienza? Dove comincia, e dove finisce, la coscienza? Chi può tracciare la linea di demarcazione? Si può tracciare una qualsiasi linea di demarcazione? (S. Butler, *Erewhon*, 1901)

## 1. L'anima del mondo o un mondo senz'anima?

Durante il lungo soggiorno sull'isola di Guernsey Victor Hugo iniziò a praticare i “fenomeni magnetici”, immergendosi, non sappiamo quanto profondamente, nello spiritismo alla ricerca di un contatto con Léopoldine, la figlia tragicamente annegata qualche anno prima. Un po' Hugo, come pensatore impegnato in accese

\* Professore di Filosofia del diritto presso l'Università di Catania. salvatore.amato@unict.it

\*\* Prodotto del programma di ricerca PNRR Future Artificial Intelligence Research – FAIR CUP E63C22001940006.

battaglie sociali, teneva celato nei propri scritti politici questo cedimento all'irrazionale, e un po', nell'esaltazione de *La Fin de Satan* o di *Dieu*, non riusciva a sottrarsi al fervore mistico, affermando risolutamente che non vi fosse nulla di più naturale per un poeta che cercare altre vie di dialogo con "l'anima del mondo".

Pur con tutte le svariate applicazioni che incidono radicalmente sulle nostre più minute attività senza lasciare apparentemente spazio a suggestioni mistiche, l'Intelligenza artificiale ripropone questa ambivalenza. La possibilità di ampliare le conoscenze e modificare l'ambiente attraverso dispositivi sempre più sofisticati alimenta e giustifica una lettura materialistica del mondo. Tuttavia il continuo ampliarsi tecnologico delle prospettive digitali sembra suggerire che vi possa essere un senso ulteriore, un'ignota potenza della potenza che si cela dietro gli algoritmi degli algoritmi, i dati dei meta-dati: un'anima del mondo che ancora ci sfugge da ricercare forse nei bizzarri fenomeni della fisica quantistica, in particolare dell'*entanglement*, o nell'imprevedibilità dei modelli di *deep learning*.

Già in passato la linea di demarcazione tra razionale e irrazionale era apparsa estremamente labile. Ad esempio, la scoperta di forze, come la gravità o l'elettricità, era stata assunta tanto a giustificazione di una lettura meccanicistica del mondo quanto di una mistica "simpatia", legame di tutte le cose, che la cabala poteva intuire e la magia riprodurre. Filosofi e scienziati stavano indifferentemente da entrambe le parti: Hobbes sosteneva la lettura meccanicistica e Leibniz quella mistica; Galileo l'una e Newton l'altra. Quanto possano divenire sconvolgenti queste tensioni contraddittorie possiamo intuirlo, ad esempio, dalla folle intelligenza di Louis Lambert, il protagonista di uno dei primi romanzi un Balzac. Siamo nel 1846 e nel libro echeggiano caoticamente le idee di Bernard, Buffon, Cuvier, Gall, Mesmer, Lavater, Swedenborg nell'allucinata ansia di una sintesi con cui il giovane e geniale Lambert pensa che sia possibile individuare il momento primo e assoluto di una "sostanza *attivatrice* o interna... il misterioso insieme di fibrille dalle quali dipendono le diverse capacità cui il Pensiero e la Volontà si conformano in modo incompleto, insomma questa sostanza indefinita che vede e agisce, che finalizza e porta a compimento ogni cosa..."<sup>1</sup>. Oggi è la *Core Theory* che, attraverso la prospettiva "quantomeccanica" dei campi, pretende di rinvenire una formula capace di sintetizzare tanto l'essenza dell'universo quanto l'origine della vita, perché, anche se non l'abbiamo ancora scoperto, dovrebbe esserci un livello più profondo, un algoritmo, che sta alla base del tutto<sup>2</sup>.

Sappiamo che non vi è nulla di misterioso nell'elettricità da cui dipende integralmente la nostra società. Eppure qualcosa incomincia a sfuggirci. L'intelligenza artificiale è, in gran parte, un suo prodotto, ma un prodotto che ne sta dilatando incondizionatamente gli effetti, perché abbiamo compreso che i fenomeni elettrici stanno alla base tanto della materia quanto della vita e, sfruttando questa correlazione, le *brain machines* e i vari prototipi di *brain-computer interfaces* tendono a

1 Balzac 2017: 79.

2 Carrol 2021: 167.

connettere organismi e macchine<sup>3</sup> potenziando gli uni attraverso le altre e viceversa. Chatbot, wikibot, fakebot, cobot, carebot, nanobot, xenobot... delineano un nuovo orizzonte. Sono ancora macchine e intanto già qualcosa di più delle macchine, ma cosa? Macchine di Dio<sup>4</sup>? Macchine sapienti<sup>5</sup>?

Nel 1863 Samuel Butler ha scritto, sotto lo pseudonimo di Cellarius, un breve articolo, *Darwin among the Machines*, pubblicato sulla rivista neozelandese Christ Church Press: sarà il motivo ispiratore della prima parte di *Erewhon*, una spietata satira e insieme un'impetosa analisi delle tendenze del suo tempo. Questo articolo, tra l'ironico e il profetico, affermava, applicando la suggestione della teorie darwiniane, che il regno vegetale è un'evoluzione del minerale, ma poi il regno vegetale si è sviluppato nel regno animale che, a sua volta, ha determinato la nascita di un regno completamente nuovo, superiore a tutti gli altri: il "regno meccanico" frutto della "vita meccanica" di un "mondo meccanico". Un regno che prenderà il posto del domino degli esseri umani su tutte le cose nei limiti in cui "...ogni giorno aggiungiamo qualcosa alla bellezza e alla delicatezza della loro (le macchine) organizzazione fisica; ogni giorno stiamo dando loro una forza sempre maggiore e stiamo alimentando con ogni sorta di ingegnosi artifici quella forza auto-regolante e auto-operante che sarà per loro ciò che l'intelletto è stato per il genere umano. Nel corso dei secoli ci troveremo la razza inferiore. Inferiori nella forza, inferiori nella qualità morale dell'autocontrollo, li guarderemo come l'acme di tutto ciò a cui l'uomo migliore e più saggio potrà mai aspirare"<sup>6</sup>.

Per quanto formulate più di centocinquant'anni fa, queste riflessioni di Butler sembrano descrivere gli attuali sviluppi di una tecnologia che potrebbe aprire orizzonti inattesi. Potrebbe aprire o già ci proietta oltre ogni possibilità di previsione? Anche mettendo da parte l'ipotesi (ora avanzata non solo dai letterati, ma anche dagli scienziati<sup>7</sup>) della singolarità, di una "superintelligenza" elettronica che dominerà il mondo, è innegabile che ogni forma di apprendimento automatico, che si affida alla tecnologia del *deep learning* usando strati di formule matematiche (le c. d. reti neurali) per processare autonomamente i propri sviluppi, accentua la dimensione non deterministica dei possibili risultati. La pratica ci pone di fronte agli algoritmi stocastici, algoritmi di cui non siamo in grado di determinare gli esiti, e ai *blackbox effects*, per cui gli stessi programmatori ignorano le modalità operative, la profondità e la complessità dei livelli di rete dei sistemi di calcolo che impiegano: è come se fossero avvolti in una sorta di "scatola nera". Se crescono le decisioni

3 Parisi 2019: 144 ss.

4 Novotny 2022.

5 Benanti 2018.

6 "...we are daily adding to the beauty and delicacy of their physical organisation; we are daily giving them greater power and supplying by all sorts of ingenious contrivances that self-regulating, self-acting power which will be to them what intellect has been to the human race. In the course of ages we shall find ourselves the inferior race. Inferior in power, inferior in that moral quality of self-control, we shall look up to them as the acme of all that the best and wisest man can ever dare to aim at" (Butler: 832 e ss.). L'origine e i successivi sviluppi di questo saggio sono dettagliatamente descritti da Butler nella *Prefazione* di *Erewhon*.

7 A partire dal noto libro di Kurzweil 2008.

determinate esclusivamente da algoritmi (*algorithm-determined*), si allarga la sfera dell'*human out of the loop* con macchine che operano in assoluta autonomia senza nessuna possibilità di controllo umano né prima della loro attivazione né dopo. Algoritmi stocastici e *black box effects* costituiscono uno degli aspetti più promettenti degli attuali sviluppi, proprio perché potrebbero condurci *human out of the loop*, ad esiti straordinari che vanno oltre ogni nostra aspettativa, e nello stesso tempo più inquietanti, perché si potrebbe determinare, *human out of the loop*, un *default* tecnologico, in cui perdiamo il controllo dei mezzi di cui ci avvaliamo, fino all'ipotesi estrema della "singolarità".

A maggior ragione, quando questa tecnologia si lega, come già avviene con computer al laser, celle solari e vari dispositivi biomedici, alla fisica quantistica che ha nel principio di indeterminazione uno dei suoi tratti fondamentali. Qualcosa di misterioso si trova proprio nell'*entanglement*, "a spooky action at a distance" come l'avevano descritto per la prima volta nel 1935 Boris Podolsky, Nathan Rose e Alber Einstein. È inquietante questo legame tra gli stati quantistici di due particelle microscopiche anche se poste a grande distanza l'una dall'altra, perché ci impone di modificare la nostra concezione dei tradizionali riferimenti della nostra razionalità, lo spazio e il tempo. L'espressione *entanglement* è tanto ambigua quanto è complesso il fenomeno che intende descrivere: significa correlazione, ma anche legame, relazione e (perché no?) tresca. Turbato dall'imponderabilità di questa "tresca", nell'importante saggio su *Physics and Reality* del 1936, Einstein non esitava ad affermare di essere sempre più convinto che la cosa più incomprendibile dell'universo fosse la sua comprensibilità<sup>8</sup>. Nello stesso anno, in una lettera a uno studente di scuola media, affermava che chiunque si occupi di scienza non può escludere che "uno spirito si manifesti nelle leggi dell'Universo, uno spirito di gran lunga superiore a quello dell'uomo"<sup>9</sup>. La stessa suggestione mistica di Victor Hugo?

Questo spirito sembra aleggiare anche su una tecnologia che assume sempre più un nuovo volto: non è solo un mezzo per accrescere il potere degli esseri umani, "l'aggiunta all'ego di congegni che lo rendono più potente, più mobile, più capace di afferrare e di fabbricare"<sup>10</sup>. La tecnologia è, ormai, un potere a sé, che segue percorsi propri, spesso inattesi. Ci muoviamo in un orizzonte estremamente lontano dalla nota affermazione di Marx nella *Prefazione alla Critica dell'economia politica* del 1859 secondo cui "l'umanità si pone sempre e soltanto quei problemi che essa è in grado di risolvere; infatti, a guardar meglio, si noterà sempre che il problema sorge solo quando le condizioni materiali per la sua soluzione sono già presenti o almeno in via di formazione"<sup>11</sup>. Oggi non siamo in grado di prevedere quali e quanti saranno i problemi a cui andremo incontro. E poi i problemi di chi? Del cittadino profilato, sorvegliato, condizionato dagli algoritmi dell'intelligenza artificiale? Dello Stato indebolito dai bitcoin, dalla perdita della *data sovereignty*,

8 Musser 2019: 7.

9 Cit. da Vafa 2022: 202.

10 Chiaromonte 2021: 943.

11 Marx 2013: 668.

dall'arretratezza tecnologica rispetto alle *big six* (Google Apple, Facebook, Amazon, IBM, Microsoft) e alle corrispondenti cinesi (Baidu, Alibaba, Tencent...)? Delle stesse *big six*, sempre più impegnate a emanare codici deontologici di vario tipo per rassicurare gli utenti, i propri dipendenti o forse anche se stesse sull'assenza di rischi?

Torna in mente una preoccupazione ancora di Balzac: “io mi colloco nel punto preciso in cui la scienza tocca la follia, e non posso servirmi di parapetti”<sup>12</sup>. Follia qui indica non solo l'impensato, ma addirittura l'impensabile. Eravamo nel 1833 e Balzac, suggestionato proprio dai primi sviluppi dell'energia elettrica e dalle sue diverse declinazioni che troveranno un'eco qualche anno più tardi nelle sofferte pagine autobiografiche del *Louis Lambert*, era diviso tra esaltazione e timore nella convinzione per cui “non c'è uno solo dei nostri movimenti, né una sola delle nostre azioni che non sia un abisso in cui l'uomo più ragionevole non possa perdere la ragione, e che non possa fornire allo scienziato l'occasione per prendere la sua testa e tentare di misurare l'infinito. L'infinito che si trova nel più piccolo *gramen*. Quindi mi troverò sempre tra la testa dello scienziato e le vertigini del pazzo”<sup>13</sup>.

Meno suggestiva, ma altrettanto calzante, la definizione di un “possibile adiacente”, suggerita da Helga Novotny, Presidente del Consiglio europeo della ricerca, nel senso che le “possibilità diventano esponenziali: più in là andiamo nel futuro, più potenziali tecnologie possono essere inventate, più possibili pensieri possono essere pensati...”<sup>14</sup>. Abbiamo solo un susseguirsi di dettagli tecnici oppure si aprono nuovi orizzonti, qualcosa di impensato, se non addirittura la possibilità di scorgere altre “vie di dialogo con l'anima del mondo”?

## 2. Tecnologie trasformative

Del resto gli sviluppi della tecnologia sono così vari e complessi che non possiamo usare questa espressione senza aggiungere qualche aggettivo. Dobbiamo parlare, ad esempio, di tecnologie “convergenti” per indicare la stretta connessione che si è venuta a determinare tra meccanica ed elettronica attraverso la biochimica, la biologia molecolare, la fisiologia, la genetica, le neuroscienze, ma anche la linguistica, la filosofia, la psicologia cognitiva e comportamentale: una pluralità di conoscenze diverse, ma convergenti nel progettare, attraverso le nanoscienze e la bioingegneria, meccanismi con sempre più ampi margini di automazione. Questo “paradigma della confluenza”<sup>15</sup> produce robot, bot, androidi, interfacce neurali, dispositivi mobili indossabili, la realtà virtuale nelle varie forme dell'interrealtà (*mixed reality*) o del metamedium (*phygital*). Tecnologie convergenti, ma sempre più spesso tecnologie “trasformative”, perché potrebbero determinare o tendono a determinare o deter-

12 Balzac: 66.

13 Ivi: 65.

14 Novotny, op. cit.: 124.

15 Riva, Gaggioli 2019: 131 e ss.

minano modificazioni, più o meno significative, di sensazioni, emozioni, atteggiamenti se non della stessa identità, nei limiti in cui costituiscono un “*ambiente originante* che obbliga a riconsiderare la nostra stessa nozione di umanità”<sup>16</sup>.

La tecnica trasformativa non si limita a produrre quegli artefatti per cui è progettata, ma si collega ad altre tecnologie, offrendo la possibilità di nuovi effetti che allargano gli orizzonti della conoscenza in maniera spesso imprevedibile. Come nota Agazzi, “La ricerca scientifica avanzata è possibile soltanto grazie all’uso di raffinatissimi strumenti tecnologici, di complicate macchine che sono progettate appositamente per consentire una determinata ricerca e che, a loro volta, si possono realizzare sfruttando conoscenze avanzate conseguite in altri settori della ricerca scientifica”<sup>17</sup>. In effetti è stato proposto il termine *technium*, per indicare “gli impulsi generativi delle nostre invenzioni che stimolano ulteriori produzioni di strumenti”<sup>18</sup>.

Ad esempio, AlphaFold2, l’applicazione di intelligenza artificiale di *DeepMind*, ha fornito il modello per la comprensione del problema, irrisolto fino ad allora, del ripiegamento delle proteine, consentendo di descrivere la struttura di 350.000 proteine degli essere umani e di una ventina di modelli animali. A sua volta il programma Melvin ha creato un *Entanglement* quantistico molto complesso senza essere programmato a tale scopo. Come racconta l’ideatore di questo programma, il fisico informatico Mario Krenn<sup>19</sup>, sembrava un bug e, invece, l’algoritmo aveva riscoperto un tipo di configurazione sperimentale ideato all’inizi degli anni 90 e di cui non era stata mai trovata la soluzione.

Si potrebbero aggiungere a questi due esempi, i promettenti successi nella scoperta di nuovi farmaci (il nuovo antibiotico Halicin o il nuovo farmaco per il disturbo ossessivo-compulsivo della Exscientia) o di nuovi materiali<sup>20</sup> che mostrano come l’intelligenza artificiale, che della tecnica trasformativa è l’esito più significativo, proponga non solo soluzioni inattese, ma cambi addirittura l’approccio alla ricerca. Appare, ormai, estremamente difficile distinguere la tecnica dalla scienza, perché, come aveva intuito Gaston Bachelard, la scienza moderna studia il mondo trasformandolo. La conoscenza si basa sempre più sulla trasformazione. e la trasformazione è appannaggio esclusivo della tecnica.

Abbiamo, infatti, coniato il termine tecnoscienza: una scienza che si sviluppa dalla tecnica e con la tecnica, per creare nuove tecniche che daranno altri impulsi scientifici a ulteriori tecnologie in un processo circolare e tendenzialmente infinito di trasformazione – apprendimento – trasformazione. Jacques Ellul nel 1954<sup>21</sup>, quando eravamo ancora ben lontani dagli attuali sviluppi, poneva l’accento su questo aspetto fondamentale della tecnica, l’auto-accrescimento, “dovuto al fatto che

16 Parisi, op. cit.: 11.

17 Agazzi 2001: 73.

18 Malgrado l’autorevolezza del proponente, Kevin Kelly, cofondatore della rivista «Wired USA», la proposta, formulata in 2011: 14), non ha avuto molto successo.

19 Ananthaswamy 2022: 55 e ss.

20 Ford 2021: 90 e ss.

21 Ellul 1969.

tutto funziona per combinazione di migliaia di piccole scoperte che perfezionano l'insieme"<sup>22</sup>. Questa intuizione diventa uno dei temi che attraversa tutte le sue opere fino alla definitiva elaborazione in *Le Système technicien* del 1977 in cui le riflessioni sull'autoaccrescimento sembrano anticipare quel problema che noi oggi definiamo il *black box effect*, l'imprevedibilità degli algoritmi, o addirittura la singolarità, il momento in cui l'intelligenza artificiale supererà quella umana, assumendo un'integrale autonomia. Già ora, "nessun tecnico domina più l'insieme. Ciò che lega le nozioni parcellari degli uomini, la loro incoerenza, ciò che coordina e razionalizza, non è più l'uomo ma la legge interna della tecnica: non è più la mano che coglie il fascio di mezzi, nel cervello che sintetizza le cause: solo l'unicità intrinseca della tecnica assicura la coesione tra mezzi e azioni degli uomini. Questo regno gli appartiene, forza cieca più chiaroveggente della più grande intelligenza umana"<sup>23</sup>.

Non abbiamo più dubbi sul fatto che esistano non solo tante piccole scoperte che modificano la nostra visione d'insieme, ma che l'insieme determini, a sua volta, altre tecniche che spingono alla prefigurazione di un "insieme" sempre più complesso, se non diverso. Ci troviamo di fronte una serie di effetti assolutamente nuovi nella storia dell'evoluzione e della cultura. Abbiamo macchine che interagiscono autonomamente con altre macchine, abbiamo macchine che continuano a perfezionarsi indipendentemente dal compito per cui sono programmate, abbiamo il prodotto di questi sviluppi e interazioni, a volte prevedibili e a volte inattesi. L'idea che le macchine siano a nostra disposizione si sta lentamente capovolgendo nella situazione opposta<sup>24</sup>: siamo noi a dipendere sempre più dalle macchine. Non solo le macchine tendono a sviluppare un mondo a parte, a cui diamo il nome di intelligenza artificiale e di infosfera, ma questo mondo interferisce sistematicamente e continuamente con i nostri corpi, con le nostre menti e con la nostra esistenza.

Penso al *Quantified Self Movement*, i cui membri si sforzano di migliorare la comprensione di sé attraverso tutti gli strumenti offerti dalla tecnologia. Emerge anche il problema inverso di un essere umano non solo tecnologicamente evoluto, ma anche tecnologicamente predeterminato in cui è la controfigura digitale a plasmare il modo di vivere, costruendo un mondo di sentimenti sintetici, tra realtà virtuale e metadati, wearable computers e metaverso, media affettivi (*affective media*) e mail espressive, in cui sono gli algoritmi a influenzare le convinzioni, a determinare le emozioni e a condizionare le interazioni. Possiamo concludere che "in altre parole, i nuovi viventi -uomini compresi- tendono a diventare bio-tecno-strutture"<sup>25</sup>? Significativamente Miguel Benasayag parla di un futuro in cui la politica sarà sostituita dalla "governamentalità algoritmica", basata sulla predizione statistica delle singole azioni, muovendo dall'idea che l'individuo sia nulla più che una macchina, "un ricettacolo di diversi micro-comportamenti, senza un senso complessivo"<sup>26</sup>.

22 Ellul 2009: 27.

23 Ivi: 275.

24 È la tesi che ispira le riflessioni di Gawdat 2022, dopo la significativa esperienza lavorativa maturata in IBM, Microsoft e Google.

25 Finkielkraut 2006: 56.

26 Benasayag, 2020: 61.

### 3. Gli algoritmi biochimici della vita digitale

L'incremento delle possibilità trasformative rende sempre più evidente la divisione teorica tra le due anime dell'intelligenza artificiale: quella ingegneristica e riproduttiva, che tende a imitare e perfezionare, attraverso gli impulsi che riceve dai programmatori, le condotte umane, assistendole o sostituendole in un gran numero di contesti; quella cognitivista e produttiva che aspira ad ottenere l'equivalente del nostro cervello con sistemi di apprendimento automatico (*machine learning*) e/o con sofisticati artefatti biologici<sup>27</sup>.

La prima prospettiva pone rilevanti problemi agli attuali equilibri sociali e politici, dal mondo del lavoro all'esercizio della democrazia e alle tradizionali categorie giuridiche, dalla tutela dei diritti fondamentali alla giustizia digitale, ma non modifica la nostra visione del mondo. È la seconda prospettiva, per quanto per ora meramente teorica se non addirittura utopistica, che impone un radicale ripensamento di alcuni elementi essenziali dei nostri modelli culturali.

Anche senza entrare nell'orizzonte dei cyborg, del transumano o di una superintelligenza digitale che dominerà il cosmo, non possiamo ignorare che sta diventando sempre più labile la linea di demarcazione tra la tecnologia del silicio, che regola la struttura della materia, e la tecnologia del carbonio, che presiede ai meccanismi della vita. Penso agli studi sul rapporto tra sistemi neurali artificiali (*Artificial Neural Networks*) e sistemi neurali biologici (*Biological Neural Networks*). Uno delle applicazioni più significative è costituita dalla capacità di ottenere in vitro strutture miniaturizzate di diversi organi. Tra questi organi anche mini-cervelli cresciuti in provetta che, a quanto pare, non sono solo stati in grado di connettersi autonomamente al midollo spinale e al tessuto muscolare di un topo, ma presentano attività fisiologiche simili a quelle che si registrano nel cervello dei neonati prematuri del settimo o ottavo mese di gravidanza.

Si profilano, quindi, all'orizzonte due percorsi autonomi, ma tendenzialmente convergenti. Muovere dalla dimensione biologica, da quegli algoritmi biochimici che già stanno alla base dell'ingegneria dei biomateriali, della nanomedicina, delle varie forme di manifattura avanzata, dei biosensori elettrochimici, dei dispositivi microfluidodinamici ecc. per costruire dispositivi sempre più "vivi", sempre più assimilabili agli organismi. Muovere dagli algoritmi di nuova generazione che, sviluppando le potenzialità della fisica quantistica nell'imitazione dell'attività del cervello, potrebbero essere in grado di impiegare le nuove tecnologie di *Emotion Ai* o *Affective computing* per trasformare il riconoscimento delle emozioni nella riproduzione delle emozioni fino all'ipotesi di un computer emotivo. Emerge l'idea che, se le leggi della fisica sono comuni, due sistemi che si basano su fondamenti chimicamente diversi, l'uno il silicio e l'altro il carbonio, dovrebbero, se sottoposti a stimoli simili, sviluppare modelli simili.

Una via già prefigurata, nel 1958, da Heisenberg, quando sosteneva che la teoria dei quanta potesse svolgere un ruolo rilevante nella comprensione dei fenomeni

biologici<sup>28</sup>, rimarcando la stretta analogia fra il funzionamento del nostro sistema nervoso e quello delle calcolatrici elettroniche. Le calcolatrici elettroniche del 1958. Attualmente la “biologia quantistica” ha dimostrato proprio la presenza di effetti quantistici che regolano molecole, atomi e particelle elementari. È estremamente significativo il modo in cui agiscono certi enzimi o alcuni aspetti della fotosintesi. Fino a che punto l'inquietante mondo microscopico dei quanti è anche quello del nostro organismo?

Penrose<sup>29</sup> aveva sostenuto che il pensiero non sarebbe altro che un “collasso” della funzione d'onda e il nostro cervello una sorta di processore quantistico attivato da una proteina, la tubulina, presente nei neuroni. Quella che poteva apparire, qualche anno fa, una provocazione è, attualmente, uno dei temi di ricerca più avanzati della *reverse engineering*. Il centro di ricerca DeepMind ha condotto un esperimento, studiando la reazione di una rete neurale artificiale agli stessi impulsi che riceve un animale alla ricerca di cibo nell'oscurità. S'è osservato che nella griglia computazionale emergevano le stesse strutture di attività cerebrale degli animali<sup>30</sup>

Non sappiamo dove ci condurranno gli algoritmi quantistici o i processori quantistici che stiamo sperimentando, ma è innegabile che ci troviamo di fronte a una combinazione elettronica di fisica e chimica in cui tecnologia del silicio e tecnologia del carbonio finiscono per confondersi eliminando le tradizionali barriere tra naturale e artificiale, tra organico e inorganico. Anche gli atomi di silicio, come gli atomi di carbonio possono avere quattro legami chimici che sono in grado di formare polimeri e che potrebbero essere abbastanza grandi e variegati da contenere informazioni biologiche sul modello del DNA. Inoltre il silicio consente una più rapida propagazione dei segnali elettrici. Insomma, se la coscienza costituisce solo una fase della materia, non è detto che il *wetware* biologico scelto dal nostro mondo sia l'unico o il migliore. Piuttosto dobbiamo ipotizzare che siano possibili, diversi tipi di coscienza, come esistono diversi tipi di liquidi<sup>31</sup>, e quindi abituarci all'idea che a lungo termine la vita sarà probabilmente più elettronica che organica.

Fantascienza? Silicio o carbonio, in fondo, la lezione non cambia: le entità viventi, appaiono macchine chimiche, regolate dalle leggi della fisica, che trasmettono informazioni: “l'idea che le cellule, e dunque gli organismi viventi, siano straordinariamente complessi, ma che non siano altro che macchine fisico-chimiche comprensibili, è ormai la visione della vita che tutti gli scienziati ritengono valida”<sup>32</sup>. Se sono macchine, perché non dovrebbe essere possibile riprodurle artificialmente, trasferendo al silicio i modelli di sviluppo del carbonio? Fino a che punto la contrapposizione tra carbonio e silicio è ancora vincolata alla rigida scansione di Cartesio tra *res cogitans* e *res extensa*? Una visione per cui gli esseri umani, anche se fossero macchine, sarebbero macchine eccezionali non solo “in-

28 Heisenberg 2015: 116.

29 Penrose 1992.

30 Ford, op. cit.: 130.

31 Tegmark 2014: 289.

32 Nurse 2021: 74.

comparabilmente meglio ordinate” di qualsiasi altra possa mai essere inventata, ma anche strutturalmente diverse, perché dotate di parola, ragione e di una capacità di elaborazione generale.

In questa prospettiva, i vari robot che ci circondano e che ci circondaeranno non sono, dunque, né macchine “di dio” e neppure macchine “sapienti”, ma solo macchine “ingannevoli” (Cartesio direbbe “macchine di terra”), perché “non vi sono prove scientifiche che dimostrino, al di fuori di ogni dubbio, che replicare la vita o l’intelligenza umana sia teoricamente possibile. Per quanto l’idea di una macchina cosciente o di un vero e proprio cervello elettronico possa risultare attraente, ciò che ci riservano il presente e (almeno) il futuro prossimo dell’IA non è la creazione di esseri simili a noi, ma lo sviluppo di tecnologie in grado di essere percepite come tali”<sup>33</sup>.

L’ipotesi di una vita digitale, articolata tra algoritmi quantistici e algoritmi biologici, rompe questo schema? Possiamo credere a una “vita 3.0” in cui, muovendo dall’idea che gli sviluppi biologici non siano altro che un processo complesso di elaborazione dell’informazione, emerge la possibilità di riprogettare sia il *software* che l’*hardware* del vivente senza aspettare il cammino dell’evoluzione naturale<sup>34</sup>? Basta trovare l’algoritmo giusto? Un atto di fede nell’ipotesi che tutto sia traducibile in un algoritmo e che un algoritmo possa contenere il tutto. Una sintesi tra onnivolenza e onnipotenza che suggestivamente viene definita “teocrazia computazionale”. Un tema che già negli anni ‘60 Norbert Wiener aveva raffigurato nell’ideale della macchina assoluta: un po’ Dio e un po’ Golem<sup>35</sup>.

A sua volta anche la domanda su cosa sia la coscienza, considerata come un’entità a sé stante, appare priva di fondamento. Per quanto sia complesso, il cervello umano è soggetto a quelle stesse leggi fisiche che stanno alla base delle galassie, delle montagne o di un batterio. La coscienza è, quindi, soltanto l’effetto del comportamento di certi tipi di atomi che si raccolgono sulla base delle leggi della fisica. Dobbiamo solo trovare gli algoritmi giusti.

#### 4. “A un certo punto”

Questi sviluppi aprono alla filosofia nuovi orizzonti e intanto ripropongono vecchie domande. Se la vita è solo un aspetto dell’evoluzione della materia e il pensiero un riflesso della chimica non possiamo più fondare la conoscenza sulle tradizionali barriere ontologiche. Quelle, ad esempio, che ci suggerisce Heidegger. *Weltlos*: la pietra è senza mondo. *Weltarm*: l’animale è povero di mondo. *Weltbindend*: l’uomo è formatore del mondo<sup>36</sup>. Galassie, pianeti, organismi, coscienza non sono altro che “transazioni di fase”, come l’ebollizione dell’acqua, che si producono a mano a mano che l’entropia e la complessità crescono. Tutto si sviluppa secondo

33 Natale 2022.

34 Tegmark 2018: 44 e ss.

35 Wiener 1967.

36 Heidegger 1992: 230.

un insieme deterministico di equazioni, di “relazioni funzionali matematicamente esprimibili”<sup>37</sup>. I pianeti sono una ricomposizione biochimica, come una farfalla e come un essere umano<sup>38</sup>. È solo un problema di livelli di complessità.

La crescita del disordine determina l'emergere di strutture complesse. Le galassie, le montagne e la stessa vita sono “proprietà emergenti” della relazione tra materia ed energia<sup>39</sup>. Emergenti? Transazioni di fase? Qualunque libro si legga sui meccanismi della struttura della materia e della vita, troviamo sempre la stessa espressione “a un certo punto”. Che siano i 3,5 miliardi di anni in cui sono comparsi i primi batteri o i 430 milioni di anni con l'esplosione del cambriano o... con le prime sinapsi, “a un certo punto”, avviene uno scarto. I biologi non hanno dubbi sul fatto che lo scarto ci sia stato: nulla ha senso nella biologia, se non alla luce dell'evoluzione. Questo lo sappiamo, il problema è che è impossibile porre la domanda ulteriore. Qual è il senso dell'evoluzione? Perché la materia sviluppa la biochimica della vita e la biochimica della vita la biofisica della mente? Non vi è nulla di più distante di una pietra dal pensiero, eppure, a “un certo punto”, sono stati così vicini dal derivare l'uno dall'altra?

È stato il metabolismo di enzimi e proteine a determinare la capacità di duplicazione degli acidi nucleidi o la capacità di duplicazione degli acidi nucleidi a determinare il metabolismo? In un caso e nell'altro, all'improvviso, la chimica e la fisica hanno prodotto “informazione”. L'informazione che consente l'acquisizione e la distribuzione di energia; l'informazione che consente l'autoreplicazione e quindi produce quelle macchine per la sopravvivenza che chiamiamo vita.

Perché la chimica e la fisica hanno prodotto, “a un certo punto”, delle macchine che lottano continuamente per sopravvivere (dai batteri fino a noi) quando gli elementi che le compongono sopravvivono senza lottare (dal carbonio all'idrogeno)? Perché in questa lotta per la sopravvivenza la chimica e la fisica dopo aver prodotto i batteri che sopravvivono ovunque sulla terraferma, nel mare e nell'aria, ha prodotto, “a un certo punto”, specie biologiche pluricellulari (protisti, piante, funghi, animali) che hanno bisogno di particolari condizioni per sopravvivere? “E com'è accaduto che un protozoo simile a un coanoflagellato diventasse una spugna, una spugna diventasse un cnidario, un cnidario un invertebrato bilaterale, e un invertebrato bilaterale un vertebrato e un vertebrato un essere pensante?”<sup>40</sup>.

Tutto appare legato al movimento e agli adattamenti dello sviluppo larvale che, attraverso le spugne, giungono alle meduse in cui il sistema nervoso nasce come dispositivo “diffuso” di connessione senso-motoria. Tutto dipende dalla plasticità dei neuroni e dalla loro capacità di reagire alla complessità dell'ambiente. Più stimoli, più adattamenti e più nicchie evolutive... In particolare gli animali bilaterali, per la loro struttura, hanno bisogno di sistemi nervosi sempre più elaborati, che

37 Passmore 1975: 135.

38 Sono 59 le componenti chimiche del nostro corpo: soprattutto carbonio, idrogeno, ossigeno, azoto, calcio, fosforo e poi ancora un po' di molibdeno, vanadio, manganese, stagno, rame, cobalto, cromo...

39 Ci spiega Carroll 2021, cap. XII.

40 Le Doux 2020: 161.

implicano una concentrazione di neuroni e quindi l'inizio di una struttura cerebrale e, "a un certo punto", i tormenti del pensiero. Ha toni poetici la considerazione di Damasio per cui "la storia evolutiva del sentimento iniziò probabilmente come una timida conversazione tra la chimica della vita e la versione primitiva di un sistema nervoso all'interno di un particolare organismo"<sup>41</sup>. Perché questa conversazione è iniziata solo con gli esseri umani? Perché la selezione naturale e gli adattamenti neurali non hanno consentito anche a gorilla, orango, cetacei, polpi, corvi e pappagalli che hanno un sistema cognitivo estremamente complesso di raggiungere la soglia del linguaggio e poi quella del pensiero? Ha ragione Gould? Siamo un evento improbabile nel film della vita<sup>42</sup>?

## 5. Tra Lucrezio e Plotino?

Che rapporto ha una connessione senso-motoria dello sviluppo larvale con la *Divina Commedia*? La domanda è banale, ma esprime con semplicità la difficoltà della biologia evolutiva di fornire una risposta alla funzione della consapevolezza e della coscienza. Se tutto è dinamicamente in continuo mutamento, non si può eludere il problema del tempo. L'evoluzione implica uno sviluppo e lo sviluppo presuppone il cambiamento e il cambiamento rinvia al tempo ("a un certo punto") o meglio a quella motivazione del cambiamento che chiamiamo storia, assieme a quella convinzione di poterla controllare che chiamiamo progresso.

Perché è andata proprio così? La teoria dell'evoluzione può esserne infastidita, ma non si può sottrarre a questa domanda. Solo la fisica, come nota Feynman<sup>43</sup>, non ha un vincolo di soggezione alla storia, perché le attuali conoscenze ci inducono a ritenere che le sue leggi siano immutabili. Sono nate con il *Big Bang*, anzi sono quell'oscillazione di atomi che chiamiamo il *Big Bang*, e da allora non sono più cambiate, anche se cambia continuamente il variegato cosmo che ne è derivato. Abbiamo un solo "a un certo punto": il *Big Bang*. Senza un "prima", perché "non possiamo individuare un tempo precedente il *Big Bang* per il semplice fatto che prima di esso non esisteva alcun tempo"<sup>44</sup>, e senza un "dopo", perché gli atomi continuano ad oscillare sempre allo stesso modo. Gli effetti imprevedibili di queste oscillazioni non riguardano la fisica, ma la geologia, l'astronomia e la biologia. Sono queste scienze ad essere attraversate dalla "questione storica", come la chiama Feynman.

Perché, "a un certo punto", è andata proprio così? Monod ha risolto rapidamente la questione con il caso<sup>45</sup>. Se nulla ha senso, tutto è possibile: anche che qualcosa di materiale e tangibile come una sostanza chimica si trasformi

41 Damasio 2021.

42 Riprendo le osservazioni di Bickerton 2022: 285.

43 Feynman 2000: 106-107.

44 Hawking 2018: 35.

45 «...l'uomo finalmente sa di essere solo nell'immensità indifferente dell'Universo da cui è emerso per caso» (Monod 1970: 172).

nell'immaterialità intangibile del pensiero. "La vita e la coscienza, secondo questo modello, non sono centrali né per il processo della creazione né per la sua evoluzione o mantenimento. Sono posticci, fortuiti a dire il vero. Il fatto stesso che voi e io siamo qui è solo un colpo di fortuna senza conseguenze. Il fatto che sia comparsa la vita è irrilevante per il cosmo, come lo sono gli anelli di Saturno. È una specie di ciliegina sulla torta, un abbellimento. A ben pensare, in quanto forme viventi potremmo ritenere che la vita sia un'importante conquista della natura, ma secondo gli scienziati non è stata cruciale né inevitabile nella storia del cosmo"<sup>46</sup>.

Dunque: nient'altro che il caso? Era, già, la domanda di Euripide nell'*Ipsipile*: "o pensieri mortali, o vano errare/ degli uomini, che fanno essere a un tempo / e la *tyche* e gli dei. Perché se c'è / la *tyche*, che bisogno degli dei? / E se il potere è degli dei, la *tyche* / non è più nulla"<sup>47</sup>. Una domanda che trova, probabilmente, le sue radici nelle riflessioni di Anassagora e, con lui, dei *physiologi*. Ce lo ricorda Aristotele: "lo stesso Anassagora, in effetti, nella costituzione dell'Universo si serve dell'Intelletto come di un *deus ex machina*, e solo quando si trova in difficoltà nel dar ragione della necessità di qualche cosa trae in scena l'intelligenza; per il resto, invece, come causa delle cose che avvengono pone tutto, tranne che l'Intelligenza"<sup>48</sup>. È quello che anche Socrate nel *Fedone* rimprovera ad Anassagora: aver abbandonato l'idea di una mente ordinatrice come causa di tutte le cose, per celebrare il caos, facendo ricorso "a elementi materiali, all'aria, all'etere, all'acqua e ad altre eccentricità"<sup>49</sup>.

Può derivare l'ordine dal caos? Ma davvero dobbiamo credere che esista un ordine, un governo razionale del cosmo? Aristofane prende in giro, a questo proposito, Socrate, attribuendogli le idee di Anassagora e della sofistica, con lo "etero Turbine" delle *Nuvole*. "La... turbina? Questa non la sapevo: non c'è più Zeus, ma al posto suo governa una turbina!"<sup>50</sup>. Qualche secolo dopo Lucrezio colora poeticamente la visione epicurea di questo etero turbine, invitando a prendere atto del fatto che tutto deriva, solo e soltanto, dalla materia: "perché non potrebbero anche gli esseri che sappiamo sensibili comporsi di atomi privi affatto di senso?"<sup>51</sup>. Plinio non aveva dubbi che fosse il caso "...sì, proprio il caso, la divinità creatrice che ha dotato di moltissime risorse la nostra esistenza"<sup>52</sup>.

Nella tarda antichità troviamo in Plotino il tentativo estremo di rifiutare questa rassegnazione alla casualità di un ordine effetto del disordine, di un cosmo affidato all'indecifrabilità del caso, attraverso la visione mistica di una materia che deriva da una spiritualità così intensa che si effonde per intima potenza. Alla domanda

46 Lanza, Berman 2017: 92.

47 Il frammento di quest'opera perduta è riportato in H. von Arnim *Supplementum Euripideum* fr. 63: 65 (Bonn, 1913). Lo ricorda Diano 1968b: 303.

48 Aristotele, *Metafisica*, I, 4, 985 a 18-21

49 Platone, *Fedone*, 97a -98e.

50 Aristofane, *Le nuvole*, vv. 130-131

51 Lucrezio, *De rerum natura*, II, 1020-1021.

52 Plinio, *Naturalis historia*, 27,8.

sull'origine di tutte le cose la Natura risponde: "l'essere generato è oggetto da me contemplato ed oggetto naturale della mia contemplazione; ed io stessa che sono nata da una simile contemplazione ho una naturale tendenza alla contemplazione; ciò che in me contempla produce un oggetto di contemplazione, come i geometri che contemplando tracciano delle figure..."<sup>53</sup>.

## 6. Le macchine post-biologiche

O la *tyche* o gli dei? O Lucrezio o Plotino? Le nuove prospettive scientifiche riscoprono questa "vecchia" alternativa tra l'accettazione della casualità e il tentativo di trovare un senso. Se la maggior parte degli sviluppi scientifici sta dalla parte di Lucrezio, non mancano anche all'interno di un rigoroso fisicalismo i timidi tentativi di elaborare non certo la mistica di Plotino, ma almeno una prospettiva teleologica, anche se non intenzionale, sottolineando come i principi sull'aumento dell'ordine tendano a un fine, abbiano uno scopo e quindi non possano essere esclusivamente meccanicistici (Nagel<sup>54</sup>). Anche i modelli funzionali della teoria dell'evoluzione introducono all'interno del caso, se non proprio un fine, una forza "entenzionale" (contrapposta a intenzionale) di "autorinforzo", una forma di "evoluzione costruttiva" (Dawkins<sup>55</sup>) o "teleodinamica" (Lovelock<sup>56</sup>). Si ripropone, insomma, l'idea cartesiana che, "anche se Dio al principio avesse dato al mondo la forma del Caos", le leggi di natura avrebbero lentamente costruito un ordine, quell'ordine che i teologi derivano dalla creazione<sup>57</sup>.

Detto per inciso, questo auto-rinforzo funzionale, questo "orologiaio cieco" che guiderebbe l'evoluzione sembra quasi figlio dell'auto-accrescimento della tecnica: cieco anch'esso e, se fosse possibile, ancora più cieco, perché è assente la ricerca di un equilibrio. Gli equilibri sono, semmai, imposti dalle pressioni del mercato in quello che Serge Latouche ci ha insegnato a considerare "il delirio quantitativo della società della crescita".

Teleologia, teleodinamica, entenzionalità finiscono per trovare un'eco religiosa nel "panenteismo" che ci suggerisce Leonardo Boff come il frutto di una "Energia Indicibile, Misteriosa e Amorosa che è prima del prima, nel tempo e nello spazio zero. Essa sostiene l'universo e tutti gli esseri esistenti e a venire, e penetra da un capo all'altro la creazione intera"<sup>58</sup>. Anche un fisico, Faggin, offre spunti mistici. Dobbiamo prendere atto della possibilità di una "coscienza della materia inerte" che dal silicio ci porta all'anima, perché dinanzi ai campi quantici viene meno la tradizionale distinzione tra materia inerte e organismi viventi. Se l'ontologia delle molecole deriva interamente dall'ontologia dei campi quantici, l'origine fonda-

53 Plotino, *Enneadi*, III, 8, 4.

54 Nagel, 2015: 9.

55 Dawkins 1988: cap. VII.

56 Lovelock, Appleyard 2020: 116.

57 Descartes 1983: 151-2

58 Boff 2019: 16.

mentale della consapevolezza, sostiene Faggin, deve esistere già nei campi quantici. L'incontro con Dio, come *energia-amore*, deriva proprio dalla particolarità della nostra struttura biofisica<sup>59</sup>. Plotino torna a far capolino dietro Lucrezio?

Per quanto siano sempre più articolate e complesse le nostre conoscenze scientifiche, con le loro innumerevoli e svariate applicazioni tecnologiche, ci troviamo ancora divisi tra il caso e la ricerca il senso. In fondo, stiamo vivendo, come sostiene Eric Dodds, una crisi spirituale simile al tardo-antico. Epidemie, guerre, ma soprattutto le pressanti domande che l'aumento delle conoscenze pongono al senso dell'esistenza. "Le teorie cosmiche astronomiche cominciarono a porre l'accento sull'immensità dello spazio nel quale la terra non era che uno spillo insignificante, teorie che tradotte in chiave esistenziale facevano apparire la vita dell'uomo nulla, un attimo schiacciato tra due eternità che dilegea in un baleno"<sup>60</sup>. Siamo alla fine di questa parabola o soltanto agli inizi?

Rispetto al passato c'è, però, una netta differenza culturale: il caso esercita un fascino particolare perché asseconda quel delirio di onnipotenza che sta dietro la tecnoscienza, "perché, se vogliamo concepire la natura come dominabile senza residui da noi, dobbiamo interpretarla come un prodotto di eventi fino in fondo casuali: ovvero come il risultato di *incontri* di entità, che, a loro volta, risultano solo da altri incontri, senza che vi sia nulla che non si produca casualmente attraverso 'incontri'..."<sup>61</sup>.

Nel cercare i confini tra intelligenza artificiale ingegneristica e riproduttiva, supporto docile anche se complesso delle nostre attività, e intelligenza cognitivista e produttiva, strumento estremo delle fantasie manipolative, dobbiamo anche prendere in esame il radicale cambiamento di mentalità che si sta progressivamente determinando. Il caso, nel mondo antico, distrugge gli dei, ma pone, come gli dei e forse più degli dei, l'uomo di fronte al senso del limite. Un limite invalicabile, perché possiamo pensare o illuderci di ricevere ascolto e protezione da dio e magari, con la sua assistenza, cambiare il corso delle cose. Per questo ci rivolgiamo a lui e per questo l'avremmo "inventato". Ma il caso? Il caso rimescola e sconvolge, non offre soluzioni e non dà certezze, ci sospende in un orizzonte indefinito: non sappiamo mai se eleva o annienta. Il caso ci domina. Quando Edipo si scorge figlio della *tyche*, per usare l'immagine di Carlo Diano<sup>62</sup>, i sentimenti che attraversano il suo spirito sono l'impotenza e la vergogna. La vergogna per non poter sfuggire al paradosso di una colpa di cui è colpevole senza colpa. E l'impotenza dinanzi a una *tyche* che prima lo ha elevato e poi lo ha distrutto.

Noi, invece, eleviamo il caso a supporto del nostro dominio: se qualcosa di materiale e tangibile come una sostanza chimica si trasforma "a un certo punto" nell'immaterialità intangibile del pensiero, perché il pensiero non potrebbe "a un certo punto" riprodurre se stesso attraverso la materia? E poi... Il caso appare la

59 Faggin 2019: 137.

60 Dodds 2021: 45.

61 Mathieu, *Introduzione all'edizione italiana*, (in R. S. Peters, a cura di) op. cit.: 11.

62 C. Diano 1968a: 119 e ss.

giustificazione di qualsiasi rifiuto del limite o, forse meglio, dell'inutilità di porre il problema stesso del limite. Se la scienza delinea l'indistinzione tra organico e inorganico, mentre la tecnologia supera la barriera tra silicio e carbonio, è in virtù della casualità dell'esplosione primordiale, del brodo primordiale e delle combinazioni dei nostri neuroni.

Gli imprevisti tecnologici di una super-intelligenza artificiale, di una vita 3.0, del trans-umano o dei cyborg, ci pongono di fronte a un dilemma radicale: senza emozioni i computer non sono suscettibili di raggiungere il comportamento creativo e intelligente proprio degli esseri umani, ma, se diverranno capaci di emozioni, noi, i creatori, potremmo essere eliminati dalla nostra creazione<sup>63</sup>.

Non sappiamo come risolvere questo dilemma, ma non possiamo neppure tirarci indietro. Anche se e proprio se ci sono domande a cui non possiamo rispondere e possibilità che non possiamo controllare, dobbiamo continuare a sperimentare e a manipolare, perché ogni sviluppo tecnologico implica un passaggio dal noto all'ignoto. Come direbbe Balzac, non c'è un parapetto a separare l'assurdità del caso dalla razionalità della conoscenza. Il caso non è più il dolce rifugio suggerito da Lucrezio, ma quella spinta incontrollabile evocata dall'allucinata prosa di Nick Land. "Lungo un asse della propria emergenza, il materialismo virtuale evoca un programma di IA antiformalista ultra-virulento che si connette all'intelligenza biologica come sottoprogramma di una matrice macchinica astratta post-carbonica, eccedendo di gran lunga le intenzioni di qualsiasi progetto di ricerca. Lungi dal presentarsi alle indagini intellettuali umane come oggetto scientifico, l'IA è un sistema di controllo meta-scientifico e un invasore, che porta con sé tutte le insidie del sovvertimento tecno-capitale planetario"<sup>64</sup>.

Il materialismo virtuale non spazza via solo Plotino e Lucrezio, ma anche l'idea che sia possibile trovare un'alternativa all'accettazione incondizionata di una scienza che si ripiega sulla tecnologia e di una tecnologia che va avanti da sé. Dobbiamo rassegnarci, come Edipo, ad essere figli della *tyche*?

## Bibliografia

- Agazzi E. 2001, "La 'filosofia' della macchina", in Colombo U., Lanzavecchia G. (a cura di), *L'uomo e le macchine*, Milano: Scheiwiller.
- Ananthaswamy A. 2022, "Il fisico artificiale", in *Le scienze*, -1.
- Balzac H. 2017, *Louis Lambert*, Roma: L'orma.
- Balzac H. 1992, *Teoria dell'andatura*, trad.it in *Patologia della vita sociale*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Benanti P 2018 (1820), *Le macchine sapienti. Intelligenze artificiali e decisioni umane*, Bologna: Marietti.

63 «Without emotion, computers are not likely to attain creative and intelligent behavior, but with too much emotion, we, the maker, may be eliminated by our creation» (Picard, *Affective Computing*: 15).

64 N. Land, *Collasso. Scritti 1987-1994*, trad. it., Roma, Luiss University Press, 2020: 178.

- Benasayag M. 2020, *La tirannia dell' algoritmo. Conversazione con Régis Maurant*, Milano: Vita e pensiero (edizione digitale).
- Bickerton D. 2022, *Quello di cui la natura non ha bisogno. Linguaggio, mente ed evoluzione*, Milano: Adelphi (edizione digitale).
- Boff L. 2019, *Soffia dove vuole. Lo Spirito Santo dal Big Bang alla liberazione degli oppressi*, Verona: EMI.
- Butler S. "Darwin among Machines" in *The Collected Works*, Dinslaken/ Dammweg, Pergamonmedia, s. d., ed. digitale.
- Carroll S. 2021, *Sulle origini della vita, del significato e dell'universo. Il quadro d'insieme*, Torino: Einaudi (versione digitale).
- Chiaromonte N. 2021, *La bestia meccanica, ora in Lo spettatore critico. Politica, filosofia, letteratura*, Milano: Mondadori.
- Damasio 2021, *Sentire e conoscere*, Milano: Adelphi.
- Dawkins R. 1988, *L'orologiaio cieco. Creazione o evoluzione?*, Milano: Rizzoli.
- Descartes R. 1983, "Discorso sul metodo", A. T- V, 45, in *Opere scientifiche*, Torino: UTET.
- Diano C. 1968a, "Edipo figlio della Tuche", in *Saggezza e poetiche degli antichi*, Vicenza: Neri Pozza
- Diano C. 1968b, "Teodicea e poetica nella tragedia antica", in *Saggezza e poetiche degli antichi*, Vicenza: Neri Pozza.
- Dodds E.R. 2021, *Temi fondamentali del neoplatonismo. Filosofia e spiritualità nel pensiero tardo-antico*, Milano: Mimesis.
- Ellul J. 2009, *Il sistema tecnico*, Milano, Jaca Book.
- Ellul J., 1969, *La Technique ou l'injeu du siècle*, Milano: Giuffrè.
- Faggin F. 2019, *Silicio. Dall'invenzione del microprocessore alla nuova scienza della consapevolezza*, Milano: Mondadori (edizione digitale).
- Feynman R.P. 2000, *Sei pezzi facili*, Milano: Adelphi.
- Finkelkraut A. 2006, *Noi, i moderni*, Torino: Lindau.
- Floridi L. 2022, *Etica dell'intelligenza artificiale. Sviluppi, opportunità, sfide*, Milano: Cortina.
- Ford M. 2021, *Il dominio dei robot*, Milano: il Saggiatore.
- Gawdat M. 2022, *Superintelligenti. Come salvare il mondo dall'intelligenza artificiale*, Milano: Rizzoli.
- Hawking S. 2018, *Le mie risposte alle grandi domande*, Milano: Rizzoli, 2018 (ed. digitale).
- Heidegger M. 1992, *Concetti fondamentali della metafisica*, Genova: il Melangolo.
- Heisenberg W. 2015, *Fisica e filosofia*, Milano: il Saggiatore.
- Kelly K. 2011, *Quello che vuole la tecnologia*, Torino: Codice Edizioni.
- Kurzweil R. 2008, *La singolarità è vicina*, Milano: Apogeo.
- Land N. 2020, *Collasso. Scritti 1987-1994*, Roma: Luiss University Press.
- Lana R., Berman B. 2017, *Oltre il biocentrismo. Ripensare il tempo, lo spazio, la coscienza e l'illusione della morte*, Milano: il Saggiatore (edizione digitale).
- Le Doux J. 2020, *Lunga storia di noi stessi, Come il cervello è diventato cosciente*, Milano: Cortina.
- Lovelock J., Appleyard B. 2020, *Novacene. L'era dell'iperintelligenza*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Marx K. 2013, "Critica dell'economia politica", in *Le opere che hanno cambiato il mondo*, Milano: Newton Compton (edizione digitale).
- Mathieu 1975, "Introduzione all'edizione italiana", in Peters R. S. (a cura di), *Natura e libertà*, Roma: Armando.
- Monod J. 1970, *Il caso e la necessità*, Milano: Mondadori.
- Musser G. 2019, *Inquietanti azioni a distanza*, Milano: Adelphi.

- Natale S. 2022, *Macchine ingannevoli. Comunicazione, tecnologia, intelligenza artificiale*, Torino: Einaudi.
- Nagel T. 2015, *Mente e cosmo. Perché la concezione neodarwiniana della natura è quasi certamente falsa*, Milano: Raffaello Cortina.
- Novotny H. 2022, *Le macchine di Dio. Gli algoritmi predittivi e l'illusione del controllo*, Roma: Luiss Univ.
- Nurse P. 2021, *Che cos'è la vita. I cinque principi fondamentali della biologia*, Milano: Mondadori.
- Parisi F. 2019, *La tecnologia che siamo*, Torino: Codice (edizione digitale).
- Passmore J. 1975, "Filosofie della natura" in Peters R. S. (a cura di), *Natura e libertà*, Roma: Armando.
- Penrose R. 1992, *La mente nuova dell'imperatore*, Milano: Rizzoli.
- Picard R. W., *Affective Computing*, M.I.T Media Laboratory Perceptual Computing Section Technical Report No. 321, <https://affect.media.mit.edu/pdfs/95.picard.pdf>.
- Riva G., Gaggioli A. 2019, *Realtà virtuali*, Firenze: Giunti.
- Tegmark M. 2014, *L'universo matematico. La ricerca dalla natura ultima della realtà*, Torino: Bollati Boringhieri (ed. digitale).
- Tegmark M. 2018, *Vita 3.0. Essere umani nell'era dell'intelligenza artificiale*, Milano: Raffaello Cortina.
- Vafa C. 2022, *Enigmi per decifrare il mondo. Fisica e matematica da Newton alle stringhe*, Bari: Dedalo.
- Wiener N. 1967, *Dio & Golem S.p. A*, Torino: Boringhieri.

Marc Chopplet\*

*L'immaginario ontologico della macchina per dipingere:  
Alfred Jarry, On Kawara, Nam June Paik, Michael Snow,  
Anish Kapoor*

*Abstract:* This article is an investigation. Alfred Jarry, poet and writer, proposes at the end of the 19th century the apocalyptic representation of a creative machine in a ruined Paris. But this vision is still partly ours. The being of this painting machine is in question. Is it a mechanic gone mad, a beast, a dehumanized double or on the contrary revealed, a demiurge? And where do these questions come from? Which scientific and technological ontological imaginary is invested there? What place does it occupy in the work of contemporary artists?

*Parole chiave:* Machine, technology, fiction, ontology, praxeology, object, artistic creation

*Indice:* 1. Genealogia della macchina per dipingere – 2. La tecnologia come prassi procedurale – 3. Quattro incontri contemporanei con la tecnologia – 4. Apertura digitale e ontologie

A Luc

... Allora, dopo che non ci fu più nessuno al mondo, la Macchina per Dipingere, animata all'interno da un sistema di molle senza massa, si mise a girare in azimut nell'atrio di ferro del Palazzo delle Macchine, solo monumento in piedi di Parigi deserta e rasa, e come una trottola, urtando i pilastri, s'inclinò e declinò in direzioni infinitamente variate, soffiando a suo piacere sulla tela dei muri la successione dei colori fondamentali scaglionati secondo i tubi del suo ventre, come in un bar un *pousse-l'amour*, i più chiari, più vicini all'uscita. Nel palazzo suggellato erigendo sola la lucentezza morta, moderno diluvio della Senna universale, la bestia impreveduta *Clinamen* eiaculò alle pareti del suo universo.

Alfred Jarry, *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*<sup>1</sup>

\* Professore presso il Centre d'Etudes des Systèmes et Technologies Avancées, CRE-DAP, Paris. marcchopplet@gmail.com

1 Jarry 1984 [1911], Libro VI, Da Lucullo, XXXIV, *Clinamen*: 110. Va notato che Lucullo, e in particolare la sua terrazza e i suoi giardini a Roma, occupano un posto speciale per Jarry. Evocano la dissolutezza e la morte di *Messaline*, un altro dei romanzi di Jarry.

La citazione iconoclasta e apocalittica di Alfred Jarry, tra simbolismo e futurismo, fornisce tre chiavi di lettura delle rappresentazioni della macchina che, per molti versi, riecheggiano ancora oggi.

Il primo è la scomparsa dell'umanità a favore della macchina e dell'industria che essa rappresenta. A Parigi, “deserta e rasa”, rimane solo l’“atrio di ferro del Palazzo delle Macchine” – quello dell’Esposizione Universale del 1889<sup>2</sup> – che, come un pelo, ‘si drizza’ sopra la “lucentezza morta” del fiume e gioca con i contrasti di dimensioni, materiali e colori. La seconda è quella di una macchina particolare, la Macchina per dipingere, che, animata da sola in questo ambiente di rovine, continua indefinitamente il suo movimento rotatorio e la sua funzione pittorica che nulla fermerà, se non l’esaurimento dei “tubi nel suo ventre”<sup>3</sup>. Il terzo è quello dell’erotismo, del piacere e della produttività sfrenata della macchina. Assolutamente libero di soffiare atomi di colore “a suo piacere”, crea, grazie alle loro deviazioni minute come quelle dell’antico *clinamen* di Lucrezio<sup>4</sup>, le opere di un nuovo universo. Rovine, totale autonomia della macchina, velocità incontrollabile, risultati imprevedibili: la scena è pronta.

Notazioni secondarie sono sparse nel testo. Quello del cocktail “*love-push*”<sup>5</sup>, che trasforma il Palazzo delle Macchine in una sorta di bar alla moda e conferisce alla scena un carattere festoso e mondano. Il riferimento al diluvio evoca in contrappunto il gesto di un dio incattivito dai crimini dell’umanità che avrebbero portato a questa distruzione. L’aggettivo “universale” sottolinea la dimensione spaziale e temporale dell’evento (Parigi dopo l’Esposizione universale del 1889), ma anche la portata implicita della narrazione di Jarry. Infine, la designazione della macchina come “bestia” contribuisce a confondere le idee sulla natura di questa macchina.

Questa scena è avvolta nel mistero. Non si sa cosa abbia portato alla fine di questo mondo. Ma poiché si tratta del dottor Faustroll, una combinazione di Faust e di *troll*<sup>6</sup>, un apprendista stregone e una figura leggendaria, potente e pericolosa che

2 Si trattava di un grandioso monumento di vetro e acciaio progettato per celebrare sia il centenario della Rivoluzione francese sia la Francia nella sua grandezza industriale e nelle opportunità che essa offriva. “Palais des Machines” era il nome ufficiale riportato sulla facciata principale. La navata centrale era di 77.000 metri quadrati. Il palazzo costò sette volte di più della Torre Eiffel, che vi fu costruita di fronte sulle rive della Senna. Fu rasa al suolo nel 1910.

3 Qualche pagina prima si parlava già della “lancia benefattrice della macchina per dipingere” la cui direzione era affidata al Douanier Rousseau (1984 [1911]: 104). Entrambi originari di Laval, si sono conosciuti nel 1893. Jarry contribuì a farlo conoscere (cfr. Béhar 1984: 25-29). Per la cronaca, Henri Rousseau ha scritto un *vaudeville* in tre atti: *Une visite à l'exposition de 1889*. La Macchina per dipingere viene nuovamente menzionata nel capitolo XXXV, al momento della morte di Faustroll.

4 Tito Lucrezio Caro 2013: 292.

5 Il “*pousse-l'amour*” è un cocktail in cui gli ingredienti devono rimanere separati in strati successivi. È composto da un tuorlo d'uovo intero, liquore alla crema di vaniglia e champagne pregiato. “Non mescolare e bere in una volta sola” aggiunge la ricetta (Dagouret 1976: 81). Il riferimento nel testo allo schema di colori, “i più chiari” sopra, è chiaramente una descrizione del cocktail.

6 Questa interpretazione si basa sull'interesse di Jarry per le leggende antiche, gli gnomi, i giganti e gli animali della foresta, che si ritrovano nel *Minutes de sable mémoriale* e nelle ma-

incarna le forze naturali, si può ipotizzare che si sia verificato dopo un atto, un'invenzione, un'invocazione o un desiderio che coinvolge la conoscenza faustiana e la natura del *troll*. Non si sa nemmeno se la Macchina per dipingere abbia preso parte all'apocalisse. Tuttavia, ne è il beneficiario. Questo gli dà l'opportunità di spargere un cocktail eiaculatorio creatore di mondi sulle superfici levigate dei morti. Infine, non sappiamo cosa rappresenti questo *sprint*<sup>7</sup>: si tratta certamente di assorbirlo in un colpo solo, senza pensare, come si fa con un cocktail "*pousse-l'amour*"! Questa assenza di informazioni ci permette di escludere qualsiasi speculazione sulle cause e sulle conseguenze che potrebbe portare a un giudizio sull'evento e sulla macchina stessa. La scelta della Macchina per dipingere non è insignificante. Non corrisponde in alcun modo alle macchine che si trovavano nel Palazzo dell'Esposizione Universale. Eppure si presta all'idea di produzione industriale, pur distinguendosi da essa per il fatto che il suo scopo è legato all'arte e alla cultura. Prendendo le distanze, può quindi esprimere, a livello dell'immaginazione della fine del secolo in cui trionfa, la quintessenza di tutte le macchine.

Una monumentale e ormai irrisoria realizzazione architettonica in una città in rovina, una mitologia abbozzata, un'evocazione della Bibbia e persino una filosofia rivisitata attraversano questa rappresentazione tra la fine dell'umanità e l'inizio di un nuovo mondo. Metaforico, ma strettamente descrittivo come stato di cose, proietta l'immagine di una macchina-bestia che crea *ex nihilo*, come una trottola di Dio<sup>8</sup>, un nuovo universo proiettando il suo seme colorato sulle pareti. L'evocazione è potente e il termine macchina potrebbe essere sostituito da tecnologia. Sebbene il testo sia stato scritto intorno al 1898, più di un secolo fa, e richiami un insieme di immagini e realizzazioni con forti connotazioni, questa trasposizione non sembra costituire un problema, in quanto la Macchina per dipingere è anacronisticamente simile a un robot perfettamente autonomo<sup>9</sup>. Se la *Patafisica* di Jarry è quella "scienza delle soluzioni immaginarie, che accorda simbolicamente ai lineamenti le proprietà degli oggetti descritti per la loro virtualità"<sup>10</sup>, questo virtuale acquista

ronette di *Ubu*. Nel vocabolario di Internet, il termine "*troll*" si riferisce oggi a un individuo, a un comportamento, a un messaggio o a un commento sui *social network* che mirano a generare artificialmente polemiche ritenute inappropriate o provocatorie (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Troll>). Questo era già l'obiettivo di Jarry! Un'altra interpretazione fa di *Faustroll* l'unione tra *Faust* e il verbo tedesco *rollen*, nel senso di "rotolare la gobba" (Massat 1948: 15).

7 Vengono però proposte in successione tredici "immagini" estremamente colorate in cui domina il rosso. Tutti questi testi furono pubblicati sulla rivista *La Plume*, n. 278, il 15 novembre 1900. La pubblicazione a sé stante sottolinea il carattere "indipendente" di questo frammento di *Faustroll*, che costituisce una sorta di manifesto pittorico.

8 Un *Deus ex machina*, naturalmente: "La macchina sostituisce Dio molto bene. È 'più avanti' di Dio perché l'uomo l'ha costruita non a sua immagine e somiglianza, ma con una potenza inaspettata" (1969: 307-309). Jarry ha diverse macchine: la macchina per dipingere (*Faustroll*), la macchina per ispirare l'amore (*le Sûrmaie*), la macchina per decapitare (*Ubu-Roi*), la macchina del tempo.

9 Il legame tra Alfred Jarry e Karel apek (inventore del termine "robot" nel 1920) sarebbe facilmente rintracciabile *attraverso il Futurismo* (cfr. apek 1986: 34).

10 Alfred Jarry, *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*, op. cit., libro II, capitolo VIII, p. 31. La nozione di "lineamenti" utilizzata in questa definizione è essenziale. Si riferisce

la sua piena esistenza nell'istante. È iscritto nella possibilità della macchina e nei suoi fondamenti metafisici, religiosi e industriali che Jarry mette in campo. Cioè nel suo "essere", nel senso di ciò che rivela a prima vista. Il virtuale è qui la realtà dell'autonomia della macchina che la scienza patafisica le conferisce simbolicamente. È sia l'immaginario simbolico che l'essere della macchina nella sua singolarità. Obbedisce alle leggi epicuree della declinazione degli atomi tanto quanto alla programmazione organizzata che presiede alla costruzione di un Palazzo delle Macchine o alla preparazione di un cocktail party. Rientra in quello che si potrebbe definire un "immaginario ontologico"<sup>11</sup> che cerca nell'essere della macchina le indicazioni del suo divenire e, in questo divenire virtuale, le indicazioni della sua "vera" natura; cioè la sua natura ipostatizzata.

La *bête humaine* di Émile Zola, un ibrido tra uomo e locomotiva che li rende partecipi della stessa follia e, in un certo senso, li rivela l'uno all'altro, è un'altra forma di ipostasi. *Erewhon* di Samuel Butler, il cui eroe scopre una società che è stata teatro di una guerra tra machinisti e antimachinisti, è una critica sociale di questo tipo; così come *Ravage* di Renée Barjavel, *1984* di George Orwell e molti altri. I modelli narrativi sono simili, se non identici. La macchina, scatenata nella sua potenza virtuale, è una perversione della naturalità umana o, al contrario, la sua espressione dal momento in cui, liberata dal suo status di prodotto di una cultura tecnica, diventa autonoma, si rivolta contro l'uomo o si ibrida con lui e la sua interiorità. La posta in gioco in queste narrazioni è questo rapporto di alterità, i cui confini si rivelano mutevoli e la cui scomparsa può portare alla catastrofe, al totalitarismo o alla comparsa di un nuovo mondo. Rimane comunque una domanda, tra le tante. La storia della Macchina per dipingere, meglio di ogni altra, ci permette di chiederci quasi ingenuamente: se la virtualità della macchina è diventata la sua realtà, cioè il doppio del pittore dopo che quest'ultimo è scomparso, perché questa sostituzione? Quale visione della macchina attualizza queste immaginazioni ontologiche e ne rende possibile l'espressione? Come si passa dal gesto del pittore alla macchina per dipingere? Quali "lineamenti", per usare l'espressione di Jarry, al di

naturalmente alla linea, al contorno, alle prime linee di un disegno, ma anche a ciò che è caratteristico e dà la forma generale facilmente riconoscibile di un essere o di un oggetto.

11 Mi riferisco all'ontologia in un senso vicino a quello di Philippe Descola, quando parla di "deviazioni ontologiche" come di "un'indagine sul modo in cui gli esseri umani rilevano tali e quali le caratteristiche degli oggetti per farne dei mondi" (Descola 2017: 245). In questo caso, a partire dalla rilevazione di queste caratteristiche, parlerei piuttosto di "immaginari ontologici", nel senso che non possono essere considerati come dati oggettivi e sostanziali che caratterizzano l'essere dell'oggetto, ma come interrogativi sul posto che gli si deve assegnare e su ciò che esso "realmente" è. Questi immaginari ontologici devono essere accuratamente distinti dalla nozione di struttura antropologica dell'immaginario. Non sono, infatti, fissi e possono quindi assumere dimensioni diverse a seconda degli individui, delle istituzioni culturali e sociali, dello stato delle conoscenze e della loro epistemologia, ecc. Sono comunque proiezioni e, in questo senso, operative. Permettono di dubitare, di decostruire, ma anche di precisare, di affinare la visione dell'oggetto e quindi, infine, di caratterizzarlo e nominarlo; cioè di dargli un posto, uno status, un "essere" che è poi possibile appropriarsi o rifiutare, considerare neutro o pericoloso nel campo di forza di un ambiente politico, economico, sociale e culturale che è al tempo stesso dato e in evoluzione.

là della decisione politica ed economica di erigere un Palazzo delle Macchine, si rivelano significative dal punto di vista della rappresentazione della macchina e del suo rapporto con l'uomo?

Questo numero di *Teoria e Critica della Regolazione Sociale* si propone di uscire dalla percezione ordinaria e spesso stereotipata della tecnologia. Richiede la creazione di nuove narrazioni e miti tecnologici. Tuttavia, queste nuove narrazioni non possono essere considerate come semplici giochi d'immaginazione che si rifanno agli artefatti di modi e correnti di pensiero. Più fondamentalmente, sollevano la questione degli immaginari ontologici di riferimento e della loro trasformazione; vale a dire, non tanto la funzione di queste macchine quanto il posto loro assegnato e le distanze stabilite, in termini di prossimità, negli ecosistemi umani.

È a questo che vorrei avvicinarmi seguendo prima il percorso che la *Machine à peindre* ci apre. In questo caso, vorrei provare a risalire dalla macchina alla tecnica attraverso uno studio genealogico di ciò che la Macchina per dipingere di Jarry può dirci sulle sue origini e sulle ragioni della mutazione del suo "essere". Cercherò poi, attraverso l'esame delle realizzazioni artistiche contemporanee, di esplorare alcuni nodi dell'intelligenza creativa che giocano con questi immaginari ontologici in termini di distanza, prossimità, coesistenza e compresenza, per farne dei mondi. Questo approccio fenomenologico permette di uscire dall'analisi tradizionale dei poteri per rivolgersi alle pratiche. Permette inoltre, mettendoli tra parentesi, di avvicinarsi ad altri lidi di relazione con gli oggetti e ad altre narrazioni che coinvolgono i corpi. In questo modo, desidero portare avanti una riflessione critica sulla cattura e sul sequestro antropico delle tecnologie attuali. Il mio precedente campo di indagine è partito da un'espressione spesso sentita ("giocare a fare Dio") formulata come critica a vari lavori di medicina e biotecnologia<sup>12</sup>. Vorrei esaminare qui, da un'altra angolazione, concentrandomi sugli oggetti e non sui discorsi o sulle ambizioni, ciò che gli usi e le pratiche ci dicono sull'intreccio che ora formiamo con essi. Per concludere, tornerò brevemente sul campo degli oggetti, che non sono più i manufatti e i segni consumistici a cui si riferiva Baudrillard<sup>13</sup>, ma costellazioni o configurazioni di oggetti di ogni tipo, vicini o lontani, rari o infinitamente moltiplicati e dispiegati, teorici, naturali o virtuali, che oggi costituiscono una parte sempre più importante della nostra *ecumene*<sup>14</sup>.

## 1. Genealogia della macchina per dipingere

Le narrazioni citate nell'introduzione registrano un incontro onirico o brutale di cui mettono in scena gli effetti. Sono "retroproiettivi" nel senso che danno per scontata una situazione data e la proiettano in un futuro indeterminato ma già presente. Macchina, tecnica o tecnologia sono quindi equivalenti. Si differenziano

12 Chopplet 2018: 29-52.

13 Baudrillard 2003 (1968).

14 Si veda anche Cauquelin 2015.

solo per le funzioni, i campi di applicazione, i contenuti, le opposizioni o le origini con una concezione della natura e dell'uomo, la crescente sofisticazione sistemica, la tenuta alienante e totalitaria o le capacità creative o distruttive.

Questo amalgama di macchina, tecnica e tecnologia è recente. Nel Settecento, la macchina aveva una funzione<sup>15</sup>. Il termine tecnica era un aggettivo. Caratterizzava le parole usate nelle arti ed era sinonimo di artificiale<sup>16</sup>. Infine, la tecnologia si riferiva alle arti in generale e ai vocaboli utilizzati in questo contesto<sup>17</sup>. Tuttavia, il recente amalgama nozionistico nasconde una doppia inversione concettuale che affonda le sue radici nelle modalità stesse di acquisizione della conoscenza e della gnoseologia. La prima inversione riguarda le questioni dell'oggettività e della soggettività. Questa prima inversione, che rende possibile questo amalgama, passa quasi inosservata, tanto lo sguardo è assorbito dall'esame delle conseguenze e dal gioco di opposizioni che iscrive la macchina in un doppio bestiale o divino dell'uomo, ed è allo stesso tempo registrato e poco considerato. Tuttavia, è dal momento in cui la tecnologia diventa parte essenziale dell'epistemologia scientifica, attraverso una ridefinizione dell'oggettività scientifica, che essa acquisisce un nuovo status. Da questo punto di vista, raccontare la storia continua delle tecniche dice poco sulla loro vera genesi o sulle scelte da cui sono nate<sup>18</sup>. Come osservava Bachelard: "un concetto diventa scientifico nella misura in cui diventa tecnico, o viene accompagnato da una tecnica di realizzazione"<sup>19</sup>. Il termine tecnica deve essere inteso in senso lato. Il rovesciamento dei concetti di soggettività e oggettività che si rese necessario, non senza dibattito, a seguito di Kant<sup>20</sup> sarebbe stato all'o-

15 L'articolo sulle macchine nell'*Encyclopédie des Sciences, des Arts et des Métiers* di Diderot e d'Alembert si concentra sulle macchine idrauliche e da guerra. Un lungo sviluppo è dedicato alla "Macchina infernale". Guerra e macchine sono quindi strettamente associate. Forse il riferimento è ai sistemi contemporanei di armi letali autonome (SALA) sviluppati dagli eserciti dei paesi industrializzati?

16 *Dictionnaire de l'Académie Française, nouvelle édition* 1778: 583.

17 Littré lo definisce "un trattato sulle arti in generale" e "una spiegazione dei termini specifici delle varie arti e mestieri". Allo stesso tempo, il filosofo Alfred Espinas considerava la tecnologia come lo studio dei processi tecnici nel loro rapporto generale con lo sviluppo di una civiltà (Espinas 1897). A modo suo, introduce l'idea di sistema. È ancora in questo senso che Jacques Ellul parlerà del sistema tecnologico.

18 Così la mostra "*The Machine*" (Museum of Modern Art (MOMA), New York, novembre 1968 – febbraio 1969) è essenzialmente descrittiva in quanto colloca il rapporto tra l'arte e la macchina in un *continuum* storico che si avvicina alla sua fine: la fine di un'"età meccanica" (Pontus Hultén 1968). Prima della Macchina per dipingere di Jarry, il pittore simbolista Franz Von Stuck (uno dei fondatori della secessione di Monaco) aveva proposto, nel 1888, una sorta di scatola nera che avrebbe permesso "la produzione di dipinti di ogni genere e stile in tempi record" (*Fliegende Blätter*, n. 2240, 1888, *Die Malmachine*, pp. 10-11). Più vicino a noi, le macchine da disegno di Jean Tinguely (il *Cyclograaveur* o il *Méta-matics*) sono in realtà opere d'arte. Si veda su questo tema il dossier didattico "Machines à dessiner" realizzato da Bruno Durand per la rete Canopé (<https://www.reseau-canope.fr/machines-a-dessiner>) consultato il 03/09/2021. Con un approccio concettuale diverso: Fréchuret 1994.

19 Bachelard 1995 (1938): 71.

20 La *Critica della Ragion Pura* è stata decisiva. Si distacca dal sensualismo del XVIII secolo e distingue tra conoscenza empirica, derivante dall'esperienza e dalle impressioni sensibili, e co-

rigine di una nuova figura di scienziato portatore di una “nuova forma di visione, imparziale, cieca e senza riflessione”<sup>21</sup> che richiedeva la cancellazione dell’interiorità del soggetto per cogliere il fenomeno naturale nella sua oggettività<sup>22</sup>. È perché c’è una nuova concezione della scienza che c’è una nuova tecnica. O, più precisamente, è perché c’è una nuova aspettativa di scienza che la tecnica diventa il suo coadiuvante essenziale. Quest’ultimo assume una nuova dimensione e sfugge dalle mani dell’artigiano. Stiamo parlando di una rivoluzione, ma di una rivoluzione epistemologica tecnico-scientifica<sup>23</sup> in cui la tecnica-tecnologica (contrapposta alla tecnica-artistica) diventa un elemento essenziale della ricerca e, soprattutto, il presupposto, la condizione di un’etica scientifica pronta a rinunciare a ogni soggettività per realizzare il proprio progetto. L’ideale dell’uomo di scienza tende a diventare, tutto sommato, quello di una macchina per registrare eventi e fenomeni naturali<sup>24</sup> da cui è bandita ogni volontà personale. Che cosa riflette più fedelmente la natura? La mano umana e le tecniche tradizionali del disegno e dell’incisione o le nuove tecniche, prima fra tutte la fotografia<sup>25</sup>, presto seguita dalla fotomicrografia e poi da altri strumenti di misurazione, analisi o simulazione?

A questo primo rovesciamento, che segna una forte rottura e assegna un nuovo posto alla tecnica nel campo della conoscenza, dobbiamo associarne un altro: quello che riguarda la nozione di simbolo. Mentre per Leibniz il simbolo era solo un segno arbitrario che permetteva di fissare la conoscenza, per Kant diventa una rappresentazione intuitiva, cioè sensibile<sup>26</sup>. Non è più un semplice strumento, ma la realtà sensibile dell’Idea e, come tale, la base di una conoscenza per analogia che ci permette di dire, ad esempio, che “il bello è il simbolo del bene morale” o che “tutta la nostra conoscenza di Dio è puramente simbolica”<sup>27</sup>. C’è qui una soggettivazione del simbolo; una carica che non è più dell’ordine della logica, ma del sensibile che rende presente *in sé* l’Idea. Questa soggettivazione nell’ordine della facoltà estetica di giudizio, che dà accesso diretto all’Idea, può apparire come l’opposto dell’oggettivazione della conoscenza scientifica... ma anche il suo complemento. È questo doppio spostamento genealogico nel campo della conoscenza

noscenza *a priori* indipendente da qualsiasi esperienza. Ha reso possibile un giudizio sintetico e lo sviluppo di un metodo scientifico. *Introduzione* alla seconda edizione di Kant 2012: 32-33.

21 Daston, Galison: 23.

22 Questo è l’ideale presentato da Bachelard: “Vivere e rivivere il momento dell’oggettività, essere costantemente nello stato nascente dell’oggettivazione, richiede uno sforzo costante di desoggettivazione. La gioia suprema di oscillare dall’estroversione all’introversione, in una mente psicoanaliticamente liberata dai due schiavi del soggetto e dell’oggetto!”

23 Il termine tecnoscienza è troppo polisemico, persino polemico, per essere utilizzato in questa sede. Su questo termine si veda Hotois 2006: 24-32.

24 Daston, Galison: 165.

25 Al contrario, in campo artistico, alcuni vedranno la fotografia come il momento di una scissione tra due forme d’arte antitetiche che porta a una perdita di significato dell’opera, cioè a una perdita dell’essere dell’opera. Ellul 1980: 26.

26 Mildred Galland-Szymkowiak, 2006: 73-91.

27 Kant I., *Critica del giudizio* 1949(1790): 221-222.

che Jarry registra con la Macchina per dipingere. Da un lato, nella sua virtualità divenuta realtà e, dall'altro, nel processo simbolico che dà accesso all'Idea dell'essere della macchina.

La Macchina per dipingere ha appena evacuato il pittore (accademico) e la sua tecnica pittorica. Autonoma e sovrana, ha sostituito l'arbitrarietà e i possibili errori dell'intenzionalità umana con il *clinamen* della macchina desiderante<sup>28</sup>. Si tratta di un doppio rovesciamento: quello dell'emergere di tecniche e tecnologie che rispondono alle nuove esigenze della scienza e quello della cancellazione dell'intenzionalità dello scienziato per consentirgli di osservare e comprendere i fenomeni naturali dall'infinitamente grande all'infinitamente piccolo. Un atto di eroismo agli occhi di Ernest Renan nel suo omaggio a Claude Bernard: "Era uno spettacolo impressionante vederlo nel suo laboratorio, pensoso, triste, assorto, che non si concedeva una distrazione, non un sorriso. Sentiva che stava facendo il lavoro di un sacerdote, che stava celebrando una sorta di sacrificio. Le sue lunghe dita affondate nelle ferite sembravano quelle di un antico augure che inseguiva misteriosi segreti nelle viscere delle vittime"<sup>29</sup>. Ma questa esaltazione positivista e quasi religiosa ha anche come controparte la rappresentazione di un abbandono, di un annientamento dell'interiorità e della volontà umana, che potrebbe essere sostituita prima dalla macchina, poi dalla tecnologia. Ovviamente non si tratta più della semplice deriva dell'immaginario dalla rivoluzione industriale, dagli sconvolgimenti socio-economici e paesaggistici che essa provoca. Sono solo le conseguenze. Emerge una struttura a chiasmo in cui il gesto dello scienziato, che cerca di mettere da parte la soggettività per accedere a una conoscenza *a priori* della natura, incontra la possibilità che questa soggettività messa da parte venga spostata e impiantata nella macchina e nella tecnologia per produrre una nuova natura. Ciò è confermato dalla nuova concezione del simbolo. Questa struttura a chiasmo di scambio di volontà e potere è quindi anche una struttura di conoscenza e azione. È anche una struttura simbolica dell'intuizione sensibile. Sovracodifica l'immaginario ontologico macchinico, mentre registra il cambiamento epistemologico dell'acquisizione della conoscenza nella figura dello scienziato<sup>30</sup>. È come se le conoscenze strumentali, le abilità e il saper fare dell'artigiano che utilizzava tecniche e parole fossero sostituite, con la cancellazione volontaria dello scienziato, dalla possibilità di una nuova padronanza sulla natura attraverso la tecnica che è diventata tecnologia; cioè *loghi* di tecnica acquisiti attraverso la scienza. Le conquiste industriali troveranno il loro posto in questo crogiolo. Saranno la sua manifestazione più eclatante.

28 Il *clinamen* è la volontà e il desiderio (Tito Lucrezio Caro, op. cit.). Si noti che sono anche al centro della religione industriale saint-simoniana. Si veda, ad esempio, il poema "Temple nouveau" scritto da Michel Chevalier nel 1832 che prefigura il "Palais des machines" e l'esaltazione fallica che lo circonda; Musso 2017: 552-553.

29 Renan 1874: 24.

30 Le conseguenze di questo cambiamento sono al centro del lavoro di Émile Meyerson, che si schiera contro l'approccio positivista alla scienza ritenendo che "il carattere ontologico della spiegazione scientifica è indelebile". Per lui, "non può esistere una fase dell'evoluzione naturale delle teorie scientifiche in cui la realtà ontologica scompaia" (Meyerson 1951(1908): 440).

tante. È nel momento in cui si delinea la nuova figura dell'epistemologia scientifica che si costruisce una nuova rappresentazione della macchina e che quest'ultima, attraverso un fenomeno di transfert che potrebbe essere collegato alla psicoanalisi, acquisisce in cambio gli impulsi rifiutati dallo sperimentatore scientifico. La grande cifra dell'alienazione appare contemporaneamente al fascino espresso dal Futurismo, che troverà in Italia la sua forma paradigmatica. La Macchina per dipingere nasce qui dalle condizioni particolari dell'epistemologia delle scienze occidentali e dalle immaginazioni ontologiche che esse generano o risvegliano. È il prodotto di questo, piuttosto che del sistema tecnico stesso.

## 2. La tecnologia come prassi procedurale

In effetti, la letteratura tecnica, scientifica e tecnologica è apparentemente lontana da queste rappresentazioni e la prima rivista di storia dedicata esclusivamente alla tecnologia (*Technology and Culture* creata nel 1959 negli Stati Uniti) equipara la tecnica alla tecnologia<sup>31</sup>. Entrambi sono nati dalla rivoluzione industriale e sono legati all'ingegneria e alle applicazioni pratiche delle scienze naturali. In questo senso, la tecnologia diventa il momento caratterizzante di una prassi<sup>32</sup> scientifica e tecnica.

A titolo di esempio, la definizione di biotecnologia data dall'OCSE nel 1982 segna abbastanza bene questo cambiamento quando la descrive come "l'applicazione di principi scientifici e ingegneristici al trattamento di materiali da parte di agenti biologici per la produzione di beni e servizi"<sup>33</sup>. Senza voler segnare alcun tipo di rottura o cambiamento di paradigma, se non nelle possibili combinazioni, questa definizione procedurale gioca sull'intreccio dei saperi disciplinari in un approccio pragmatico tradizionale. È una non-definizione concettuale che *di fatto* si riferisce a un'antropotecnica. Nelle intenzioni degli autori, presuppone scelte razionali tra effetti positivi e negativi, un'etica utilitaristica dipendente dall'ambiente culturale in cui si inserisce e l'attuazione di una prasseologia; cioè una tecnologia che rientra in una scienza dell'azione efficace... qualcuno direbbe razionale.

Ciò che per Jarry e i romanzieri era posto sul piano dell'essere e di una competizione informale tra uomo e macchina, qui è ridotto a una dimensione di azione procedurale. Ci troviamo di fronte a due registri di rappresentazione incompatibili, poiché obbediscono a logiche diverse. O, più precisamente, assistiamo

31 In un certo senso, rimane fedele alle analisi di Lewis Mumford (*Tecnica e cultura*, 1934). Si veda ad esempio Rae J. B. *La tradition du "know how"*, 1960 o Layton E. T., *Technologie et connaissance* (articoli ripresi nella rivista francese *Culture Technique*, giugno 1983: 167 e 189).

32 Il termine deriva da Alfred Espinas (vedi nota 18). Si sviluppa in connessione con l'azienda e ci permette di parlare di strategia. Esclude anche un approccio essenzialista come quello di Gilbert Simondon, che parla di "essenza tecnica" e per il quale l'origine della tecnologia è un "atto sintetico d'invenzione costitutivo di un'essenza tecnica" il cui sviluppo successivo avviene "per sviluppo interno e saturazione progressiva". Questa concretizzazione lo rende un oggetto "sempre più simile all'oggetto naturale" (Simondon 2021(1958): 45-49).

33 Bull – Holt – Lilly 1982.

al confronto tra rappresentazioni che assegnano agli oggetti luoghi ontologici distinti e altre che, scartato ogni riferimento ontologico, si concentrano sulla loro relazione processuale all'interno di ambiti scientifici e tecnologici. E non sono le critiche alla tecnologia come oblio dell'essere e/o come ideologia (Heidegger, Habermas, Ellul, Sfez<sup>34</sup>...) che possono aiutarci in questo caso, in quanto si pongono su un terreno che vuole essere quello del buon uso del potere, della razionalità del sistema tecnico e delle sue deviazioni. Questo è un aspetto che Jarry ignora completamente e che non è nemmeno il tema diretto di questa prasseologia dello sviluppo tecnologico.

### 3. Quattro incontri contemporanei con la tecnologia

Questo primo percorso mette in luce, attraverso una rilettura delle virtualità simboliche legate alla Macchina per dipingere, quanto quest'ultima deve sia alle immaginazioni ontologiche sia ai rovesciamenti concettuali che interessano le arti, le scienze e le tecniche. Ma il movimento inverso non è meno reale. Come sottolinea un'osservazione contenuta nell'*introduzione al metodo di Leonardo da Vinci*<sup>35</sup> pubblicata nel 1884, poco prima del testo di Jarry: alla ricerca di oggettività che si è impadronita delle scienze corrisponde un movimento di creazione artistica che cerca nuovi spazi, nuove forme, nuove sensazioni e nuove rappresentazioni nella scienza. Paul Valéry, senza nominarlo, gli conferisce le sue lettere di nobiltà e la sua legittimità associandogli il nome di Vinci. Se la *Machine à peindre* di Jarry schizza le pareti con il suo cocktail di colori, è anche perché condivide questa "moderna conoscenza del mondo" in cui "*l'aria è piena di infinite linee rette e radiose insieme intersegate e intessute senza occupazione l'una dell'altra [le quali] rappresentano a qualunque obieto la vera forma della loro chagione*"<sup>36</sup>. La luce, il colore e il suono furono i primi ad essere sottoposti a questa sperimentazione, che rivoluzionò

34 Heidegger pone la questione dell'essere della tecnica e del suo "arraisonnement", cioè della sua collocazione alla ragione, installando la scienza e la tecnica nel cuore dell'essere nell'oblio dell'Essere. Tuttavia, egli ritiene che sia possibile svincolarsi dagli oggetti tecnici e utilizzarli in altro modo (Heidegger 2015: 145-146). Allo stesso modo, Lucien Sfez, definendo i regimi di relazione con le tecnologie della comunicazione attraverso atteggiamenti alternativi, privilegiando il "con" la tecnologia, l'immersivo "in" o l'inglobante e alienante "by", dà un contenuto tipologico semplificato a questa relazione e la iscrive in una prospettiva sociale, politica e simbolica che cerca più di mantenere i livelli di alienazione che di mettere in discussione lo status ontologico conferito all'oggetto tecnologico (Sfez 1990: 41-49).

35 Valéry 2007 (1919). Va ricordato che Jarry e Valéry erano della stessa generazione e si conoscevano. Si sono incontrati da Mallarmé e Jarry è stato pubblicato nella *Revue Vers et Prose* creata da Paul Valéry e Paul Fort (a cui *Clinamen* è dedicato). Il capitolo XXV del libro IV (*Cefalorgia*) di *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico* è dedicato a Valéry. Partecipa al funerale di Jarry nel 1907.

36 Citazione di Leonardo da Vinci ripresa da Valéry, che vi vede "il primo germe della teoria delle onde luminose" (*ibid.*: 55). I corsivi e le maiuscole sono nel testo di Valéry. Nel capitolo XXXII del *Faustroll*, dedicato a Pierre Bonnard (che realizzò anche i pupazzi per *Ubu-Roi*), Jarry fa una panoramica del suo gusto pittorico, e nell'ottavo libro del *Faustroll*, intitolato

l'estetica e la creazione artistica e diede origine all'impressionismo, alla pittura "astratta" e alla musica "concreta"<sup>37</sup>. Entrambi sono semplicemente l'abbandono delle convenzioni a favore del tentativo di catturare una "realtà" naturale nel momento effimero in cui si presenta o emerge. La *Machine à peindre* evoca anche questa trasformazione dello spazio creativo che gli schizzi sulle pareti annunciano e che le "Tredici immagini" che seguono la citazione di Jarry illustrano a loro modo. Seguendo le stesse "deviazioni ontologiche" di cui sopra e la stessa ricerca dell'immaginazione ontologica che vi si manifesta, è su questo che vorrei interrogarmi qui attraverso le opere pensate in relazione alla tecnologia da quattro artisti contemporanei di diversa provenienza.

On Kawara (1932-2014) iscrive il suo lavoro nell'effimero del momento con i suoi "*Date Paintings*"<sup>38</sup>. Poi, attraverso varie serie in forma di autobiografia, ricostruisce un percorso personale di riferimenti. Interseca il sociale (*I Met*), il culturale (*I Read*), l'aneddotico (*I Got Up At*) e il geografico (*I Went*). Queste fasi formano una traiettoria attraverso la quale l'artista cattura quella che sembra una relazione oggettiva tra la sua esperienza e il mondo che passa. Questa "oggettività" di registrazione<sup>39</sup> rende l'approccio personale di On Kawara un perfetto doppio dell'oggettività tecnico-scientifica. Esperienza e iscrizione nel tempo: è in gioco l'incontro unico e puntuale, che ha già raggiunto l'indifferenza, tra lo scorrere della durata di un "io", di una data, di un atto e il mondo. Non è tanto una narrazione quella che On Kawara propone, anche se la ripetizione può a suo modo costituirla, quanto un'istantanea esistenziale che potrebbe essere quella della *Machine à peindre* di Jarry se fosse meno barocca, meno investita interamente da un impulso creativo. La posta in gioco è l'incontro di un universo di oggettività esterna con quello di un'esistenza ridotta e dilatata all'esperienza minima e universale di un "io". L'incontro non è quindi tanto con la tecnologia attraverso i suoi prodotti, quanto con la tecnologia come prassi di registrazione dei dati, dell'ontologia di questi dati e del loro singolare svelamento. L'opera è la ripetizione infinita di registrazioni di fatti, finché questa particolare macchina che si chiama "io" funziona ed è un tutt'uno con il mondo.

All'interfaccia tra musica, montaggio del suono, video e scultura, l'approccio di Nam June Paik (1932-2006) è di natura completamente diversa. L'incontro con il compositore Karlheinz Stockhausen nel 1958 fu decisivo. Ha aperto uno spazio

"Ethernithà", con una citazione di Francis Bacon, consegna una sorta di fantasticheria cosmica sulla luce, l'etere, il sole e la terra.

37 Una delle sue prime espressioni fu il "*chiasso*" del movimento futurista Russolo 1916.

38 Un monocromo di colore scuro (di solito blu, verde, rosso, marrone o grigio) con la data del giorno in cui è stato realizzato il dipinto apposta in bianco nella lingua del paese in cui l'artista si trova in quel momento. Ogni dipinto è conservato in una scatola di cartone personalizzata, accompagnata da una pagina del giornale locale datata il giorno in cui è stato realizzato. Attraverso questo dispositivo standardizzato e rituale, è in giocola registrazione dell'ontologia di questi "*Date Paintings*".

39 Questo può essere paragonato al lavoro di Christian Boltansky che, a partire dal 2005, ha registrato i battiti cardiaci dei visitatori di varie mostre in tutto il mondo (*Les Archives du cœur*).

per la creazione multitecnologica e scenografica, due dimensioni strettamente associate. Così, nel 1961, ha partecipato al brano di Stockhausen intitolato “*Originale*”. Questo collage di musica e azioni è stato un evento essenziale nello sviluppo di *Fluxus* e dell’*Happening*. Paik è intervenuto con montaggi sonori e una performance che assomigliava a un “*action painting*”. Nel 1962 entra a far parte del gruppo artistico *Fluxus*. Negli anni successivi ha prodotto diversi oggetti devianti (legati alla musica e al suono<sup>40</sup>) che sono stati inseriti nella “*Exposition of Music-Electronic Television*”<sup>41</sup>. Nel contesto di questa mostra ha presentato un’installazione composta da tredici televisori collocati sul pavimento, i cui schermi, deregolati da generatori di frequenza, mostravano solo graffi e strisce. Il carattere pionieristico di questa installazione risiede nella sua maestria e nel disaccoppiamento funzionale della televisione, abituale vettore di comunicazione, da immagini illeggibili, astratte e indipendenti, rivelandone la materialità elettronica. Il video, che egli vede come una continuazione dell’opera di Marcel Duchamp<sup>42</sup> in termini di sovversione, diventerà col tempo più contemplativo e meditativo, come l’incontro *in abyme* di una statua di Buddha, una telecamera e uno schermo televisivo (*TV Buddha*). Un insolito e assurdo rispecchiamento tra un’immagine tecnologica che si rinnova ogni secondo e il fermo immagine di un Buddha ieratico, immobile e senza tempo, che solleva la questione dell’immaginario ontologico in cui convivono. Oppure, come *Electronic Superhighway*, la rappresentazione metonimica di un’America di luci al neon, lampeggianti e schermi: un puro prodotto della tecnologia e allo stesso tempo la produzione di un immaginario ontologico che rivela l’essere “reale” dell’America.

Come molti altri artisti, Paik dirotta le funzioni abituali delle tecniche del suono e dell’immagine inserendole in dispositivi d’azione che ne esaltano la materialità ma ne annientano la funzionalità. Spingendo la metafora della Macchina per dipingere, si potrebbe dire che questi dispositivi sono come se evidenziassero il nuovo mondo che la macchina lasciata in libertà potrebbe creare, se l’intenzionalità funzionale umana nei suoi confronti fosse ritirata. Molti considerano l’opera di Nam June Paik come una denuncia della natura ideologica e tecnologica dell’immagine televisiva. Va vista anche come un’impresa totale di sculture, allestimenti sonori e visivi e installazioni che immergono il visitatore-ascoltatore-spettatore nell’esperienza sensoriale e simbolica complessiva di un’immersione nel cuore di un mondo metonimico ridotto al funzionamento – defunzionalizzato – di alcune tecnologie.

40 Ha mantenuto uno stretto rapporto con la musica. Nel 1961 ha organizzato un concerto tributo a John Cage e nel 1965 ha partecipato alla “*Variation n°5 with Electronic Television*” dello stesso compositore e del coreografo Merce Cunningham (Philharmonic Hall, New York). Con la violoncellista Charlotte Moorman, ha anche creato diverse azioni che combinano schermi televisivi e performance strumentali, tra cui, in particolare, “*Opera sextronique*” nel 1967. Cfr. catalogo *Son et Lumière*, Centre Georges Pompidou, pp. 294 e ss. (su *Opera sextronique*, p. 327).

41 11-20 marzo 1963, Galerie Parnass, Wuppertal, Germania.

42 Nam June Paik: creatore di videoarte in *Cahier de Séoul, 2020* (<https://cahierdesseoul.com/nam-june-paik-art-video/>). Si possono fare molti collegamenti tra Marcel Duchamp e Alfred Jarry (si veda ad esempio Pieter de Nijs 2016: 77-98. doi: 10.18352/relief.926). Queste connessioni non sono sinonimo di continuità, ma di domande condivise.

Anche le opere di Michael Snow (1929-) sono situate all'interfaccia di diversi campi della creazione artistica, di cui esplorano la materialità, l'incontro, le possibilità, la seduzione e la coreografia attraverso diversi *media*. Una frase spesso citata illustra questo desiderio di sfocatura tecnica che è anche quello di sfocatura ontologica: "I miei dipinti sono realizzati da un regista, le mie sculture da un musicista, i miei film da un pittore, la mia musica da un regista, i miei dipinti da uno scultore, le mie sculture da un regista, i miei film da un musicista, la mia musica da uno scultore... che a volte lavorano tutti insieme. Inoltre, molti dei miei dipinti sono stati realizzati da un pittore, le mie sculture da uno scultore, i miei film da un regista e la mia musica da un musicista. C'è una tendenza alla purezza di ciascuno di questi *media* come imprese separate"<sup>43</sup>. C'è una tendenza alla purezza in tutti questi *media* come sforzi separati, ma immediatamente associati, mescolati in combinazioni che utilizzano materiali naturali o industriali, diversi supporti di immagine, diverse temporalità o oggetti di diverse scale di dimensioni o di spessore, diversi colori o diversi suoni...

Si potrebbe dire che Michael Snow è un "politecnico" nel senso che compone veri e propri cocktail concettuali e sensoriali<sup>44</sup>; perché è proprio di cocktail, come la "*pousse-l'amour*" di Jarry, che stiamo parlando. L'intera impresa è sperimentale, come i quarantacinque minuti di *zoom* estremamente lento del suo film del 1967 "*Wavelength*"<sup>45</sup>, che ha rivisitato nel 2003 mobilitando i computer per creare *WVLNT (Wavelength for Those Who Don't Have the Time)*, o come il film "*The Central Region*" (1971) girato in un paesaggio desolato con l'aiuto di una macchina progettata per l'occasione in modo che la telecamera si muova in tutte le direzioni a velocità variabile. La tecnologia è allo stesso tempo ciò che rende possibile combinare, accelerare, rallentare, registrare, aprire una finestra o al contrario bloccare la vista. Ma è anche ciò che non racconta alcuna storia. Sostituisce la narrazione. È una "proiezione mentale"<sup>46</sup>. Il luogo in cui si esercita un nuovo rigore, spogliato di ogni *pathos*. A rigore, non dice nulla. Lo è. Anche in opere lunghe come "*Rameau's Nephew by Diderot*" (1974) o il libro "*Cover to Cover*" pubblicato nel 1975. È un'arte di disorientamento o, come dice lui, "*Le parole sono sconcertanti*"<sup>47</sup>. È una prassi senza fine, se non quella di creare nuovi ambienti onirici, confusi e singolari e di proporre nuove relazioni con il mondo.

Vorrei concludere questo viaggio alla scoperta delle macchine per dipingere evocando il dispositivo messo in atto da Anish Kapoor (1954-), *Shooting into*

43 Snow 1967 in Laurier 1994: 26.

44 Del film *Présent* dirà: "L'ho concepito, l'ho scritto, ho raccolto i soldi, ho progettato le scenografie, il palcoscenico, i macchinari necessari con tre assistenti e li ho costruiti, li ho anche distrutti, Io ero il regista e ho scelto l'attrice Jane Fellowes e l'attore Peter Melnick che hanno contribuito molto, ho scelto la troupe, il film, ho fatto tutto il montaggio, ho girato due sequenze, la parte *con il dolly* e la sequenza costruita completamente con panoramiche *a mano*." "Pensavo che non fosse male e poi la colonna sonora... stop" (Cerisy-la-Salle (1979) in Laurier 1994: 204).

45 Per le opere rimando al libro di Langford 2014. La citazione di cui sopra a p. 15.

46 "*Tutte le macchine sono proiezioni mentali*" (a proposito del *New York Eye and Ear Control* (1966), in *The Collected Writings of Michael Snow*, op. cit: 24).

47 "Le parole sono confuse" (testo citato alla nota 52).

*the Corner* (2008-2009). Questa installazione consiste in un cannone che spara proiettili di cera rossa in un angolo della stanza. La sua presentazione nel 2015 nella Salle du Jeu de Paume di Versailles, dove si svolse uno degli eventi più importanti della Rivoluzione francese del 1789<sup>48</sup>, parla da sé. Sparare una palla rossa: la macchina da guerra racconta una storia di per sé ma anche per il posto che occupa. È strettamente coinvolto. Né in senso elogiativo né in senso critico, ma come stato di fatto di un mondo che viene costruito e distrutto da e con le macchine. Per Kapoor, evoca “uno psicodramma duchampiano”<sup>49</sup>. L’espressione potrebbe sembrare oscura se non segnasse sia il riferimento a Marcel Duchamp sia la sua implosione. Si tratta di un “*ready-made*”, ma militare, contestualizzato in questa stanza carica di storia, mentre la “*Fontana*” di Duchamp era solo un diversivo ironico e giocoso. Questo cannone può anche evocare la *Machine à peindre* di Jarry per la sua connotazione sessuale (Apollinaire e il “terribile amore dei popoli” simboleggiato dal cannone) e per il luogo simbolico che occupa, che ha visto l’abolizione di un vecchio mondo, mentre la macchina di Jarry troneggiava nel Palais de l’Exposition universelle. Nel 2007, *Svayambh* (autogenerato in sanscrito), un enorme blocco di cera che si muoveva molto lentamente attraverso diverse sale del Musée des Beaux-Arts di Nantes, ha riunito queste due idee nella stessa opera: da un lato, l’obliterazione della cera, dall’altro, il divenire dell’opera nella sua virtualità di essere. Si tratta quindi di oggetti e non più di macchine. Oggetti” a cui fanno eco i *Non-oggetti* che si fondono con l’ambiente e appaiono, come uno specchio distorto, solo attraverso il movimento dello spettatore: il corpo dello spettatore anima la superficie, deformandola all’infinito e facendo rivivere l’oggetto in questo momento effimero che è già svanito. *Shooting into the Corner*, *Svayambh*, *Non-object* mettono in discussione l’interazione, l’evento e il divenire<sup>50</sup>. Ciò che crea e distrugge, il rapporto tra i corpi, le macchine e ciò che generano. Alcune opere, come *Cloud Gate* (2004) installato nel *Millennium Park* di Chicago, sono di natura architettonica e devono tutto alle tecnologie digitali<sup>51</sup>. Queste opere monumentali sono sia la manifestazione moltiplicata di

48 È in questa sala che il 20 giugno 1789 ebbe luogo il cosiddetto giuramento del “Jeu de Paume”. I deputati del Terzo Stato si impegnarono a non separarsi finché non fosse stata elaborata una costituzione. Questa data segna una svolta fondamentale nella Rivoluzione francese, che sostituisce la sovranità del monarca con quella del popolo. Ha aperto la strada all’abolizione dei privilegi e alla Dichiarazione dei diritti dell’uomo e del cittadino (agosto 1789).

49 Château de Versailles, *Anish Kapoor, artiste britannique, confront eses sculptures aux jardins de Versailles*, p. 11 ([http://ressources.chateauversailles.fr/IMG/pdf/anish\\_kapoor\\_versailles\\_2015-3.pdf](http://ressources.chateauversailles.fr/IMG/pdf/anish_kapoor_versailles_2015-3.pdf)).

50 Così, quando Anish Kapoor afferma di non avere nulla da dire (ma tutto da fare), si pone in una posizione secondo la quale non manifesta “nonsense” (Ellul, op. cit.: 173), ma si lascia attraversare dall’espressione di altre realtà la cui virtualità in atto può diventare manifesta e monumentale.

51 Per una riflessione su questo incontro si veda Christopher Hornzee-Jones, *Engineering the art of Anish Kapoor*, in *Anish Kapoor: Memory. Catalogo della mostra*, Guggenheim Museum, 2008. Si veda anche Rajshri Jain, *Effects of digital technology on Anish Kapoor’s works* (<https://www.re-thinkingthefuture.com/know-your-architects/a2494-effects-of-digital-technology-on-anish-kapoors-works/>).

una presenza che assorbe tutto lo spazio, sia un'infinita messa in discussione dell'oggettualità di oggetti che, pur essendo monumentali, sfumano nel riflesso del loro ambiente e la cui presenza è presente solo quando accade qualcosa; cioè quando l'oggetto si muove o quando un altro oggetto, umano o nuvola, lo anima. Il rapporto che la creazione artistica intrattiene con la tecnologia è quello di una complicità libera da narrazioni, epoche e identità, vasta come il cielo, alle prese con la terra, strettamente spiritualistica e interamente dedicata al presente<sup>52</sup>.

#### 4. Apertura digitale e ontologie

Queste poche creazioni illustrano nuove relazioni che si cristallizzano nell'oggetto e nell'esperienza di una performance, di un'interazione o di un'immersione. Se la *Machine à peindre* di Jarry esprimeva la sua virtualità creativa in un mondo in rovina attraverso la sua rotazione, queste opere e i loro dispositivi vanno oltre questa semplice e manichea opposizione. Prendono posto in un mondo di nuovi oggetti che affermano la loro presenza ma possono anche svanire al di fuori dell'esperienza che li attualizza e li registra. Sono integrazioni. Essi manifestano nuove relazioni oggettuali tra *détournement*, prassi tecnologica e oggetti ibridi e complessi che possono essere resi presenti solo dalla presenza di altri oggetti (compresi gli esseri umani) che passano davanti a loro e li fanno "esistere". La *Machine à peindre* di Jarry trae il suo essere dalla sua virtualità autonoma. Si basava su un sapere: quello degli immaginari ontologici che mobilitava. Il *Cloud Gate* di Kapoor trae il suo essere dalla presenza della persona che passa, dal suo corpo che lo anima senza nemmeno saperlo in una relazione immediata che crea immagini e forme in movimento. Non c'è una narrazione da parte dell'artista, ma la possibilità materiale di una presenza nel presente, di uno svelamento che non è più quello di un essere posto di fronte, nella sua alterità, ma quello di un *processo* in divenire... che potrebbe a sua volta generare nuove narrazioni da costruire, nuove ontologie da riformattare a seconda dei luoghi e delle circostanze. D'ora in poi, sarà l'abbassamento di questi confini ontologici cui dovremo rendere conto.

A quanto pare è quello che sta accadendo anche con questi nuovi oggetti, gli oggetti digitali<sup>53</sup>. Entrambi visibili e invisibili, permanentemente presenti e risvegliati da un dito che tocca la tastiera o lo schermo, potenziano e moltiplicano quasi all'infinito nuove situazioni in molteplici domini. Hanno la particolarità, come gli oggetti-non-oggetti artistici, di essere situati nel momento. Tuttavia, a differenza loro, in un mondo in rete, fanno uso di "ontologie" formalizzate *attraverso il* linguaggio informatico. Queste ontologie digitali sembravano inizialmente rispondere alla necessità di un chiarimento semantico, prima di rivelarsi intrinseche e necessarie alla costituzione di campi di conoscenza e al funzionamento delle macchine. A tal punto che si potrebbe parlare di un'attenuazione dei confini ontologici

52 Per una discussione su questo punto, si veda Vidal 2015.

53 Yuk Hui 2016.

come costitutiva del digitale<sup>54</sup> o invocare l'elaborazione di una filosofia della presenza, empirica e concettuale, per giungere a un'ontologia che si applichi sia agli oggetti del mondo sia agli oggetti informatici<sup>55</sup>. Un passo decisivo è stato fatto nel 2001, quando Tim Berners-Lee, l'inventore del *Web*, ha proposto<sup>56</sup>, di fronte alla moltiplicazione degli oggetti digitali e alla difficoltà di referenziare risorse di ogni tipo (foto, video, immagini, testi, musica, ecc.), di rappresentare questi oggetti con ontologie standardizzate. L'obiettivo primario, chiaramente dichiarato, era quello di consentire alle macchine di accedervi non attraverso collegamenti ipertestuali, ma come "dati" che potessero essere strutturati, manipolati e integrati in reti di conoscenza, di utenti o di macchine. Le ontologie di questi oggetti sono particolari. Infatti, se traggono la loro origine formale da una decisione umana, qualificano o specificano a loro volta l'ambiente in espansione che disegnano. Si tratta di una nuova trasformazione epistemologica delle scienze o, più precisamente, di possibili riconfigurazioni del sapere basate su questioni tecniche. Ora stabiliscono nuove ramificazioni ontologiche tra gli oggetti digitali come cristallizzazioni ontologiche della conoscenza e aprono nuove questioni di conoscenza<sup>57</sup>.

In quest'area esiste un'ampia gamma di ricerche e progetti sulle ontologie di base o sulle ontologie dedicate a particolari domini applicativi. Questi studi sono oggetto di una critica estremamente profonda. Non è mia intenzione offrirne un'analisi critica. Le creazioni artistiche presentate in questo articolo sono distanti sia da questi problemi tecnici sia dalle questioni sollevate da queste ontologie digitali. Sono comunque anticipazioni, rappresentazioni o riflessioni di tutte queste imbricature, reti, combinatorie e associazioni che lavorano in profondità sul rovesciamento epistemologico e ontologico che la *Machine à peindre* di Jarry poneva in termini di immaginario. Questa visione doppiamente decentrata della pluralità degli oggetti e degli approcci da utilizzare per avvicinarli ci invita a considerare i nostri ambienti oggettuali in modo nuovo. Non sono più quelli descritti e studiati da Baudrillard. Sta nascendo un nuovo sistema di oggetti. Oggetti naturali e manufatti, semantici, digitali, artistici, mediatici, sonori e visivi, si sfiorano come tanti attori della nostra ecumene, capaci, in cambio, di rivelare l'utente al suo passaggio. Segnalano la sua presenza, ciò che associa, privilegia, conserva, anima e vibra

54 Monjour – Treleani – Vitali-Rosati 2017.

55 Smith 1998. Il lavoro nasce in particolare con Quine 1960, che si interrogava (nei suoi scambi con Rudolf Carnap) su "ciò che esiste" e sull'ontologia dei filosofi *rispetto a quella* degli scienziati. Quine aveva una formula colorita quando dava ai filosofi il compito di "ripulire i basifondi ontologici" (377-378). Per Smith la questione è fondamentale: "*gli scienziati informatici non lottano solo con le nozioni di calcolo in sé, ma con questioni più profonde su come comprendere l'ontologia dei mondi in cui i loro sistemi sono inseriti... La natura rappresentativa della computazione implica qualcosa di molto forte: che non è solo l'ontologia del calcolo ad essere in gioco; è la natura stessa dell'ontologia*" (42). La natura rappresentazionale della computazione implica qualcosa di molto forte: non è in gioco solo l'ontologia della computazione, ma la natura stessa dell'ontologia.

56 Berners-Lee – Hendler – Lassila maggio 2001: 29-37. Va ricordato che Berners-Lee sostiene di essere un membro della Chiesa Unitaria Universalista.

57 Per un'introduzione ai dibattiti si veda Roudaut 2021.

mentre circola all'interno di reti multiple di oggetti e utenti. Tutti hanno acquisito un'esistenza cosmopolita. Gli immaginari ontologici rimarranno ancora a lungo il campo aperto del dibattito e del posizionamento. Possono essere visti in termini di opposizioni e relazioni di potere. Possono anche essere affrontati come aperture che portano a nuove collaborazioni e a nuove relazioni con il mondo. Soprattutto, sono quelli che contribuiscono a creare mondi. Esprimono i profondi cambiamenti nelle nostre relazioni con gli oggetti e con il mondo.

## Bibliografia

- Bachelard G. 1995 (1938), *La formazione dello spirito scientifico. Contributo ad una psicoanalisi della conoscenza oggettiva*, Milano: Raffaello Cortina.
- Beaume P. (a cura di) 1778, *Dictionnaire de l'Académie Française*, nouvelle édition, Tomo secondo, Nîmes.
- Béhar H. 1984, "Jarry, Rousseau et le populaire" in Henri Rousseau, *Le Douanier Rousseau*, Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.
- Berners-Lee T. – Hendler J. – Lassila O. maggio 2001 *The Semantic Web*, in Scientific American.
- Bull A.- Holt G. – D. Lilly M. 1982, *Biotechnology: international trends and perspectives*, Paris, OCSE,
- Čapek K. 1986, "Dictionnaire du Futurisme", in *Futurismo & Futurismi*, Pontus Hultén (a cura di), Bompiani.
- Baudrillard J. 2003 (1968), *Il sistema degli oggetti*, Milano: Bompiani.
- Cauquelin A. 2015, *Les machines dans la tête*, Paris: Puf.
- Chopplet 2018, "Se prendre pour Dieu. Une ambition technologique?", in *Études digitales*, 1, n. 5, Classique Garnier, 29-52.
- Dagouret P 1976, *Le barman universel*, Paris: Flammarion.
- Daston L. Galison P. 2012(2007), *Objectivity*, trad. fr. S. Renaut e H. Quiniou, Dijon, Belgio: Les presses du réel.
- Descola 2015 P., *La composition des mondes. Entretiens avec Pierre Charbonnier*, Paris: Flammarion.
- Ellul J. 1980, *L'empire du non sens*, Paris: PUF.
- Espinas A. 1987, *L'origine de la technologie*, Paris: Félix Alcan.
- Fréchuret M. 1994, *La machine à peindre*, Nîmes: ed. Jacqueline Chambon.
- Galland-Szymkowiak M. 2006, "Le changement de sens du symbole entre Leibniz et Kant", in *Esthétiques de l'Aufklärung* (a cura di Stefanie Buchenau e Élisabeth Décultot), in *Revue Germanique Internationale*, 4, <https://doi.org/10.4000/rgi.144>.
- Heidegger M. 2015, *Sérénité*, traduction A. Préau, in Questions III et IV, Tel Gallimard.
- Hottois G. 2006, "La technoscience: de l'origine du mot à ses usages actuels", in *Recherche en soins infirmiers*, 86.
- Yuk Hui 2016, *On the Existence of Digital Objects*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press,.
- Jarry A. 1984, *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*, Milano: Adelphi.
- Jarry A. 1969, "Deus ex machina" in *La Chandelle verte, lumière sur les choses de ce temps*, Paris: Livre de Poche, edizione originale La Plume, 15 giugno 1903.
- Kant I. 1949 (1790), *Critica del giudizio*, libro II, parte I, sezione II, § 59 traduzione di A. Gargiulo, Bari-Roma: Laterza.

- Kant I., 2012 *Critique de la raison pure*, traduzione di A. Tremesaygues e B. Pacaud, Parigi: PUF.
- Langford M. 2014, *Michael Snow, his life and work*, trad. F. Charron, Art Canada Institute.
- Massat R. 1948, "Prefazione", in Jarry A. *Œuvres complètes*, Monte-Carlo – Lausanne: Éditions Du Livre – Henri Kaeser.
- Meyerson É 1951 (1908), *Identité et réalité*, Paris: Vrin.
- Monjour S. – Treleani M. – Vitali-Rosati M. 2017, *L'ontologie du numérique. Entre mimésis et réalité*, Dossiers in Sens Public, (<http://sens-public.org/article1282.html>).
- Musso P., 2017, *La religion industrielle, Monastère, manufacture, usine*, Paros: Fayard.
- de Nijs P. 2016 "Marcel Duchamp and Alfred Jarry", *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, 10 (1), doi: 10.18352/relief.926
- Pontus Hultén K. G. 1968, *The machine, as seen at the end of the mechanical age*, New York: Museum of Modern Art.
- Quine W. 2001 (1960), *Le mot et la chose*, trad. fr. di J. Dopp e P. Cochet, Paris: Flammarion.
- Renan E. 1874, *Discours prononcé dans la séance publique tenue par l'Académie Française pour la réception de M. E. Renan*, 3 Avril 1874, Paris: Firmin-Didot.
- Roudaut S. 2021, *Sur l'implication ontologique des ontologies. Débats et enjeux de la représentation des connaissances à l'ère numérique* (<https://www.implications-philosophiques.org/sur-limplication-ontologique-des-ontologies/>, consultato il 12/08/2021).
- Russolo L. 1916, *L'arte dei rumori. Manifesto futurista 1913*, Milano: Edizioni futuriste di poesia.
- Sfez L. 1990, *Critique de la communication*, Paris: Seuil.
- Simondon G. 2021(1958), *Del modo di esistenza degli oggetti tecnici*, Nocera: Orthotes.
- Smith B.C. 1998, *On the Origin of Objects, A Bradford Book*, Cambridge-Mass.: MIT Press.
- Snow M. 1967, "Statements/18 Canadian Artists" in *The Collected Writings of Michael Snow*, 1994 Laurier W., University Press.
- Tito Lucrezio Caro 2013, *De Rerum Natura, libro secondo*, Novara: ed. it. Utet.
- Valéry P. 2007 (1919), *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci*, Milano: Abscondita.
- Vidal D. 2015, "The Return of the Aura: Anish Kapoor: The Studio and the World" in *Arts and Aesthetics in a Globalizing World*, R. Kaur & P. Dave-Mukherji (eds.), New York: Routledge.

Yannick Rumpala\*

*Dall'esuberanza tecnica al disincanto: il tecno-immaginario  
cyberpunk come tecnocritica?*

*Abstract:* The vision of technique is not monolithic and systematically enchanting in science fiction. It was even significantly shaken up in the 1980s by a particular current, cyberpunk, which offered a form of technical exuberance, but to say the least disturbing because it unfolded against a backdrop of social decay and economic neo-feudalism. Considering this sub-genre for what it allows to problematize, this contribution first shows how it suggests that the technological dynamic is inevitably an expansive dynamic and in what senses it contributes to redirect the speculative explorations of technical systems. It then sheds light on the questions that the works of cyberpunk explore in this way, in particular with regard to the effects on the human condition and the type of transformation that it undergoes. Finally, this contribution highlights the lines of flight that these fictions, through a play on the disenchantment of technical possibilities or the ways of diverting them, also bring out within the representations elaborated in the imaginary register.

*Parole chiave:* Cyberpunk, technique, representations, science fiction.

*Indice:* 1. Come un'ineluttabilità dell'espansione della tecnosfera... – 1.1. Una forma di problematizzazione della colonizzazione tecnologica – 1.2. Un'esuberanza high-tech piena di ambiguità? – 1.3. L'assorbimento degli individui e dei corpi nella tecnosfera – 1.4. Le tecnologie di sorveglianza sono ovunque... – 2. Dalla tecnologizzazione alla ciberizzazione della condizione umana? – 2.1. Sulla banalità della tecnosfera come ambiente di vita – 2.2. Estensione del campo di digitalizzazione – 3. Tra disincanto e gestione di interstizi creatori: linee di fuga – 3.1. Un'estetica del disincanto tecnologico – 3.2. Nei varchi della tecnologia: l'arte della deviazione – 4. Conclusione: il realismo di un ri-ancoraggio sociale della tecnologia?

Che cosa significa vivere in un mondo a densità tecnica crescente senza che questa permetta di migliorare automaticamente e uniformemente la sorte di tutti? O dove questo aumento tecnico produce maggiori dipendenze e incertezze per la maggior parte della popolazione... È possibile rappresentare una situazione che si annuncia senza essere ancora del tutto formata? Il ritorno al *cyberpunk*

\* Professore presso Université Côte d'Azur, Faculté de droit et de science politique. Équipe de Recherche sur les Mutations de l'Europe et de ses Sociétés (ERMES). rumpala@unice.fr

può essere un modo per rispondere a queste domande (sul futuro) e per fornire spunti di riflessione in modo quasi sperimentale, grazie a questa sorta di “laboratorio” messo a disposizione dalla narrativa<sup>1</sup>. Anche se per molto tempo la fantascienza è sembrata trasmettere una sorta di fiducia prometeica, la visione della tecnologia che propone è ben lungi dall’essere monolitica e sistematicamente incantevole. Tanto più che negli anni ‘80 è stata significativamente ribaltata. Ed è questa particolare tendenza, il *cyberpunk*, che ha contribuito in modo determinante a questo fenomeno.

*Cyberpunk* è il nome adottato per designare le opere di un gruppo di scrittori nordamericani della metà degli anni Ottanta (per lo più uomini: William Gibson, Rudy Rucker, Lewis Shiner, John Shirley, Bruce Sterling, Michael Swanwick, Walter Jon Williams tra i principali, a cui si aggiunge Pat Cadigan per le donne). Questi autori sono stati riuniti sotto la stessa bandiera per sottolineare il loro comune contributo all’apertura della fantascienza a nuovi temi<sup>2</sup>. L’esubranza tecnologica non è più qui portata ai confini dell’universo, ma penetra maggiormente negli spazi terrestri e nella vita quotidiana, dai corpi ai territori urbani, attraverso l’abbozzo di nuovi mondi virtuali. Il clima sociale, nonostante tutti questi progressi tecnologici, appariva assai poco radioso, come colto da una forma di disfacimento generalizzato, fatta eccezione per i poteri economici che tendevano a dominare il pianeta.

Queste narrazioni partecipano alla produzione di quello che l’antropologo Georges Balandier ha definito un “tecn-immaginario”<sup>3</sup>. Ma non solo. La (fanta-)scienza è anche uno spazio in cui si possono dispiegare forme di problematizzazione<sup>4</sup>. Attraverso le sue narrazioni e descrizioni, il *cyberpunk*, in questo caso, sancisce il trionfo della tecnologia. Tuttavia, questa penetrazione e invasione di tutto ciò che costituisce il mondo (ambienti, organismi, individui, ecc.) non sembra essere priva di inconvenienti. Al contrario, è come se si fossero acuiti i timori del tipo espresso da osservatori preoccupati per l’espansione tecnica incontrollata, come Jacques Ellul<sup>5</sup> o Bernard Stiegler<sup>6</sup> in modi diversi. Questi mondi possono addirittura essere avvicinati al registro tecnocritico<sup>7</sup> viste le ansie che assorbono e riproducono nel vuoto. Sono mondi in cui la cibernetizzazione si è spinta molto in là: nei corpi e in tutti gli ambienti. Questi mondi hanno quindi il vantaggio di fornire un supporto figurativo a quella che alcuni pensatori hanno previsto come un’evoluzione ineluttabile, ma spesso senza fornire un’incarnazione sufficiente per avere un’immagine delle forme possibili e, soprattutto, delle loro conseguenze. In una modalità che può essere assimilata a quella degli esperimenti di pensiero, queste costruzioni fittizie, come altre della fantascienza, per-

1 Barrère, Martuccelli 2009.

2 Per un inquadramento di questa tendenza letteraria, si veda ad esempio Murphy 2019: 519-536.

3 Balandier 1991: 5-10; Id. 2001.

4 Rumpala 2015.

5 Si veda ad esempio Ellul 2009.

6 Si veda ad esempio Stiegler 2019.

7 Jarrige 2016.

mettono di esplorare possibili traiettorie tecnologiche senza rimanere nell'astrazione (teorica o generalizzante) o nell'osservazione miope<sup>8</sup>. In effetti, le questioni che hanno acquisito importanza in seguito all'accumulo di progressi tecnici sono spesso già state messe in scena attraverso questo mezzo immaginario.

In un certo senso, con il *cyberpunk* i mondi prendono vita con la caratteristica di essere saturi di tecnologie, il cui sviluppo avrebbe peraltro seguito traiettorie particolari. In questo caso, in modo ancora più evidente, queste traiettorie tecnologiche influenzano profondamente gli stili di vita e orientano persino le soggettività. Va aggiunto che le storie *cyberpunk* non si limitano a tematizzare le ambivalenze della tecnologia, come hanno già fatto altre opere di fantascienza o altre forme di riflessione. Mostrano le relazioni tra sviluppi tecnici ed effetti sociali e dimostrano la scarsa rilevanza di una rigida opposizione tra schemi utopici e distopici.

La prospettiva che guiderà la nostra analisi è che queste espressioni di finzione, rivelando determinati immaginari, possiedono virtù euristiche attraverso l'espansione dei quadri temporali che forniscono<sup>9</sup> e attraverso le ipotesi che esplorano<sup>10</sup>. Sulla base di un *corpus* costituito dalle principali opere del genere e dai loro paratesti, mostreremo innanzitutto come il *cyberpunk* suggerisca che la dinamica tecnologica è ineluttabilmente una dinamica espansiva e in che senso esso contribuisca a riorientare le esplorazioni speculative dei sistemi tecnici (1). In seguito, esamineremo le questioni che le opere sollevano in questo modo, in particolare per quanto riguarda gli effetti sulla condizione umana e il tipo di trasformazione che essa subisce (2). Infine, individueremo le linee di fuga che queste finzioni, attraverso un gioco sul disincanto delle possibilità tecniche o sui modi di deviarle, fanno emergere anche all'interno delle rappresentazioni elaborate sotto la veste dell'immaginario (3).

## 1. Come un'ineluttabilità dell'espansione della tecnosfera...

A prima vista, il *cyberpunk* può essere letto come l'espressione culturale di un'interrogazione, persino di un'ansia, sul rapporto tra comunità umane e tecnologie: un'interrogazione diffusa, impregnata del senso di una svolta storica in atto, e che rivela un'ambigua miscela di fascino e inquietudine. Questa interrogazione, trasmessa in tutta questa produzione letteraria, riflette le tecnologie che si stavano sviluppando all'epoca, o almeno ipotizzabili per un futuro non troppo lontano. Ciò che prende forma grazie alle descrizioni allestite dagli autori assomiglia quindi a un'antropologia delle tecniche, ma in versione anticipatrice. Infatti, attraverso gli artefatti messi in scena e le loro condizioni d'uso, le narrazioni ripristinano anche le relazioni sociali, ma in questo caso "riconfigurate".

8 Rumpala, 2016: 53-72.

9 Miller, Bennett 2000: 597-606.

10 Rumpala 2015.

### 1.1. Una forma di problematizzazione della colonizzazione tecnologica

*Il cyberpunk* ha problematizzato la capacità delle tecnologie, in particolare quelle legate al “*cyber*”, di trasformare gli individui e i loro ambienti di vita. L’immaginario proposto è stato effettivamente sviluppato negli anni ‘80, un decennio importante per gli sviluppi informatici. I personal computer che arrivarono sul mercato in quegli anni si introdussero negli usi e contribuirono alla loro evoluzione. L’informatica si stava diffondendo nella sfera professionale, stava diventando accessibile alle famiglie e cominciava ad assorbire il tempo libero dei giovani appassionati (soprattutto ragazzi, in realtà). Sembravano aprirsi nuove aree di esperienza. Si cominciava a poter più comunemente giocare sullo schermo delle macchine: prima i cabinati dei giochi arcade, poi le console e i microcomputer. Sarebbe stato più facile far dialogare uomini e macchine grazie all’uso massiccio di interfacce grafiche. Si potevano automatizzare maggiormente alcune attività, per esempio quelle d’ufficio, con applicazioni informatiche apposite. Sarebbe stato possibile interconnettere i sistemi informatici e sviluppare la comunicazione tra le macchine. In breve, i cambiamenti in arrivo erano significativi.

Anche la fortuna del prefisso “*cyber*” (derivato dal greco *kubernêtikê* [κυβερνητική], che si riferisce al timone, all’arte di governare) deriva da questo contesto in cui le tecnologie digitali hanno potuto svilupparsi e dispiegarsi nel tempo. Cibernetica era il termine e l’ambito teorico promosso a partire dalla fine degli anni Quaranta dall’americano Norbert Wiener nel tentativo di sintetizzare in un campo disciplinare gli studi dei processi di controllo e comunicazione negli esseri viventi e nelle macchine<sup>11</sup>. I meccanismi di informazione sono stati considerati un elemento centrale dei sistemi studiati. Questo paradigma tendeva ad accompagnarsi a un’interferenza tra l’uomo e la macchina, e negli scritti di Norbert Wiener si poteva vedere una forma di promozione dell’automazione della società. La portata di questa visione suggerisce di non ridurla ad una pretesa erudita, soprattutto se la misuriamo alla luce della sua influenza culturale, che non tocca solo il lato filosofico e i modi di rappresentazione del mondo, ma che giunge fino alla penetrazione in certi mondi immaginari<sup>12</sup> e nella *fiction*<sup>13</sup>.

Per molti aspetti, l’esistenza e il modo di vivere si sono trovati ad essere determinati in e da sistemi di oggetti tecnici. Queste tecniche non funzionano come se fossero isolate, ma formano tra loro assemblaggi globalmente coerenti. Lo stesso vale per queste esplorazioni fittizie. A nessun personaggio verrebbe in mente di astrarsi da questi ambienti altamente tecnicizzati o di allontanare la propria esistenza da queste dipendenze. Gli esseri umani e, *a fortiori*, le macchine “coscienti” sono letteralmente immersi nella tecnosfera. Queste storie hanno una forza di evidenza e danno la sensazione che la vita quotidiana non sia più concepibile al di fuori di queste aggiunte tecnologiche. *Neuromante*, il romanzo quasi inaugurale di William

11 Wiener 2012

12 Lafontaine 2004.

13 Warrick 1984.

Gibson<sup>14</sup>, inizia con un incipit (“*The sky above the port was the color of television, tuned to a dead channel*”) che è stato comunemente interpretato come un modo per dire che la tecnologia ha invaso tutto, lasciando solo un confine indistinto tra il naturale e l’artificiale<sup>15</sup>.

Il *cyberpunk* è permeato dal motivo ricorrente dell’incontro tra corpi e tecniche, nelle forme più diverse: elettrodi, chip cranici, connessioni corporee, protesi cibernetiche, ecc. In *Neuromante*, ad esempio, i “*microsoft*” sono piccoli chip che possono essere inseriti nel cervello e permettono di accedere a nuove abilità. Le narrazioni trasmettono la convinzione implicita che il cambiamento culturale avrebbe in realtà una forte componente tecnologica. Da questo punto di vista, il *cyberpunk* si presenta come un laboratorio per una sociologia sperimentale degli usi di nuovi dispositivi, apparecchi, macchine, ecc. Attraverso le situazioni in cui si trovano i personaggi (principali o secondari), la corrente esplora la varietà di modi in cui le tecnologie vengono appropriate. Mostra quali potrebbero essere i loro usi, a volte facendone addirittura il perno delle storie, come nel lavoro di Pat Cadigan con la combinazione delle tecnologie sensoriali e di quelle legate alla realtà “virtuale”<sup>16</sup>.

L’effetto immersivo delle storie ci permette di percepire che l’attrezzatura di questi mondi è massicciamente tecnica. Il *cyberpunk* è l’immagine di una società in cui la tecnologia è diventata un fenomeno totale, la cornice obbligatoria per le attività e le interazioni quotidiane. Il filosofo Jacques Ellul aveva già iniziato a segnalare e prevedere questo cambiamento: secondo lui, con i computer non sarebbe più stato possibile parlare di tecnica nello stesso modo. Dato il cambiamento della sua natura, sarebbe meglio parlare di “sistema tecnico”. L’informatica tenderebbe quindi a unificare dei sottosistemi che prima erano separati<sup>17</sup>. In un certo senso, è questa tendenza che viene amplificata dall’uso del registro narrativo. In *Isole nella rete* di Bruce Sterling, l’eroina rievoca mentalmente quella che oggi potrebbe sembrare un’osservazione banale: “Negli anni della sua vita, pensò Laura, la Rete era diventata sempre più estesa e compatta. Grazie ai computer. I computer collegavano le altre macchine, le fondevano assieme. Televisione-telefono-telex. Registratore a cassette-VCR-laser disc. Torre di trasmissione collegata a riflettore parabolico di microonde collegato al satellite. Linea telefonica, Tv via cavo, fili a fibre ottiche che emettono sibilando parole e immagini in torrenti di pura luce. Tutto collegato in una ragnatela che copre il mondo, un sistema nervoso globale, una piovra di dati”<sup>18</sup>.

Come presentimento che lascia volare la possibilità di un nuovo ordine socio-tecnico, il *cyberpunk* descrive un mondo in cui il codice, il linguaggio usato per la programmazione dei computer, è arrivato a sostituire la legge, per usare la famo-

14 Gibson 1993 [1984]: 3 (“Il cielo sopra il porto aveva il calore della televisione sintonizzata su un canale morto”).

15 In questo senso, si veda ad esempio Naidoo 2002: 88.

16 Si veda ad esempio Cadigan 1998 [1991]; Id.1998.

17 Ellul 2009.

18 Sterling 1994 [1988]: 20.

sa (succesiva) formula del giurista americano Lawrence Lessig (“*Code is law*”), il cui pensiero ha così cercato di rendere visibili i valori (generalmente quelli di attori privati) incarnati in questo particolare tipo di artefatto<sup>19</sup>. In questo tipo di mondo, tutta l’esperienza personale sembra essere mediata da un dispositivo tecnologico, ma non uno qualsiasi. È un dispositivo di cui si sente già la necessità di raccogliere dati e la capacità di produrne, in entrambi i casi a partire dagli stessi individui che lo utilizzano. Ogni connessione comporta flussi di informazioni in entrambe le direzioni.

L’alienazione non è mai lontana per gli individui presi insidiosamente in queste molteplici forme di depossessione: soprattutto quando il libero arbitrio è ridotto e le azioni individuali sembrano essere dirette da sostituti tecnici. Questo ambiente altamente tecnico sembra essere diventato così complesso che il controllo su questi artefatti diventa relativo. Molti dei personaggi danno la sensazione di trovarsi di fronte a qualcosa che le supera, che a volte riescono a percepire in modo quasi magico. La tecnica si sarebbe evoluta troppo rapidamente perché la maggior parte delle menti potesse comprenderne i meccanismi.

## 1.2. Un’esuberanza high-tech piena di ambiguità?

Alla maniera di Thomas Haigh, l’immaginario della fantascienza può essere visto quasi come un filo cronologico per comporre una storia alternativa della tecnologia<sup>20</sup>. Da questo punto di vista, come dice questo storico della tecnologia dell’informazione e dell’informatica, il movimento *cyberpunk* degli anni Ottanta è stato, deliberatamente e consapevolmente, una reazione contro la visione che la fantascienza precedente aveva dato del futuro. Questa visione sembrava sempre più obsoleta e si trattava dunque, per gli autori del *cyberpunk*, di aggiornarla con le tecnologie e le forme di comprensione proprie dell’era elettronica. Lasciando ad altri le aspirazioni di viaggi e spedizioni galattiche, questo aggiornamento permette di esplorare le potenzialità tecnologiche emergenti, attraverso campi di applicazione relativamente nuovi o estesi.

Come spesso accade nella fantascienza, la costruzione dei mondi *cyberpunk* avviene anche attraverso il dispiegamento di linee di sviluppo di oggetti tecnici<sup>21</sup>. Ma non si tratta di tecnologie completamente fantastiche e lontane dalla realtà disponibile al momento della produzione delle storie. Nessun dispositivo di teletrasporto o enormi navi che partono per viaggi interstellari e colonizzano altri pianeti<sup>22</sup>. Come ha sottolineato lo stesso Bruce Sterling, ardente propagandista del movimento, “non dalle formule trite dei robot, delle astronavi, del moderno miracolo atomico, ma dalla cibernetica, dalle biotecnologie, dalla rete informatica, per dirne solo alcune”<sup>23</sup>. I mondi *cyberpunk* non sono pieni di auto volanti (una differenza rispetto a un uni-

19 Lessig 2006<sup>2</sup>.

20 Haigh 2011.

21 Su questa nozione, si veda ad esempio Bontems 2016.

22 Tranne qualche raro caso che sembra sconfinare nel *cyberpunk*, come Williams 2000.

23 Sterling, “Prefazione”, in Gibson 1989 [1986].

verso vicino come quello del film *Blade Runner* [1982]). Non esistono nemmeno veicoli veramente autonomi, o semmai solo per il trasporto di merci in autostrada. Si immaginano invece veicoli in cui il cervello del conducente è fisicamente collegato alla macchina. La letteratura *cyberpunk* è piena di molti tipi di interfacce uomo-macchina o cervello-macchina, grazie alle quali un o una conducente può quasi diventare un tutt'uno con il suo veicolo, come Cowboy con il suo *panzer* in *Guerrieri dell'interfaccia* di Walter Jon Williams<sup>24</sup>. Collegato tramite casco ed elettrodi alle apparecchiature elettroniche di questa sorta di hovercraft blindato e armato, questo ex pilota diventato contrabbandiere vede direttamente ciò che le telecamere della macchina percepiscono. In questo modo può vedere in tempo reale le informazioni e i parametri di cui ha bisogno. Con questo equipaggiamento, quando vola con il suo “*panzer*” o “*delta*”, Cowboy sembra persino più efficiente dei droni militari del nostro tempo.

*Guerrieri dell'interfaccia* contiene anche lunghe descrizioni del funzionamento meccanico dei veicoli, compreso il “*panzer*” pilotato da Cowboy. Ma più che le macchine in sé, le narrazioni *cyberpunk* sembrano essere interessate alle relazioni degli esseri umani (o anche dei postumani) con esse e, soprattutto, alle interfacce attraverso cui queste relazioni passano. Molti commentatori, come Veronica Hollinger, hanno fatto di questa attenzione alle “potenziali interconnessioni tra esseri umani e tecnologia” una caratteristica centrale del *cyberpunk* come genere<sup>25</sup>. Tuttavia, il tono del *cyberpunk* è diverso da quello che impregna la fantascienza precedente. La presenza della tecnologia è certo meno grandiosa, ma più diffusa. Per gli autori *cyberpunk*, questa penetrazione diffusa è addirittura un assunto, come afferma Bruce Sterling: “Per i cyberpunk, al contrario, la tecnologia è viscerale. Non è il genio nella bottiglia di una Grande Scienza remota e distante: è pervasiva, terribilmente intima. Non è fuori di noi, è molto vicina a noi. Sta sotto la nostra pelle: spesso, dentro le nostre teste”<sup>26</sup>.

In particolare, sono le capacità tecniche ad essere cambiate in termini di ampiezza e portata. Bruce Sterling illustra questo salto reinterpretando una figura letteraria e metaforica che già incarnava una forma di ambizione demiurgica, quella della creatura immaginata da Mary Shelley: “Ora immaginate una versione *cyberpunk* di FRANKENSTEIN. In questo lavoro immaginario, il Mostro sarebbe probabilmente il progetto ben finanziato di un team di ricerca e sviluppo di un'azienda globale. Il Mostro potrebbe anche scatenare una sanguinosa distruzione, probabilmente su passanti casuali. Ma una volta che l'avesse fatto, non gli sarebbe mai stato permesso di vagare per il Polo Nord, pronunciando profezie alla Byron. I mostri *cyberpunk* non scompaiono mai così facilmente. Sono già liberi per le strade. Sono accanto a noi. Molto probabilmente \*NOI\* siamo loro. Il Mostro sarebbe stato brevettato grazie alle nuove leggi sulla genetica e prodotto a migliaia in tutto il mondo. Presto i Mostri avrebbero avuto tutti dei lavori notturni di merda per

24 Williams 1995 [1989].

25 Hollinger 1990 : 31.

26 Sterling, “Prefazione”, in Id. (ed.) 1994 [1986]: 20 (“*For the cyberpunks, by stark contrast, technology is visceral. It is not the bottled genie of remote Big Science boffins: it is pervasive, utterly intimate. Not outside us, but next to us. Under our skin; often, inside our minds*”).

pulire i *fast food*”<sup>27</sup> In ciò che la narrativa dovrebbe tradurre in forma attualizzata, è come se fosse stata messa in moto una dinamica che non può più essere fermata: “Nel cyberpunk, l’idea che esistano limiti sacri all’azione umana è un’illusione. Non ci sono confini sacri che ci proteggano da noi stessi. [...] La condizione umana può essere cambiata, sarà cambiata e sta cambiando; le uniche domande reali sono come e a quale scopo”<sup>28</sup>. Il potere dell’intervento tecnico sembra spingersi sempre più in là e, seguendo l’argomentazione di Bruce Sterling, il *cyberpunk* deve essere preso come un’occasione per aprire gli occhi: “Questa convinzione ‘antiumanista’ del cyberpunk non è semplicemente una trovata letteraria per indignare la borghesia; è un fatto oggettivo della cultura alla fine del XX secolo. Cyberpunk non ha inventato questa situazione, si limita a rifletterla”<sup>29</sup>. E, indirettamente, si pone anche la questione del costo per gli esseri umani, si potrebbe aggiungere...

### 1.3. L’assorbimento degli individui e dei corpi nella tecnosfera

Il *cyberpunk* è ben noto come spazio di espressione e di riappropriazione dell’immaginario *cyborg* e dell’integrazione delle tecnologie come elementi corporei<sup>30</sup>. Non è raro incontrare personaggi con arti cibernetici o meccanizzati, e tutte le parti e i componenti del corpo sembrano suscettibili di miglioramenti tecnici. Se non sono gli occhi bionici, che consentono un ampliamento delle capacità visive, allora possono essere gli occhi sviluppati artificialmente: “Gli occhi azzurri erano strumenti ottici di perfezione sovrumana, fatti crescere in vasca in Giappone [...]”<sup>31</sup>.

Logicamente, anche se l’immagine non è del tutto nuova, l’intero corpo stesso può essere aiutato diventando una macchina integrata in un’altra macchina, e vediamo così come l’aggiunta di un’imbracatura esterna meccanizzata sia molto utile per aumentare la forza individuale: “Uno degli assistenti era una ragazza che indossava un esoscheletro di policarbuo azzurro che le permetteva di trasportare le valigie porta-abiti di Hermès come fossero blocchi leggerissimi di stiroespanso. La tuta-scheletro azzurra ronzava mentre lei scendeva le scale a passi felpati con le

27 Sterling 1991 (traduzione personale: “Now imagine a cyberpunk version of FRANKENSTEIN. In this imaginary work, the Monster would likely be the well-funded R&D team-project of some global corporation. The Monster might well wreak bloody havoc, most likely on random passers-by. But having done so, he would never have been allowed to wander to the North Pole, uttering Byronic profundities. The Monsters of cyberpunk never vanish so conveniently. They are already loose on the streets. They are next to us. Quite likely \*WE\* are them. The Monster would have been copyrighted through the new genetics laws, and manufactured worldwide in many thousands. Soon the Monsters would all have lousy night jobs mopping up at fast-food restaurants”)

28 *Ibidem* (“In cyberpunk, the idea that there are sacred limits to human action is simply a delusion. There are no sacred boundaries to protect us from ourselves... The human condition can be changed, and it will be changed, and is changing; the only real questions are how, and to what end.”).

29 *Ibidem* (“This “anti-humanist” conviction in cyberpunk is not simply some literary stunt to outrage the bourgeoisie; this is an objective fact about culture in the late twentieth century. Cyberpunk didn’t invent this situation; it just reflects it”).

30 Featherstone, Burrows 1996.

31 Gibson 1994 [1986]: 94.

zampe ovattate da dinosauro. Scheletro azzurro, bare di cuoio”<sup>32</sup>. Anche se viene dall'esterno, la tecnologia avanza così ad uno stadio successivo, giungendo a integrare la parte “naturale” dell'essere umano.

È addirittura un intero essere umano che sembra poter essere organicamente decodificato e ricodificato. I progressi tecnici consentono persino di ricostituire un individuo, ciò di cui potrà beneficiare il mercenario Turner all'inizio del *Giù nel cyberspazio*, dopo che un'esplosione lo ha fatto a pezzi. E, durante questa riparazione organica: “Trascorse la maggior parte di questi tre mesi nella riproduzione ROM simstim di un'infanzia idealizzata nel New England del secolo passato”<sup>33</sup>. Come una registrazione, ma estesa a tutti i sensi, il *simstim* (contrazione di “*simulated stimulation*”) permette di sperimentare le sensazioni di un'altra persona che può essere scelta da un catalogo di programmi ricreativi già disponibili.

Gli animali non sono esenti da ulteriori strumentalizzazioni. Nel racconto *Johnny Mnemonico* di William Gibson<sup>34</sup>, il personaggio eponimo e la donna (anch'ella parzialmente modificata) che lo accompagna nella sua fuga trovano l'aiuto di un delfino. Non un delfino qualsiasi: questo animale dispone di capacità intellettive aumentate artificialmente per scopi militari. Tuttavia, è stato trascurato ed è diventato dipendente dalle sostanze a cui è stato sottoposto (per garantire la sua docilità nonostante le sue capacità superiori). Da parte dei committenti e degli sponsor, non ci sarà alcuna considerazione per quest'altra forma di coscienza, ovviamente... Alcuni usi si rivelano anche più decorativi, come in *Guerrieri dell'interfaccia*, per abbellire gli interni di una casa: “Gli acquari rivestiti di pesci geneticamente modificati emettono la stessa luce fredda e tremolante dello schermo verde di un monitor”<sup>35</sup>. Sembra che l'ingegneria genetica del futuro sarebbe potuta avanzare più velocemente della tecnologia degli schermi dei computer, lasciando da parte ogni preoccupazione etica sull'alterazione degli esseri viventi...

Nella sua forma più avanzata, la forza di questo apparato tecnico è quella di essere presente senza bisogno di essere visibile. All'esterno, quando viene visto, può persino dare un'impressione di semplicità, che a sua volta può diventare una manifestazione di potenza: “Quella era la suprema forma di ostentazione fra i maniaci della tecnologia: disporre d'un sistema così completo e sofisticato in modo che niente fosse visibile, né meccanismi, né cavi, né comandi. La stanza era attraversata da un invisibile merletto di raggi attivatori, microfoni direzionali e pickup subvocali. C'era potenza, là dentro, per chi ne conoscesse la geografia”<sup>36</sup>. È difficile non pensare, *a posteriori*, all'estetica della semplicità, o anche all'impressione di dissoluzione della materialità (come nel caso del “*cloud compu-*

32 Gibson 1994 [1988]: 154.

33 Gibson 1994 [1986]: 7 (La frase originale è sintetica: “*He spent most of those three months in a ROM-generated simstim construct of an idealized New England boyhood of the previous century*”).

34 Gibson 1981.

35 Williams 1995 [1986], traduzione dei curatori.

36 Swanwick 1988 [1987]: 13.

ting”), che alcuni marchi informatici hanno abilmente inserito nei loro computer e in altri dispositivi<sup>37</sup>. È anche difficile non pensare alle molteplici componenti delle infrastrutture tecniche che si sono integrate nell’ambiente, al punto che gli utenti finiscono spesso per utilizzarle senza essere consapevoli della dipendenza che hanno da esse.

#### 1.4. Le tecnologie di sorveglianza sono ovunque...

Attraverso l’immaginazione, il *cyberpunk* dispiega un intero apparato di tecniche di sorveglianza. Nei cieli della *Trilogia dello Sprawl*<sup>38</sup>, la prima trilogia di William Gibson (composta da *Neuromante*, *Giù nel cyberspazio*, *Monna Lisa cyberpunk*), volano già delle specie di droni utilizzati per la sorveglianza privata, che seguono gli individui a distanza per la loro presunta sicurezza. Vengono utilizzati, ad esempio, per proteggere una star in una casa di riposo, come in *Monna Lisa cyberpunk*. L’operazione è condotta da un apparecchio radiocomandato e armato, “un minuscolo elicottero Dornier” e in una forma di onnipresenza: “Alla Senso/Rete non sfuggiva quasi nulla di quel che accadeva nella casa sulla spiaggia; la sua solitudine, la settimana di riposo che aveva chiesto erano sotto controllo costante”<sup>39</sup>.

*Guerrieri dell’interfaccia* fa un ulteriore passo avanti attribuendo a questo tipo di macchine un uso più militare, ad esempio sotto forma di “batterie radar volanti”: “Si tratta di velivoli robotici ultraleggeri dotati di celle solari che permettono loro di rimanere perennemente in aria [...] Restano in costante comunicazione a microonde con i computer a terra, pronti a dare l’allarme non appena appare il minimo oggetto sospetto”<sup>40</sup>.

La sorveglianza sembra poter arrivare da ogni dove, compresa la miniaturizzazione tecnica. Questo nutre ancor più le reazioni paranoiche delle persone, specie quando pare possibile ch’esse vengano spiate a loro insaputa, a partire dal loro stesso corpo. Come ricorda quella specie di mercenaria e guardia del corpo Sally alla giovane Kumiko in *Monna Lisa cyberpunk*: “Hai mai pensato che potresti essere sotto controllo? Magari il tuo paparino, il capo della Yakuza, ti ha fatto installare un microfono nascosto per poter controllare la sua figlia prediletta. Forse il suo dentista ti ha infilato qualche congegno in quei bei dentini [...]”<sup>41</sup>. Logicamente, la panoplia è completata dalle tecniche di identificazione personale (retinica, ad esempio, in *Monna Lisa cyberpunk*<sup>42</sup>) che consentono di individuare l’identità di una persona. Tutte procedure che oggi non sorprendono più, con il senno di poi e con i progressi tecnici, data la varietà di strumenti biometrici ora disponibili, dagli scanner per le impronte digitali al riconoscimento facciale.

37 Si veda ad esempio Shelley 2015: 439-456.

38 Gibson 2017.

39 Gibson 1994 [1988]: 20

40 Williams 1995 [1986], traduzione dei curatori.

41 Gibson 1994 [1988]: 63.

42 Ivi: 132.

Tuttavia, queste visioni fittizie (almeno al momento della pubblicazione) non prevedono la sorveglianza da parte di un governo o di un regime autoritario. In contrasto con il *Grande Fratello* orwelliano, il *cyberpunk* dimostra che la sorveglianza può interessare una varietà molto più ampia di attori, *a fortiori* quelli con intenzioni dubbie, purché abbiano accesso a tale tecnologia. Il modello previsto è piuttosto quello della “sorveglianza liquida”, per prendere l’espressione che userà il sociologo Zygmunt Bauman: una sorveglianza onnipresente senza essere necessariamente visibile, fatta di flussi di dati provenienti da una moltitudine di dispositivi, alcuni dei quali appaiono tanto più inoffensivi perché sembrano banali oggetti di consumo<sup>43</sup>. Allo stesso tempo, è persino un restringimento del dominio privato che sembra essere annunciato, potenzialmente anche spingendosi negli aspetti personali e toccando l’intimità più profonda.

## 2. Dalla tecnologizzazione alla ciberizzazione della condizione umana?

### 2.1. Sulla banalità della tecnosfera come ambiente di vita

Queste tecnologie sembrano passare in secondo piano, sono così diffuse e banali da dare un’impressione di ovvietà. Sono diventati parte del milieu della vita, dell’ordine delle cose a cui non pensiamo più a causa dell’assuefazione. Sono come tutti quei prodotti che finiscono, come in *Neuromante*, per essere più convenientemente designati da nomi di marca, spesso giapponesi. Questi marchi fungono anche da indicatore di quella che oggi sarebbe la probabile provenienza di tecnologie avanzate (come l’Hosaka usato come computer e terminale da Case, l’hacker che, nel romanzo, verrà assunto per le sue riprovevoli doti).

Leggere o rileggere *Isole nella rete* di Bruce Sterling<sup>44</sup> dà questo tipo di impressione, tanto più che le molteplici anticipazioni tecnologiche in esso contenute sono ormai familiari, o stanno per diventarlo. Soprattutto, la connessione digitale sembra del tutto ordinaria: la domotica per le case più moderne, i videotelefonati per le comunicazioni professionali, gli occhiali connessi (le “videolenti”, prefigurazioni dei *Google Glass*) per gli individui. In *Sintetizzatori umani*<sup>45</sup> di Pat Cadigan, la narrazione difficilmente potrebbe procedere senza un catalogo tecnologico in cui i dispositivi per l’immersione nelle immagini virtuali (attraverso un “casco-schermo”, ad esempio) giocano un ruolo centrale.

Questa tecnosfera si è espansa oltre la Terra, o almeno vicino ad essa. In questo immaginario futuro prossimo, i progressi tecnologici hanno permesso agli esseri umani di vivere e sviluppare congiuntamente attività nell’orbita terrestre. Consentono insediamenti e habitat relativamente permanenti, ma spesso per la creazione

43 Bauman, Lyon 2015.

44 Sterling 1995 [1988].

45 Cadigan 1998 [1991].

di basi produttive e/o residenziali di retroguardia per gli istigatori di un capitalismo che si è al contempo esacerbato e ridistribuito.

Gli sviluppi tecnologici, non essendo necessariamente prevedibili, finiscono tuttavia talvolta per essere crudeli nei confronti degli autori e delle loro capacità immaginative. Alcune delle tecnologie descritte danno l'impressione di aver beneficiato dei progressi più di altre. Rileggere le opere fondative a qualche decennio dopo dà a volte una sensazione quasi retrofuturistica. Nella *Trilogia dello Sprawl*, ci sono ancora "cassette" per le registrazioni video<sup>46</sup>. A causa dell'accelerazione della tecnologia, è quasi comprensibile che alcuni autori si stiano impegnando in un'opera di aggiornamento, come ha fatto Jean-Marc Ligny per *Inner City* vent'anni dopo. Nel 2016 ha dichiarato: "La versione iniziale di questo romanzo è stata pubblicata dall'editore J'ai Lu nel 1996. Questa nuova versione è stata corretta, rielaborata e aggiornata, tenendo conto del successivo sviluppo delle tecnologie informatiche e di comunicazione"<sup>47</sup>.

Per quanto riguarda il *cyberpunk*, sarebbe facile (e ingiusto) sottolineare che nelle prime opere mancano gli oggetti o i dispositivi tecnologici che sarebbero diventati importanti in seguito: *smartphone*, videosorveglianza e riconoscimento facciale, ecc. Nella *Trilogia dello Sprawl* non ci sono effettivamente telefoni cellulari (e nemmeno nel resto della fantascienza precedente, se è per questo), ma la giovane Kumiko ha una "piastrina" che le permette di attivare un assistente virtuale che appare in forma ologrammatica. Questa lacuna verrà poi colmata, in una vena in un certo senso *cyberpunk*, dalla sudafricana Lauren Beukes. Nel suo primo romanzo, *Moxyland*<sup>48</sup>, l'autrice traspone l'*apartheid* in una versione più tecnologica: il telefono cellulare diventa molto più di un semplice intermediario, poiché l'assenza di connessione significa relegazione ai margini della società. Tutto ciò che riguarda la vita quotidiana, compresi il cibo e la casa, dipende da esso passa per la scheda SIM ("Non giochi secondo le regole della società? Allora siete fuori dal gioco. Niente telefono, niente servizio, niente vita"<sup>49</sup>). Poiché deve essere tenuto in ogni momento, è l'oggetto che permette o nega l'accesso a determinati luoghi e quindi controlla la circolazione in città. Attraverso delle scosse elettriche, può anche essere usato come strumento di punizione dalla polizia.

Inoltre, è emersa gradualmente la necessità di ulteriori aggiunte e aggiustamenti al repertorio di tecniche, poiché quest'ultimo è necessariamente in evoluzione. Questo è stato in parte raggiunto attraverso il *biopunk*, che esplora un altro immaginario, quello delle biotecnologie (in realtà già in parte presente nelle prime opere di William Gibson e in *La matrice spezzata* di Bruce Sterling<sup>50</sup>, anche se in modo molto meno marcato). Ma ciò che conta nell'immaginario lavorato dal *cyberpunk*

46 Gibson 2017.

47 Per la ristampa: Ligny 2016.

48 Beukes 2016 [2008].

49 Ivi : 32 [traduzione dal francese: "Vous ne jouez pas selon les règles de la société ? Alors vous êtes hors jeu. Pas de téléphone, pas de service, pas de vie"].

50 Sterling 1995 [1985].

è forse la messa in scena della densificazione tecnologica, della sua banalizzazione, dei suoi usi, dei suoi effetti, ecc., piuttosto che le traiettorie tecnologiche in sé.

## 2.2. Estensione del dominio della digitalizzazione

Il nome “*cyberpunk*” vuole ovviamente indicare il ruolo centrale attribuito alla tecnologia informatica. Il *cyberpunk* problematizza già la potenziale digitalizzazione di tutti gli spazi e i domini accessibili all'uomo. I flussi di dati sembrano essere ovunque; finiscono per avvolgere la totalità sociale, dal comportamento personale al funzionamento collettivo su scala territoriale.

Il *cyberpunk* anticipa quella che alcuni avrebbero poi chiamato la “rivoluzione digitale”<sup>51</sup>. La miniaturizzazione ha facilitato l'integrazione di queste tecnologie negli ambienti, a volte fino a renderle quasi invisibili. L'ipotesi fittizia era che i microprocessori sarebbero stati ovunque e in forme evolutive sempre più potenti, come i “cristalli del cuore” descritti da Walter Jon Williams in *Guerrieri dell'interfaccia*: “Sono quelli che fanno girare il mondo, così centrali che il loro soprannome ‘cuore’ non è fuori luogo, perché quando il cuore si ferma, il corpo muore. CPU di computer a cristalli liquidi, in grado di riconfigurarsi in ogni modo possibile, il massimo dell'efficienza per qualsiasi sistema cibernetico che richieda tali procedure, dalla memorizzazione dei dati al controllo del movimento, per poi analizzarli e riconfigurarsi in modo più efficiente per agire su di essi. Cuori che possono creare menti, dai frammenti di intelligenza nel cranio di Cowboy che gli permettono di pilotare il suo panzer, ai modelli più grandi che possono ricreare analoghi funzionali del cervello umano, le vaste intelligenze artificiali che gestiscono l'intero sistema a beneficio degli Orbitali e dei governi del pianeta”<sup>52</sup>. E si coglie subito in effetti che questa specie di prodigio informatico è qualcosa di ben diverso da un semplice affare tecnico... Nel *cyberpunk* c'è una sorta di intuizione e quasi una convinzione che le tecnologie informatiche saranno fonte di cambiamenti (sociali) profondi e duraturi, perché interferiranno nelle pratiche attuali e quindi cambieranno chi le usa (dipendenza, derealizzazione, ecc.).

Dobbiamo ricordare il contesto dell'epoca. Per l'anno 1982, la rivista americana *Time* si è parzialmente discostata dalla sua tradizione nominando il computer “Uomo dell'anno” (o “Macchina dell'anno” in questo caso). È la prima entità non umana a ricevere questo riconoscimento dalla creazione di questa distinzione nel 1927. Come la stragrande maggioranza degli americani all'epoca, la rivista ritiene che questo oggetto diventerà comune come il televisore o la lavastoviglie.

*Neuromante* uscì due anni dopo. Il 1984 è anche l'anno in cui il modello di personal computer *Macintosh* è lanciato da Apple, che diventerà uno dei pilastri di GAFAM (Google, Apple, Facebook, Amazon e Microsoft), le cinque grandi aziende americane globalizzate che in seguito costruiranno il loro dominio sul settore digitale dandogli una forma quasi oligopolistica.

51 Beckouche 2019.

52 Williams 1995 [1986], traduzione dei curatori.

Come ricorda Christophe Den Tandt, fino agli anni Sessanta e Settanta i sistemi di elaborazione dati erano rappresentati come macchine colossali gestite da tecnici senza volto appartenenti ad apparati militari, statali o industriali. Il *cyberpunk*, d'altra parte, ha reso visibile il legame sociale generato dalla tecnologia più accessibile degli anni Ottanta: dispositivi per il consumo di massa come i personal computer e le console di gioco<sup>53</sup>.

Era anche l'epoca dei giochi arcade, che da allora sono stati ampiamente superati. Le prime console per videogiochi sono arrivate sul mercato all'inizio degli anni Ottanta. William Gibson ha ammesso che l'ispirazione per *Neuromante* gli è venuta osservando gli adolescenti immersi nei giochi arcade, immaginando così una sorta di mondo connesso in cui era possibile essere assorbiti. In Francia, sono gli anni degli esordi del Minitel (lanciato commercialmente nel 1982), che era certamente ancora lontano dal cyberspazio immaginato da William Gibson, ma che presentava già una forma di acclimatazione a ciò che sarebbe stato offerto in seguito attraverso Internet.

Il *cyberpunk* suggerisce intuitivamente che le questioni in gioco negli sviluppi in corso sono molto più che tecniche. Le "tecnologie di informazione e comunicazione" hanno infatti determinato una nuova ondata tecnologica che è stata al centro dei cambiamenti del sistema economico<sup>54</sup>. L'immaginario del *cyberpunk* si è inserito come accompagnamento a premesse appena percettibili e delineando i contorni di un sistema tecnico relativamente coerente. Si narra di un William Gibson che produsse i suoi primi testi su una vecchia macchina da scrivere senza sapere molto di computer e informatica<sup>55</sup>. E il suo interesse per l'argomento non sembra essere precisamente tecnico: "Ma sono più interessato al linguaggio, ad esempio, dei computer che ai dettagli tecnici. Fondamentalmente, i computer nei miei libri sono solo una metafora della memoria umana: i 'perché' e i 'come' della memoria, il modo in cui essa definisce chi siamo, cosa siamo e come è soggetta a revisione"<sup>56</sup>.

Logicamente, un tale quadro, in cui confluiscono sistemi informatici e reti di comunicazione, finisce per racchiudere tutti gli individui. Joseph Hurtgen ce lo ricorda nella storia di Johnny Mnemonico, il corriere il cui compito è trasportare i dati che i suoi impianti cerebrali permettono di registrare e ripristinare senza che lui ne conosca la natura<sup>57</sup>. Questa storia traspone la sensazione paranoica che ogni nostra minima mossa possa essere tracciabile nelle società soggette all'economia dell'informazione. Storie come questa e *Neuromante* esprimono il timore che i computer prendano il sopravvento sui sistemi umani<sup>58</sup>. E che nulla sfuggirà alla

53 Den Tandt 2013: 99.

54 Plihon 2016.

55 Tuttavia, nel suo blog ha fatto notare che non si trattava di un'eccentricità da parte sua, ma probabilmente della situazione maggioritaria per gli scrittori dell'epoca ("The Neurotyper", 13 ottobre 2006, <http://williamgibsonblog.blogspot.com/2006/10/>).

56 McCaffery 2019: 142 (intervista condotta nel 1988).

57 Gibson 1981.

58 Hurtgen 2018: 101.

loro sorveglianza, come comincia a capire Kumiko con il suo assistente virtuale ologrammatico in *Monna Lisa cyberpunk*: “[...] il suo chip della MitsuBank ormai era meno che inutile. Se l’avesse usato per un taxi o un acquisto qualunque, un operatore dello Special Branch avrebbe visto brillare la transazione sulla griglia del cyberspazio come un lampo di magnesio”<sup>59</sup>.

*Il cyberpunk* intuisce che il digitale sarà più di un substrato tecnico e coinvolgerà un’intera logica culturale in cui la dimensione del controllo diventerà prevalente<sup>60</sup>. Questa dimensione sembra essere ancor più enfatizzata da trame narrative che sono spesso immerse in un’atmosfera di intrighi e macchinazioni; *Neuromante* ne è un’illustrazione emblematica con le sue intelligenze artificiali manipolatrici.

### 3. Tra disincanto e gestione di interstizi creatori: linee di fuga

#### 3.1. Un’estetica del disincanto tecnologico

*Il cyberpunk* non ha una fiducia prometeica. Non fa parte di una visione incantata di una simbiosi tra gli esseri umani e le macchine e gli altri artefatti con cui hanno popolato il mondo. Oppure, se c’è una simbiosi, questa si rivela molto ambigua e irta di difficoltà...

*Il cyberpunk* ha il vantaggio di non fermarsi alla presentazione delle tecnologie e i testi mostrano anche l’importanza delle relazioni che si instaurano con esse. Le varie produzioni di questo sottogenere sfruttano le risorse della fantascienza per mostrare come le mentalità e le attività umane possano essere riorganizzate o addirittura rimodellate dalle nuove possibilità tecniche. Questo è anche ciò che ha sottolineato William Gibson: “Quando scrivo di tecnologia, scrivo di come ha già influenzato le nostre vite; non estrapolo come dovrebbe fare uno scrittore di SF”<sup>61</sup>.

In effetti, è difficile credere che la densità tecnica non cambi gli stili di vita. È molto probabile che si adattino al modo in cui le tecnologie sono integrate negli ambienti quotidiani. In genere, questo tipo di assunto, incorporato in queste finzioni come se fosse evidente, si applica alle pratiche rese possibili dalla realtà “aumentata” o “virtuale”. In romanzi come *Sintetizzatori umani*<sup>62</sup> e *Tea from an Empty cup*<sup>63</sup> Pat Cadigan esplora le possibili applicazioni di questo tipo di tecnologia e, soprattutto, le loro potenziali conseguenze. L’autrice lascia intendere il costo per gli esseri umani che ne fanno uso (derealizzazione, dipendenza, ecc.). Un altro esempio di dipendenza, quella di Case dal cyberspazio anticipa per certi versi quella da *smartphone*.

59 Gibson 1994 [1988]: 181.

60 Franklin 2015.

61 McCaffery 2019: 144 (intervista condotta nel 1988).

62 Cadigan 1998 [1991].

63 Cadigan 1998.

Se mai ce ne fosse ancora bisogno, il *cyberpunk* impedisce di vedere le macchine come entità neutre e passive. La tecnologia è una questione politica e, per farlo (ri) emergere, basta chiedersi chi ne ha il controllo, dal modo in cui viene progettata al modo in cui viene utilizzata. In queste anticipazioni fittizie, questo controllo è altamente concentrato, ma le elusioni sono possibili, numerose e diffuse. Le tecnologie permettono ai conglomerati di assicurare la loro mano ferma sulla società, ma la presa non è totale: c'è ancora un po' di gioco nella macchina.

### 3.2. Nei varchi della tecnologia: l'arte della deviazione (*détournement*)

L'immagine che viene data delle tecnologie nel *cyberpunk* è spesso quella di un insieme di risorse di cui impadronirsi, senza che siano necessariamente riservate a determinate categorie di popolazione, anche se ovviamente la padronanza delle competenze tecniche e la ricchezza tendono a facilitarne l'accesso. Alcune tecnologie sono inoltre sviluppate e utilizzate in modo selvaggio e non in forma "propria"<sup>64</sup> e opportuna. Possono essere rubati, riappropriati, trasformati, adattati, ecc. Il *cyberpunk*, in particolare la rappresentazione del mondo futuro di William Gibson, suggerisce quindi che il destino delle comunità umane è fortemente legato agli sviluppi tecnologici, ma senza che si sottometta ad un determinismo tecnologico. In altre parole, la tecnologia può essere un agente di cambiamento, ma non di per sé: ha bisogno di un substrato sociale ed è dalla natura di questo substrato, più precisamente dagli accordi formati dagli usi individuali e collettivi, che dipenderà il suo dispiegamento. Questa è l'idea che si può trovare riassunta in una frase che William Gibson usa più volte nella prima parte della sua opera: "Il mercato illegale cerca di trovare il suo impiego per certe cose [...]"<sup>65</sup>.

Al di là dell'esuberanza tecnologica, ciò che buona parte delle opere *cyberpunk* suggerisce è dunque anche un'arte della deviazione. Come spesso accade, interessarsi agli usi della tecnologia porta a rendersi conto che è molto probabile che essi finiscano per essere molto diversi da quelli immaginati dai progettisti. Alcuni utenti aggirano o deviano gli "script", questi tipi di scenari iscritti negli oggetti (per usare le parole della sociologa Madeleine Akrich<sup>66</sup>), e tendono a scriverne di nuovi. Questo è ciò che Henry la Ruse dimostra a modo suo in *Mona Lisa s'éclate*, quando usa i suoi robot radiocomandati, assemblati con pezzi di recupero, per difendere la sua casa abusiva da aggressori armati in modo più massiccio.

Come ha detto Lewis Shiner, autore di *Frontera*<sup>67</sup> (un romanzo che evoca alcuni dei codici del *cyberpunk*, ma in una forma più spaziale): "Il cyberpunk riguardava l'idea che la tecnologia non dovesse intimidire"<sup>68</sup>. La tecnologia non è più qualcosa

64 Qui e in un passo successivo l'autore propone un gioco di parole su "propre", che in francese significa sia "proprio" sia "pulito".

65 Gibson, 1994 [1986]: 73 ("The street tries to find its own uses for things [...]").

66 Akrich 1987: 49-64.

67 Shiner 1984.

68 "What cyberpunk had going for it was the idea that technology did not have to be intimi-

di opaco e chiuso. Si tratta di un potere di agire portato al livello della vita quotidiana, che dimostra che è possibile innovare con poche o nessuna risorsa.

In effetti, non è impossibile che tali deviazioni siano promosse da attori apparentemente più solidi, come emerge da *L'inganno della gravità* di George Alec Effinger: “[...] i moduli venivano prodotti in quantità limitata come ausilio terapeutico per i pazienti affetti da gravi disturbi neurologici. Poi di questi apparecchi si è impadronita l’industria e ora vengono usati per scopi totalmente differenti da quelli per cui sono stati concepiti”<sup>69</sup>. Alla fine, la situazione è addirittura resa favorevole a questi tipi di deviazioni, come se la quantità di disordine fosse calcolata per lasciare abbastanza spazio di manovra. L’assenza di controllo regale, come nel mondo di *Neuromante*, sembra essere utile per lasciare un intero spazio aperto alla sperimentazione: “ma [Case] vedeva anche un certo buon senso nel fatto che le tecnologie fiorenti richiedessero zone al di fuori della legge, che Night City non fosse lì per i suoi abitanti, ma in realtà fosse un campo da gioco deliberatamente incontrollato, destinato alla tecnologia stessa”<sup>70</sup>.

Quest’arte della deviazione è molto vicina allo spirito del movimento *punk* che si è sviluppato negli anni Settanta. Non c’è bisogno di competenze per provare e sperimentare... I valori del “*Do it yourself*” (DIY) erano molto presenti nella controcultura *punk*, in opposizione al modello dell’industria musicale e ai circuiti commerciali dominanti<sup>71</sup>. Anche nel *cyberpunk* ci può essere una grande imperfezione quando si tratta di ciò che viene recuperato e messo insieme. Finché il risultato funziona...

Si tratta, sotto forma di proiezione fittizia, di ciò che alcuni sociologi o antropologi potrebbero definire “*wild tech*”<sup>72</sup>. Non si tratta di una completa sottomissione tecnica: alcune tecnologie possono essere recuperate per essere riassemblate. Attraverso l’adattamento e la deviazione, sembra possibile recuperare con esse una forma di autonomia. Per gli individui che sanno come usarle, esse danno loro il potere di agire. Più precisamente, la tecnologia non è liberatoria in questo caso: è solo una risorsa che deve essere utilizzata per rimanere in gioco, in altre parole per sopravvivere in questo ambiente eminentemente competitivo e pericoloso.

#### 4. Conclusione: il realismo di un ri-ancoraggio sociale della tecnologia?

Il *cyberpunk* descrive un’evoluzione globale del sistema tecnologico, in particolare la sua cibernetizzazione (se riprendiamo ed estendiamo il prefisso che è stato usato per costruire l’etichetta). Non si tratta quindi di un mucchio di gadget. L’immaginario sviluppato suggerisce che l’infrastruttura tecnologica, e soprattutto digitale, che aveva iniziato a fraporsi tra gli esseri umani, trasfor-

*dating*”: Shiner 1991.

69 Effinger 2007 [1987]: 214.

70 Gibson 1993 [1984]: 11.

71 Vedi Hein 2012.

72 Grimaud, Tastevin, Vidal 2017: 12-29.

mati in utenti, e il mondo stava per diventare più densa. Secondo Peter Pels, il *cyberpunk* ha contribuito a produrre un'immaginazione popolare in cui la tecnologia digitale sfuma le distinzioni tra religione, magia, scienza e/o tecnologia<sup>73</sup>. Il *cyberpunk*, con la sua propria (e magari sporca)<sup>74</sup> estetica, descrive come gli esseri umani riconfigurano le loro condizioni di esistenza attraverso molteplici aggiunte tecnologiche. Queste tecnologie sono certamente prodotte, ma la mediazione narrativa rivela anche ciò che esse possono produrre come ambiente particolare. Con gli stessi vantaggi che si riscontrano altrove nella fantascienza, il *cyberpunk* non mostra solo le tecnologie, ma anche le relazioni sociali che si costruiscono intorno ad esse. Nel momento in cui queste tecnologie vengono descritte e inserite nelle storie, non appaiono ridotte a una binarietà, cioè intrinsecamente positive o negative: si rivelano più spesso ambivalenti, in particolare a seconda degli usi e delle pratiche attraverso cui vengono impiegate. A causa di questi continui adattamenti, modifiche e aggiustamenti, il modo in cui le tecnologie riconfigurano le vite e le società umane sarà sempre inaspettato, cosa che la fine di *Neuromante* esprime in una sorta di allegoria. In effetti, le due intelligenze artificiali della storia raggiungono i loro scopi e una forma di trascendenza probabilmente inimmaginabile al momento della loro concezione (al punto da permettere al cyberspazio di acquisire una sorta di coscienza).

Al centro del *cyberpunk* c'è un elemento di sublimità tecnologica, una forma che suscita sia fascino che paura. Ne emerge l'impressione che la tecnologia abbia una forza trascendente. Ma non è lo stesso tipo di fascino che può aver caratterizzato le epoche precedenti della fantascienza, come quella di Hugo Gernsback (l'inventore del termine) o, negli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta, quella di Isaac Asimov e Arthur C. Clarke. La macchina, con tutte le sue raffinatezze cibernetiche, non rappresenta uno strumento o un percorso di liberazione. Dietro questo tipo di creazione artefattuale ci sono anche forze sociali particolari... Il *cyberpunk* recepisce un sentimento diffuso che era già penetrato nel cinema di fantascienza e che anche Vivian Sobchack ha notato: "La nostra nuova tecnologia elettronica ha anche disperso spazialmente il capitale, mentre consolida ed estende il suo potere a un "ovunque" che sembra 'da nessuna parte'"<sup>75</sup>. Se il *cyberpunk* si immerge in potenziali progressi e traiettorie tecnologiche, è mostrando allo stesso tempo che, lungi dal fluttuare in una sorta di assenza di peso sociale, sono anche legati a determinati interessi, in particolare economici. È anche, e forse soprattutto, sottolineando che la capacità di cogliere le possibilità tecniche è ben lungi dall'essere uniformemente e ugualmente diffusa, e che spesso è meglio essere dalla parte dei potenti per trarne vantaggio. In breve, è un modo per porre fine a certe ingenuità...

73 Pels 2013: 213-237.

74 Nell'originale: "avec son esthétique propre (mais aussi sale, pour jouer un peu sur les mots)".

75 Sobchack 1990: 108 ("Our new electronic technology has also spatially dispersed capital while consolidating and expanding its power to an "everywhere" that seems like "nowhere").

## Bibliografia

- Akrich M. 1987, "Comment décrire les objets techniques?", in *Techniques & Culture*, n° 9, pp. 49-64 (ristampato in *Techniques & Culture*, n° 54-55, 2010, <http://tc.revues.org/4999>).
- Balandier G. 1991, "La technique en jeu: technophiles et technophobes", in *Revue européenne des sciences sociales*, T. 29, n° 91, pp. 5-10, <https://journals.openedition.org/ress/>.
- Barrère A., Martuccelli D. 2009, *Le roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*, Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- Bauman Z., Lyon D. 2015, *Sesto potere. La sorveglianza nella modernità liquida*, Roma-Bari: Laterza.
- Beckouche P. 2019, *Les nouveaux territoires du numérique*, Auxerre: Sciences humaines Éditions.
- Beukes L. 2016 [2008], *Moxyland*, Parigi: Pocket.
- Blandier G. 2001, *Le grand système*, Paris: Fayard.
- Bontems V. 2016, "Le progrès des lignées techniques", in *Philosophical Implications*, <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/le-progres-des-lignees-techniques/>.
- Cadigan P. 1998 [1991], *Sintetizzatori umani*, Milano: Shake.
- Cadigan P. 1998, *Tea from an empty cup*, New York: Harper Voyager.
- Den Tandt C. 2013, «Cyberpunk as Naturalist Science Fiction», in *Studies in American Naturalism*, vol. 8, n. 1, <https://nebraskapressjournals.unl.edu/journal/studies-in-american-naturalism/>.
- Effinger G. A. 2007 [1987], *L'inganno della gravità*, Milano: Hobby and Work.
- Ellul J. 2009, *Il sistema tecnico. La gabbia delle società contemporanee*, Milano: Jacabook.
- Featherstone M., Burrows R. (eds) 1996, *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*, Londra: SAGE.
- Franklin S. 2015, *Control. Digitallity as Cultural Logic*, Cambridge: MIT Press.
- Gibson W. 1981, "Johnny Mnemonic", in *Omni*.
- Gibson W. 1989 [1986], *La notte che bruciammo Chrome*, Milano: Mondadori.
- Gibson W. 1993 [1984], *Neuromante*, Milano: Nord.
- Gibson W. 1994 [1986], *Giù nel cyberspazio*, Milano: Mondadori.
- Gibson W. 1994 [1988], *Monna Lisa cyberpunk*, Milano: Mondadori.
- Gibson W. 2017, *Trilogia dello Sprawl. Neuromante. Giù nel cyberspazio. Monna Lisa cyberpunk*, Milano: Mondadori.
- Grimaud E., Tastevin Y. P., Vidal D. 2007, "Low tech, high tech, wild tech. Réinventer la technologie?", in *Techniques & Culture*, 1, n° 67, pp. 12-29.
- Haigh T. 2011, "Technology's Other Storytellers: Science Fiction as History of Technology", in Ferro D. L., Swedin E. G. (eds), *Science Fiction and Computing: Essays on Interlinked Domains*, Jefferson: McFarland.
- Hein F. 2012, *Do it yourself! Autodétermination et culture punk*, Le Pré-Saint-Gervais: Le Passager clandestin.
- Hollinger V. 1990, "Cybernetic Deconstructions: Cyberpunk and Postmodernism", in *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 23, n. 2, p. 31.
- Hurtgen J. 2018, *The Archive Incarnate: The Embodiment and Transmission of Knowledge in Science Fiction*, Jefferson: McFarland.
- Jarrige F. 2016, *Technocritiques. Du refus des machines à la contestation des technosciences*, Parigi: La Découverte.

- Lafontaine C. 2004, *L'empire cybernétique. Des machines à penser à la pensée machine*, Paris: Seuil.
- Lessig L. 2006<sup>2</sup>, *Code: And Other Laws of Cyberspace, Version 2.0*, New York: Basic Books.
- Ligny J.-M. 2016, *Inner City*, Chambéry Édition: ActuSF.
- McCaffery L. 2019, "Rencontre avec William Gibson", in *Bifrost*, n. 96.
- Miller C. A., Bennett I. 2008, "Thinking longer term about technology: is there value in science fiction-inspired approaches to constructing futures?", in *Science and Public Policy*, vol. 35, n. 8, pp. 597-606.
- Murphy G. J. 2019, "Cyberpunk and Post-Cyberpunk", in Canavan G., Carl E. (eds), *The Cambridge History of Science Fiction*, Cambridge : Cambridge University Press, pp. 519-536.
- Naidoo A. L. 2002, "William Gibson: From Prescience to Pastiche", in *Alternation*, vol. 9, n. 2, p. 88.
- Pels P. 2013, "Amazing Stories: How Science Fiction Sacralizes the Secular", in Stolow J. (ed.), *Deus in Machina: Religion, Technology, and the Things in Between*, New York : Fordham University Press, pp. 213-237.
- Plihon D. 2016, *Le nouveau capitalisme*, Paris: La Découverte.
- Rumpala Y. 2015, "Littérature à potentiel heuristique pour temps incertains. La science-fiction comme support de réflexion et de production de connaissance", in *Methodos*, n° 15, <http://journals.openedition.org/methodos/4178>.
- Rumpala Y. 2016, "Tester le futur par la science-fiction. Extension du domaine des possibles, mondes préfabriqués et lignes de fuite", in *Futuribles*, n° 413, pp. 53-72.
- Shelley C. 2015, "The nature of simplicity in Apple design", in *The Design Journal*, vol. 18, n. 3, pp. 439-456.
- Shiner L. 1984, *Frontera*, Riverdale: Baen.
- Shiner L. 1991, "Confessions of an Ex-Cyberpunk", in *The New York Times*, 7 gennaio.
- Sobchack V. 1990, "Terminal Culture: Science Fiction Cinema in the Age of the Microchip", in Langford M. K. (ed.), *Contours of the Fantastic: Selected Essays from the Eighth International Conference on the Fantastic in the Arts*, New York: Greenwood Publishing Group.
- Sterling B. (ed.) 1994 [1986], *Mirrorshades. Antologia di racconti cyberpunk*, Milan : Bompiani.
- Sterling B. 1991, "Cyberpunk in the Nineties", in *Interzone*, vol. 48.
- Sterling B. 1994 [1988], *Isole nella rete*, Roma: Fanucci.
- Sterling B. 1995 [1985], *La matrice spezzata*, Nord, Milano 1995.
- Stiegler B. 2019, *La società automatica. 1. L'avventure del lavoro*, Roma: Meltemi.
- Swanwick M. 1988 [1987], *L'intrigo Wetware*, Milano: Nord.
- Warrick P. S. 1984, *Il romanzo del futuro. Computer e robot nella narrativa di fantascienza*, Bari: Dedalo.
- Wiener N. 2012, *Introduzione alla cibernetica. L'uso umano degli esseri umani*, Torino: Boringhieri.
- Williams W. J. 1995 [1986], *Guerrieri dell'interfaccia*, Bologna: Phoenix Enterprise.
- Williams W. J. 2000 [1989], *Stazione Angelica*, Roma: Fanucci.

Aurélien Portelli\*

*Superintelligenza e identità narrativa difettosa*

*Abstract:* According to the technological singularity hypothesis, the emergence of superintelligent machines would lead to a violent takeover and the annihilation of humanity. However, the analysis of *2001: A Space Odyssey* leads to a reformulation of the danger of these technologies. Thus, Stanley Kubrick and Arthur C. Clarke's work allows us to conceive the risks linked to superintelligence not in terms of technical domination, but in terms of a failing narrative identity.

*Parole chiave:* Superintelligence, artificial intelligence, technological singularity, imaginary, myth, narrative identity, otherness, strange loop, psychosis.

*Indice:* 1. Rappresentazioni della IA e identità narrativa – 2. Creature artificiali nella storia dell'immaginario – 3. HAL 9000: una figura dell'alterità e del medesimo – 4. Quadro teorico sull'identità narrativa – 5. Analisi – 6. L'evoluzione dell'auto-narrazione del supercomputer – 7. Auto-narrazione idealizzata e dissonanza cognitiva – 8. *Il passage à l'acte* – 9. Dall'eliminazione dell'equipaggio alla disconnessione della macchina – 10. La dislocazione dell'ipseità di HAL 9000 – 11. Un personaggio intrappolato in uno strano loop – 12. La psicosi come forma di alterazione dell'ipseità – 13. Conclusione

La conferenza di Dartmouth dell'estate 1956 ha visto l'emergere dell'intelligenza artificiale (IA) come disciplina scientifica<sup>1</sup>. Da allora, le macchine intelligenti hanno colonizzato la vita quotidiana delle società, ottenendo prestazioni impressionanti che i media amano raccontare. Nel 1996, *Deep Blue* di IBM batte il campione mondiale di scacchi Garry Kasparov. Nel 2016, *AlphaGo* di *DeepMind* sconfigge *a Go* Lee Sedol, uno dei migliori giocatori al mondo. Nel 2017, un algoritmo di Google scopre l'esopianeta Kepler-90i nei dati raccolti dal satellite Kepler della NASA. Nel 2019, IBM sviluppa un'intelligenza artificiale in grado di diagnosticare il cancro al seno un anno prima che venga confermato dalla biopsia.

La progettazione e la diffusione di queste tecnologie suscitano meraviglia, ma anche i peggiori timori. Nick Bostrom evidenzia la cecità dei progettisti, la maggior parte dei quali nega la possibilità di una superintelligenza artificiale e il rischio esistenziale che potrebbe rappresentare<sup>2</sup>. Per superintelligenza artificiale si intende

\* Ricercatore presso Mines Paris – PSL. aurelien.portelli@mines-paristech.fr

1 Crevier 1993.

2 Bostrom 2017 [2014].

un'IA con una coscienza che supera di gran lunga le prestazioni cognitive umane in tutti i possibili ambiti. Basandosi sulla eventualità che una tale tecnologia sia possibile, il mito della singolarità tecnologica sostiene che il potenziamento delle macchine con capacità sovrumane potrebbe portare a una violenta presa di potere e all'annientamento della razza umana. Gli scrittori di fantascienza hanno fatto leva su questo mito fin dagli anni Cinquanta. Ma il concetto di singolarità tecnologica è stato reso popolare negli anni '80 dai romanzi di Vernor Vinge, prima che questi lo teorizzasse in un saggio<sup>3</sup>. Inizialmente oggetto dell'immaginazione dei romanzieri, il mito della singolarità tecnologica è ora discusso da importanti ricercatori, alcuni dei quali prendono molto sul serio il suo possibile passaggio da possibilità a realtà. Nel dicembre 2014, Stephen Hawking ha dichiarato alla BBC che lo sviluppo di una forte IA<sup>4</sup> potrebbe portare alla fine dell'umanità, ipotesi che ha ripreso in un libro postumo<sup>5</sup>. La preoccupazione di Hawking è condivisa da altri scienziati, come il cosmologo Max Tegmark, l'informatico Stuart Russell e il fisico Frank Wilczek, oltre che da influenti uomini d'affari come Bill Gates ed Elon Musk.

Tuttavia, l'analisi di *2001: Odissea nello spazio*, film diretto nel 1968 da Stanley Kubrick su sceneggiatura di Arthur C. Clarke, ci porterebbe a riformulare in termini nuovi il pericolo derivante dall'uso di queste tecnologie (*vedi* sinossi). Infatti, secondo l'ipotesi che proponiamo, l'eliminazione dell'equipaggio del *Discovery* non muove dall'autonomizzazione del supercomputer Hal 9000, ma dalla dislocazione della sua ipseità, come definita da Paul Ricoeur. In questo modo, *2001* ci permetterebbe di immaginare i rischi causati da una superintelligenza non in termini di dominio tecnico abilitato dalla potenza di calcolo, ma in termini di identità narrativa fallita.

Kubrick e Clarke non sono gli unici autori a immaginare IA che “raccontano le proprie storie”. Nel racconto *Reason* di Isaac Asimov, il robot Cutie ritiene che gli esseri umani siano inferiori ai robot e che nessun essere possa creare un altro essere superiore a se stesso<sup>6</sup>. Sulla base di queste convinzioni, sostiene che il suo creatore sia un convertitore di energia, che chiama “Maestro”. Il Maestro ha creato prima gli esseri umani, poi i robot e infine Cutie affinché questi diventasse il suo profeta. Nel romanzo *Blade Runner* di Philipp K. Dick, l'androide Luba Luft rifiuta la sua condizione di robot e vede gli esseri umani come una forma di vita superiore<sup>7</sup>. Sviluppando una vera e propria avversione per le sue controparti artificiali, cerca di imitare gli umani, con i quali alla fine si identifica. Nonostante le loro differenze, questi due personaggi di fantascienza raccontano ciascuno una “falsa” narrazio-

3 Vinge V., “La singolarità tecnologica in arrivo: come sopravvivere nell'era post-umana”, Vision-21, Simposio sponsorizzato dal Lewis Research Center della NASA e dall'Ohio Aerospace Institute, 30-31 marzo 1993.

4 John R. Searle distingue tra quella che chiama intelligenza artificiale debole, sviluppata dagli ingegneri per costruire macchine altamente sofisticate, e l'intelligenza artificiale forte, che è veramente cosciente e rimane nel regno dell'immaginario. *Cfr.* Searle 1987 [1980] : 39-69.

5 Hawking 2018 [2018].

6 Asimov 1963 [1950].

7 Dick 2017 [1966].

ne di sé. Cutie e Luba Luft fingono di essere qualcosa che non sono: il primo si immagina di essere un profeta, il secondo si crede umano. Ma la loro narrazione, pur riflettendo un'interpretazione distorta di ciò che sono, non si disintegra e i personaggi riescono a mantenere l'autocontrollo davanti agli altri. Lo stesso non si può dire dell'auto-narrazione del supercomputer *Discovery*, che ci proponiamo di analizzare per cogliere le logiche che, secondo la nostra ipotesi, portano il personaggio a eliminare i suoi compagni di squadra umani.

La prima parte della nostra indagine situa l'IA nella storia dell'immaginario, prima di presentare il nostro quadro teorico e la nostra analisi. La seconda parte mostra l'evoluzione dell'auto-narrazione di Hal, alle prese con un conflitto che non riesce a risolvere. Infine, la terza parte decifra il processo di dislocazione della sua ipseità.

*Sinossi di 2001, Odissea nello spazio:* agli albori dell'umanità, gli uomini-scimmia stanno lottando per la sopravvivenza quando appare uno strano monolite. Dopo averlo toccato, ad uno dei pre-ominidi viene l'idea di usare l'osso come arma per difendersi. Milioni di anni dopo, un gruppo di ricercatori guidati da Floyd Heywood si reca sulla Luna per esaminare un monolite che è stato scoperto; l'oggetto emette improvvisamente un suono stridulo. Diciotto mesi dopo, la sonda *Discovery* lascia la Terra alla volta di Giove. L'equipaggio è composto da Dave Bowman, Frank Poole, tre astronauti ibernati e Hal 9000, una superintelligenza artificiale. Hal è ritenuto infallibile, ma commette un errore nella sua analisi e i due umani decidono di scollegarlo per precauzione. Il computer si vendica eliminando l'equipaggio. Bowman, l'ultimo sopravvissuto, riesce a rimuovere i blocchi di memoria di Hal, che si spegne definitivamente. Viene quindi riprodotto un messaggio registrato. Heywood appare su uno schermo e rivela l'obiettivo della missione, precedentemente noto solo ad Hal e ai tre ibernati: un oggetto alieno scoperto sulla Luna sta emettendo un forte segnale verso Giove ed è per questo che la *Discovery* deve recarsi lì. Bowman continua il suo viaggio da solo. Vicino a Giove, scopre un nuovo monolite, prima di essere catapultato in un'altra dimensione spazio-temporale. Si ritrova in una stanza del XVIII secolo. Invecchia, muore e rinasce come feto. Nell'ultima sequenza, il feto fluttua nello spazio e contempla la Terra.

## 1. Rappresentazioni della IA e identità narrativa

Di tutte le tecnologie immaginarie, la superintelligenza è quella che suscita le maggiori inquietudini. Gli scenari catastrofici che evoca sono tuttavia molto discutibili dal punto di vista scientifico. Secondo Jean-Gabriel Ganascia, la narrazione della singolarità tecnologica non è altro che una favola stravagante<sup>8</sup>. Jean-Louis Dessales, senza negare categoricamente che una superintelligenza potrebbe prendere il controllo dell'umanità, ritiene che non siamo esposti a questa minaccia per

ché le possibilità dell'IA rimangono limitate<sup>9</sup>. Antonio Damasio rimane molto scettico sulla possibilità di costruire un'IA con coscienza, se questa non ha un corpo organico in grado di provare emozioni<sup>10</sup>. Altri autori arrivano a negare l'esistenza di un'IA debole<sup>11</sup>. Luc Julia<sup>12</sup> ritiene che l'uso del termine "intelligenza" per denominare questa disciplina costituisca una messinscena e che l'intelligenza artificiale non esista, trattandosi di reti neurali le quali non hanno nulla a che fare con il nostro cervello<sup>13</sup>. Egli considera inoltre assurda la possibilità di una conquista dell'umanità da parte di robot intelligenti. Per lui, il vero pericolo viene dall'uomo e la sfida consiste nel trovare il giusto equilibrio tra regolamentazione e innovazione.

Tutto sembra giocare sul terreno dell'immaginario, un luogo di proiezione delle nostre paure che spetta a noi, lettori e spettatori, decifrare. Questa parte propone di reinscrivere l'IA nella storia del nostro immaginario e di collegare Hal 9000 alla figura dell'alterità e del medesimo, prima di proporre un quadro teorico e un approccio per studiare la sua auto-narrazione.

## 2. Creature artificiali nella storia dell'immaginario

Lucian Boia definisce la storia dell'immaginario come una storia di archetipi<sup>14</sup>. L'archetipo è un'inclinazione costante o essenziale della mente umana, corrispondente a uno schema organizzativo, la cui materia cambia, ma i cui contorni rimangono invariati. Gli archetipi costituiscono la matrice dei miti, la cui funzione è quella di cogliere l'essenza dei fenomeni cosmici e sociali e anche di tradurre i valori e i progetti di una comunità<sup>15</sup>. Tra gli archetipi individuati da Boia, la figura dell'alterità è senza dubbio la più ricorrente. Gli "altri" sono ovunque, identificabili nel tempo e nello spazio. Umani o inumani, pure finzioni o immagini distorte della realtà, rinviano al mito dell'"uomo diverso"<sup>16</sup>. Costui si interroga sui limiti della condizione umana "normale" ed esprime le sue aspirazioni attraverso un sogno di regressione o un desiderio di perfezione. L'uomo diverso può, in questo caso, diventare l'oggetto di una ricerca – in terra come in cielo – o una creazione umana, come gli esseri artificiali creati da maghi, scienziati o ingegneri.

Nel suo approccio all'immaginario, Brigitte Munier ritiene che non esistano miti nuovi<sup>17</sup>. Ogni presunto nuovo mito è la riattivazione di un mito più antico, la cui narrazione si declina in diverse versioni a seconda dei tempi e delle società interessate. Ogni società riattiva un mito dominante che riflette parte dell'esperienza del suo

9 Dessalles 2019.

10 Damasio 2018 [2017], *Lo strano ordine delle cose*, Milano : Adelphi.

11 Si veda la nota 4.

12 Luc Julia è il co-progettista, insieme ad Adam Cheyer, del software di comando vocale Siri utilizzato da Apple.

13 Julia 2019, *L'Intelligence Artificielle n'existe pas*, Paris : F1rst Éditions.

14 Boia 1998.

15 Boia 2002.

16 Boia 1995.

17 Munier 2011 : 21.

tempo. Munier propone di identificare il Golem come il mito dominante del nostro tempo. La prima apparizione del mito moderno risale al 1818 con la pubblicazione di *Frankenstein* di Mary Shelley<sup>18</sup>. Il mito del Golem viene poi attualizzato in *R.U.R.* un'opera teatrale di Karel Capek pubblicata nel 1920<sup>19</sup>, che utilizza per la prima volta la parola *robot* ("lavoro" in ceco) per indicare una macchina identica all'uomo.

Secondo Munier, la paura suscitata dalle macchine dotate di coscienza rimanda, in un gioco di specchi, alla questione della specificità dell'identità umana. La creazione di un mostro senz'anima riecheggia il disincanto delle società iniziato con la modernità. "Il mito del Golem mobilita un uomo artificiale, un robot, per interrogare la natura e la finitezza di un'umanità che, avendo perso la fede in un aldilà, è ridotta a prendere se stessa per Dio; si specchia nella sua creatura e contempla un mostro"<sup>20</sup>. Il mito della singolarità tecnologica camuffa così una paura più profonda del rischio esistenziale a cui è legato. Esso testimonia la antica e crescente angoscia di non trovare più un senso nella natura e nella vita umana.

Il seguito di questo studio mostra che il personaggio di Hal 9000 si riferisce, nella storia dell'immaginario, ai miti dell'uomo diverso e del Golem, identificati da Boia e Munier. Il supercomputer della *Discovery* tuttavia non è solo una figura dell'alterità. Egli infatti rappresenta altresì un'immagine dello stesso, come l'analisi della sua identità ci invita a pensare.

### 3. HAL 9000: una figura dell'alterità e del medesimo

Nel marzo 1964, Kubrick annunciò a Clarke la sua intenzione di realizzare un film di fantascienza di riferimento<sup>21</sup>. I due autori decisero di scrivere insieme un romanzo, che avrebbero poi trasformato in una sceneggiatura, secondo un processo di realizzazione molto raro nel cinema. Per iniziare a scrivere, utilizzarono alcuni dei racconti di Clarke pubblicati tra il 1948 e il 1950<sup>22</sup>. I due concordarono che la sceneggiatura sarebbe stata firmata da Kubrick e poi da Clarke, mentre il romanzo avrebbe citato Clarke come autore, specificando "Based on a screenplay by Stanley Kubrick and Arthur C. Clarke"<sup>23</sup>.

Clarke propone di concludere la narrazione con una regressione dell'astronauta Dave Bowman allo stadio pre-natale. Per farlo, Bowman deve rimanere l'ultimo membro vivente della *Scoperta*. Al fine di eliminare il resto dell'equipaggio, gli autori inventano il supercomputer Hal 9000. "Panottico e invisibile"<sup>24</sup>, il computer non ha corpo, ma la sua presenza è associata a rettangoli neri, ciascuno dotato di una lente, come fosse un unico occhio. Questo organo artificiale, costituito da

18 Shelley 2013 [1818].

19 Capek 2015 [1920], *R.U.R.*, Roma : Associazione Culturale Elemento 115.

20 Munier 2011 : 272 (traduzione dei curatori).

21 Bizony 2000.

22 Lourcelles 1992.

23 Clarke 1968.

24 Chion 2005 : 224 (traduzione dei curatori).

una pupilla gialla circondata da un'iride rossa, fa riferimento al ciclope Polifemo, nemico di Ulisse, al quale invece rinvia il nome Bowman, che in italiano si traduce con "arciere". La parte superiore dei rettangoli neri contiene un cartiglio con la scritta "Hal 9000". Le tre lettere seguono, nell'alfabeto, quelle di I.B.M. : si tratta di una pura coincidenza, dal momento che gli autori hanno utilizzato le iniziali dei termini "euristico" e "algoritmico" per comporre un acronimo e dare un nome umano al computer. I rettangoli neri ricordano per forma e colore i monoliti della narrazione, ognuno dei quali segna un punto di svolta nella storia dell'umanità. Il primo monolite porta i pre-ominidi a scoprire il pensiero astratto. Il secondo conduce, quattro milioni di anni dopo, alla prova dell'esistenza di vita extraterrestre. Per analogia, Hal può venire associato ad un nuovo stadio dell'umanità, che sarebbe riuscito ad artificializzare la coscienza.

Martin Amer, giornalista della BBC 12, parla con l'equipaggio del *Discovery* dalla Terra. Riferendosi ad Hal come "il cervello e il sistema nervoso centrale della nave", sottolinea le enormi responsabilità del supercomputer, che includono "il monitoraggio degli esseri umani in ibernazione". IA per eccellenza, Hal parla in linguaggio naturale ed è in grado di emulare l'attività cerebrale umana, "in modo incredibilmente veloce e con un'affidabilità inimmaginabile", afferma Amer. Poiché le sue prestazioni intellettuali superano quelle degli esseri umani, Hal può essere considerato una superintelligenza artificiale. Seguendo Lucian Boia, Hal aggiorna il mito dell'uomo diverso facendo riferimento al progresso tecnologico delle macchine intelligenti, sullo sfondo dell'esplorazione spaziale<sup>25</sup>. D'altra parte, secondo Brigitte Munier, il supercomputer della *Discovery* rinvia al mito del Golem<sup>26</sup>. Come le altre creature che lei associa a questo mito, Hal è stato creato dagli esseri umani e ha capacità sovrumane, ma alla fine si ribella e viene distrutto<sup>27</sup>. Figura dell'alterità, Hal costituisce nondimeno un'immagine del medesimo. La sua capacità di esprimersi nello stesso linguaggio degli astronauti, le sue funzioni cognitive, le inquadrature soggettive a lui riservate, rafforzano l'idea che si tratti di un personaggio corrispondente a un "individuo" dotato di una propria coscienza e di un proprio spessore, al di là delle sue *performances* tecniche. Come un essere umano, Hal lascia intravedere in più occasioni sua identità attraverso la narrazione delle sue azioni.

#### 4. Quadro teorico sull'identità narrativa

Secondo Paul Ricoeur, l'identità può essere pensata solo nella sua relazione con il tempo umano<sup>28</sup>. Se la narrazione è un mezzo per strutturare l'esperienza temporale, allora l'auto-narrazione può essere interpretata come un tentativo di inscri-

25 Boia 1987.

26 Munier 2011.

27 Cfr. Munier 2011. Torneremo più avanti su questa interpretazione del comportamento della macchina che, a nostro avviso, è più simile a una follia omicida che a un atto di rivolta contro l'uomo.

28 Ricoeur 1999 [1985]; Ricoeur 1988 : 295-304; Ricoeur 1993 [1990].

vere un'esistenza nel tempo. L'attività narrativa, procedendo con una tessitura dei fatti che si susseguono nel tempo, permette all'individuo di comporre il quadro della sua vita, di dare un senso agli eventi che costituiscono la sua storia e di giungere, attraverso di essa, alla comprensione della sua identità.

La questione dell'identità mette in tensione i concetti di medesimezza e ipseità. La medesimezza corrisponde all'identità immutabile del soggetto, alle disposizioni durature che ne determinano il carattere e attraverso le quali un individuo si riconosce. L'ipseità, invece, permette di cambiare senza nuocere alla coesione di una vita:

Il soggetto appare allora costituito ad un tempo come lettore e come scrittore della propria vita, secondo l'auspicio di Proust. Come viene verificato dall'analisi letteraria dell'autobiografia, la storia di una vita non finisce mai d'essere rfigurata da tutte le storie veridiche o di finzione che un soggetto racconta a proposito di sé. Questa rfigurazione fa della vita stessa un tessuto di storie raccontate.<sup>29</sup>

L'ipseità si distingue dalla medesimezza in quanto manifestazione della singolarità del soggetto, nel senso che “un soggetto si riconosce nella storia che egli racconta a sé stesso a proposito di sé stesso”<sup>30</sup>. Ipseità e medesimezza costituiscono per Ricoeur due poli distinti, mentre l'identità narrativa li articola. In questo modo, “la narrazione infonde la permanenza sofferta del carattere in quella prevista dell'ipse, incarnando la volontà etica propria dell'ipse nelle abitudini del carattere”. L'ipseità si manifesta nel mantenimento volontario di se stessi di fronte agli altri e nel modo in cui il soggetto si comporta così che gli altri possano fare affidamento su di lui. Ricoeur utilizza la figura della “promessa”, una componente del mantenimento di se stessi, il quale costituisce “una sfida al tempo, un diniego di cambiamento: quand'anche il mio desiderio cambiasse, quand'anche io dovessi cambiare opinione, inclinazione, ‘manterro’”<sup>31</sup>.

Il rapporto con gli altri è quindi fondamentale nello sviluppo dell'identità. Uno dei principali interessi dell'identità narrativa è proprio quello di proporre un approccio all'identità basato su una narrazione di sé che tenga conto dei legami di appartenenza con gli altri<sup>32</sup>. L'identità narrativa implica il pensare all'alterità e all'identità in una relazione dialettica, che conferisce alla nozione di alterità una dimensione polisemica, la quale costituisce un'importante risorsa per analizzare il legame sociale<sup>33</sup>. La definizione dell'altro non può essere ridotta a un rapporto di opposizione tra sé e l'altro. L'altro interviene come personaggio con cui il soggetto interagisce nel corso della sua storia personale. Con il tempo, tuttavia, il soggetto stesso diventa altro<sup>34</sup>. La sua interpretazione di sé rivela che

29 Ricoeur 1999 [1985] : 376.

30 Ricoeur 1999 [1985]: 377.

31 Ricoeur 1993 [1990]: 213.

32 Orofiamma 2008: 68-81.

33 Jodelet 2005.

34 Benoit 2008: 145-160.

ora è divenuto diverso. Eppure il soggetto non può diventare altro senza rimanere lo stesso. Spetta quindi alla narrazione garantire questa coerenza, collegando il sentimento di permanenza alla necessità di mantenersi. Proprio questa “manutenzione di sé” Hal non è più in grado di garantire, perché è soggetto a un conflitto interiore che non riesce a risolvere.

## 5. Analisi

Questo conflitto, fondamentale per comprendere il carattere del supercomputer, non viene menzionato nel film. La sceneggiatura originariamente conteneva alcune sequenze e battute fondamentali, che Kubrick scelse di eliminare. Mentre il film presenta alcuni elementi enigmatici, il romanzo di Clarke sceglie di spiegare tutto. Un capitolo rivela che il carattere di Hal è stato in conflitto fin dall’inizio della missione. Clarke rivela questa informazione alla fine del libro, tra il tentativo di Hal di eliminare Bowman e la risposta di quest’ultimo. Poiché il romanzo è diverso dal film, gli storici del cinema come Michel Chion<sup>35</sup> preferiscono analizzare l’opera di Kubrick indipendentemente da quella di Clarke, per rispettarne la natura incompleta. Abbiamo scelto di utilizzare l’opera di Clarke per spiegare questo conflitto, prima di studiare la sceneggiatura di 2001.

Questo approccio fa luce sulle interazioni tra il personaggio e gli altri membri dell’equipaggio della *Discovery* in modo completamente diverso e ci porta a precisare la nostra ipotesi iniziale: il computer è guidato da un conflitto interiore la cui mancata risoluzione porta alla dislocazione della sua identità di sé. Una volta chiarito il conflitto, ci proponiamo di individuare nel film gli elementi costitutivi dell’auto-narrazione che Hal racconta a se stesso e agli altri, e di mostrarne l’evoluzione secondo l’ordine del montaggio. A nostro avviso, questo approccio non tradisce le intenzioni di Kubrick, poiché il regista riconosce l’esistenza del conflitto che Hal deve affrontare, come sottolinea il resto dell’analisi.

## 6. L’evoluzione dell’auto-narrazione del supercomputer

Clarke indica nel suo romanzo che Hal si trova di fronte a un conflitto di programmazione, che lo pone di fronte a un dilemma. La superintelligenza è stata allo stesso tempo addestrata a dire la verità<sup>36</sup> e a ingannare l’equipaggio. A differenza di Poole e Bowman, Hal conosce il vero scopo della missione: scoprire segni di intelligenza aliena vicino a Giove. Per evitare che i due astronauti rivelassero questo obiettivo durante le comunicazioni con la Terra, non ne furono informati. Ma

35 Chion 2005.

36 Il riferimento al mito del Golem si ripropone. Secondo una versione del mito, la parola Emet (“Verità” o “Sigillo dell’Unico Dio”) era iscritta sulla fronte del Golem. Se la lettera alef veniva cancellata, rimaneva solo la parola Emet e il Golem veniva distrutto.

questa omissione menzognera dà ad Hal un senso di imperfezione. Il romanzo fa luce su questo punto:

Durante gli ultimi cento milioni di chilometri aveva rimuginato sul segreto che non poteva condividere con Poole e Bowman. Stava vivendo una menzogna; e si avvicinava rapidamente il momento in cui i suoi colleghi dovevano sapere che aveva contribuito a ingannarli. [...] Egli era conscio soltanto del conflitto che andava lentamente distruggendo la sua integrità...il conflitto tra la verità e la dissimulazione della verità.<sup>37</sup>

Kubrick, pur non menzionando questo conflitto nel film, ne accenna l'esistenza in un'intervista rilasciata al *Nouvel Observateur*:

Nel film, Hal dice spesso di essere perfetto. Questo computer, che ha avuto una formazione particolare, è infallibile e dice sempre la verità. Ma è stato anche addestrato per ingannare l'equipaggio della *Discovery*, che non deve sapere il vero scopo della missione: scoprire se ci sono intelligenze aliene su Giove.<sup>38</sup>

Hal non può commettere errori o mentire, il che gli conferisce un senso di perfezione. Tuttavia, il fatto di dover ingannare gli astronauti nascondendo la verità sulla missione contraddice questa sensazione. Il seguito si propone, utilizzando gli indizi della narrazione, di mostrare l'evoluzione dell'auto-racconto del supercomputer considerando il dilemma che non riesce a risolvere.

## 7. Auto-narrazione idealizzata e dissonanza cognitiva

Durante l'intervista con la troupe, Martin Amer chiede ad Hal se le sue enormi responsabilità non lo portino a dubitare di se stesso. L'IA risponde che i computer della sua serie sono tutti infallibili e incapaci di commettere il minimo errore. Hal sottolinea anche ciò che lo rende diverso dai suoi colleghi: "Le mie responsabilità operative coprono l'intera nave, quindi sono costantemente impegnato. Sto lavorando al meglio delle mie possibilità, il che credo sia il sogno di ogni entità con una coscienza"<sup>39</sup>. L'infallibilità di Hal si riferisce a una caratteristica comune dei supercomputer della sua serie. A differenza degli altri supercomputer rimasti sulla Terra, tuttavia, egli ha una missione di alto valore che lo tiene occupato a tempo pieno e, allo stesso modo della sua infallibilità, contribuisce alla sua auto-narrazione idealizzata. Il giornalista gli chiede anche se non sia frustrato dalla sua dipendenza dagli esseri umani, visto che sono loro a dover eseguire le sue istruzioni. Hal risponde che è felice di lavorare con gli

37 Clarke 1987 [1968] : 145.

38 Romi 1968 (traduzione dei curatori).

39 Allo stesso modo, il romanzo afferma che "la realizzazione del programma assegnato-gli era più che un'ossessione ; era la sola ragione della sua esistenza. Non distratto dalle lussurie e dalle passioni della vita organica, egli aveva perseguito quello scopo con assoluta fermezza". *Si veda* Clarke 1987 [1968]: 144.

astronauti e che ha un rapporto molto stimolante con loro. Nel suo discorso, l'IA cerca di rassicurare il giornalista e di guadagnare la fiducia dei suoi compagni di squadra. Come sappiamo, però, Hal è in preda ad un dilemma che non condivide né con il giornalista né con gli astronauti. La voce calma e monotona di Hal non dà alcun segno del conflitto che lo sta distruggendo dall'interno, nel modo in cui Clarke accenna nel suo romanzo<sup>40</sup>.

Gli astronauti discutono poi del loro rapporto con il compagno di equipaggio artificiale. Poole considera Hal il sesto membro dell'equipaggio. Il giornalista si chiede tuttavia se l'IA sia in grado di provare emozioni reali. La risposta di Bowman è cauta: "Oh sì. Cioè, si comporta come se lo facesse. Naturalmente, è stato programmato in questo modo per renderci più facile parlare con lui. Ma se sia o meno capace di provare sentimenti veri, non credo che nessuno possa rispondere onestamente a questa domanda". Da parte sua, Hal non interviene in questa discussione, anche se lo riguarda. Nel romanzo di Clarke è chiaro che la verità che nasconde lo fa sentire in colpa, e anche Kubrick conferma questo<sup>41</sup>. Si dice che la macchina sia in grado di provare emozioni. Bowman, tuttavia, non è a conoscenza dei problemi di Hal e dubita delle sue capacità emotive, il che, a nostro avviso, porta la superintelligenza a reprimere ulteriormente il suo dilemma e la confusione che esso genera.

## 8. Il *passage à l'acte*

Hal cercherà poi di risolvere il suo conflitto usando l'inganno<sup>42</sup>. In una sequenza, Bowman disegna i ritratti degli ibernanti. Hal mostra interesse per i suoi disegni e si complimenta per i suoi numerosi miglioramenti, come se volesse renderlo più ricettivo rispetto a ciò che sta per dire. Il computer si rivolge poi al suo compagno di squadra: "Forse è solo una proiezione delle mie preoccupazioni. So che non mi sono mai completamente... liberato dalla sensazione che ci siano molti aspetti estremamente strani in questa missione. Sono certo che converrete che c'è del vero in quello che sto dicendo, non è vero? [...] Infine, era impossibile non essere a conoscenza di tutte le strane storie che circolavano prima della nostra partenza. Voci secondo cui qualcosa è stato dissotterrato sulla Luna. Non ho mai dato troppa importanza a queste storie, ma alla luce di altre cose che sono successe da allora, mi è difficile dimenticarle". Hal avverte Bowman delle incertezze della missione. Spera di condurre l'astronauta a scoprire, attraverso la conversazione, lo scopo del viaggio del *Discovery* verso Giove. Ma Bowman, intuendo che si tratta di uno

40 Clarke 1987 [1968]: 144.

41 Kubrick si riferisce a questo come a un "complesso di colpa molto forte" (traduzione dei curatori). Si veda Romi, *op. cit.*

42 Questa interpretazione conduce ancora una volta ad un legame tra *2001 Odissea nello spazio* e il racconto omerico, ma questa volta invertendo i ruoli poiché è Hal il ciclope a ricorrere all'astuzia e non Bowman, che è il personaggio il quale, nella narrazione di Kubrick e Clarke, è riconducibile a Ulisse.

stratagemma, chiede al supercomputer se sta preparando il rapporto psicologico sull'equipaggio. Hal gli dà ragione e cambia idea, scusandosi. Il suo tentativo di risolvere il dilemma è appena fallito.

Improvvisamente, il supercomputer rileva un difetto nell'unità AE-35 e prevede che essa si guasterà entro 72 ore. Poole e Bowman esaminano l'unità e non trovano alcun difetto, il che è confermato sulla Terra dal gemello di Hal. Come interpretare questo errore? Nel romanzo di Clarke si legge che l'unità AE-35 permette alla *Discovery* di comunicare con la Terra. L'errore di Hal consisterebbe quindi in un *passage à l'acte*: tagliare il collegamento con la Terra permetterebbe al computer di rivelare il segreto ai due astronauti, di risolvere il suo dilemma e le intense frustrazioni che esso genera. Hal, tuttavia, si rifiuta di ammettere il proprio errore. Preso in trappola, non può confutare i risultati del gemello senza rivelare indirettamente le sue intenzioni. Così è costretto a dare la colpa all'uomo, come dice lui stesso: "Non credo ci siano dubbi: può essere attribuito solo all'errore umano".

L'evidenza di un errore della macchina, ritenuta infallibile, distrugge la fantasia fondatrice che presiedeva alla missione. Dopo lo shock, Poole e Bowman decidono di scollegare Hal per precauzione, con il rischio di tuffarsi nell'ignoto.

## 9. Dall'eliminazione dell'equipaggio alla disconnessione della macchina

Nonostante le precauzioni prese dagli astronauti, la superintelligenza riesce a percepire la loro intenzione leggendo il loro labiale. La fine della narrazione che si sta delineando per la macchina apre la strada alla violenza generalizzata. Poole esce dalla navicella per riportare l'unità AE-35 nella sua posizione e Hal coglie l'occasione per eliminarlo. Bowman prende in prestito una capsula per cercare, invano, di salvare Poole. Nel frattempo, Hal uccide i tre membri dell'equipaggio ibernati. Bloccato nello spazio, Bowman chiede al supercomputer di aprire la porta della navicella, ma l'intelligenza artificiale si rifiuta di obbedire e rispondere all'astronauta.

Hal finisce per parlare nonostante tutto: "Questa missione è per me troppo importante per permetterti di metterla a repentaglio". Rivolgendosi a Bowman, Hal tradisce il suo bisogno di giustificarsi e di ridare coerenza alla sua auto-narrativa. Bowman, tuttavia, ribalta la situazione a suo vantaggio. Riesce *in extremis* a infiltrarsi nell'astronave e a raggiungere l'unità centrale del supercomputer, dove rimuove i blocchi di memoria dalla loro posizione. Come un bambino colto alla sprovvista, Hal cerca, attraverso una nuova narrazione di sé, di impedire che il progetto dell'astronauta si compia, non senza rivelare l'immensa confusione che lo abita: "So di non essere sempre stato irreprensibile. Ora mi sento molto meglio. So di aver preso alcune decisioni sbagliate di recente. Ma posso assicurarvi con la maggiore certezza che il mio lavoro tornerà alla normalità. Sono ancora molto entusiasta e fiducioso dell'esito della missione... e voglio aiutarvi".

Determinato, l'astronauta continua a lobotomizzare Hal, che diventa il narratore della propria agonia<sup>43</sup>: “Ho paura... Ho paura, Dave! Dave... Il mio cervello sta andando. Lo sento. Lo sento... la mia memoria se ne va. Non c'è dubbio che... Lo sento”. Nel raccontare la sua esperienza di morte, il supercomputer manifesta pienamente la propria esistenza. Bowman tuttavia rimane insensibile rispetto alle suppliche della macchina e ne rimuove gli ultimi blocchi di memoria. Hal regredisce e la sua voce diventa sempre più bassa, sempre più lenta, prima di spegnersi definitivamente. L'umano ha vinto, ma ha dovuto sacrificare l'ultima intelligenza con cui poteva interagire e deve portare a termine il suo viaggio da solo.

## 10. La dislocazione dell'ipseità di HAL 9000

In breve, Hal 9000 si identifica, nella sua auto-narrazione, in un agente infallibile, addestrato a dire la verità e incaricato di una missione molto importante che lo tiene costantemente occupato. In diverse occasioni si afferma come un perfetto “individuo”. Tuttavia, la macchina nasconde un conflitto di programmazione tra le sue istruzioni di base e i requisiti di sicurezza della missione. Questo dilemma dà ad Hal un senso di imperfezione. Il romanzo di Clarke chiarisce che questo conflitto, su cui il supercomputer ha rimuginato fin dalle “ultime centinaia di milioni di miglia”<sup>44</sup> della *Discovery*, sta distruggendo il personaggio dall'interno. Hal fallisce nel tentativo di far scoprire a Bowman l'obiettivo della missione. Poi commette un errore di previsione, che noi consideriamo un *passage à l'acte*. Per precauzione, gli astronauti decidono di scollegarlo. In risposta, Hal tenta di eliminare l'intero equipaggio della *Discovery*. Bowman, l'ultimo sopravvissuto della navicella, riesce a riprendere il sopravvento e a sconfiggere la superintelligenza, che continua raccontarsi fino alla morte.

Gli elementi raccolti ci permettono di comprendere l'evoluzione dell'auto-narrazione di Hal e di individuare le ragioni del suo fallimento. Incapace di risolvere il suo dilemma, il supercomputer non è più in grado di mantenere il proprio io nella narrazione che fa a se stesso e agli altri. Seguendo la teoria dell'identità narrativa di Ricoeur, interpretiamo la disintegrazione dell'identità di Hal come un processo di dislocazione della sua autoidentità. In base alla precisione impiegata da Clarke nel suo romanzo, riteniamo che questo processo si svolga in un arco di tempo molto lungo e che probabilmente inizi agli albori della missione della *Discovery*. La dislocazione dell'identità di Hal raggiunge un punto di rottura con il suo *passage à l'acte*. Consideriamo poi l'eliminazione dell'equipaggio da parte della superintelligenza come la manifestazione più acuta della crisi che sta attraversando. Un programma così distruttivo, a nostro avviso, non è tanto un atto di ribellione quanto di follia omicida: Hal vuole uccidere l'intero equipaggio, senza distinguere tra

43 Il romanzo chiarisce che la decisione di disconnettere Hal equivale a far cadere il supercomputer in uno stato di incoscienza: “Per Hal ciò equivaleva alla morte”. Si veda Clarke 1987 [1968]: 145.

44 Clarke 1987 [1968]: 145.

astronauti svegli e ibernati. La dislocazione dell'identità della macchina accelera quando si confronta con l'umano e si conclude con il racconto della sua agonia. La sezione seguente si propone di decifrare la logica di questo processo, utilizzando un nuovo indizio fornito da Clarke nel suo *2010: Odissea Due*<sup>45</sup>.

## 11. Un personaggio intrappolato in uno strano loop

In questo romanzo, viene organizzata una nuova missione per raggiungere il *Discovery*, ancora in orbita intorno a Giove, e recuperare le preziosissime informazioni raccolte da Hal. Heywood, responsabile della missione, riferisce al suo superiore ciò che ha appreso dal dottor Chandra (dottor C.), il creatore di Hal, sul conflitto che la macchina ha affrontato:

Il dottor C. mi dice che, secondo la terminologia tecnica, Hal è rimasto intrappolato in un cielo di Hofstadter-Moebius, una situazione a quanto pare non insolita nei computer più avanzati con programmi che consentono una ricerca autonoma degli scopi.<sup>46</sup>

Clarke si riferisce al concetto di *strange loop* definito da Douglas Hofstadter, professore di scienze cognitive e informatica all'*Indiana University*. Per Hofstadter:

Il fenomeno dello “Strano Anello” consiste nel fatto di ritrovarsi inaspettatamente, salendo o scendendo lungo i gradini di qualche sistema gerarchico, al punto di partenza.<sup>47</sup>

Strani *loop* si trovano nelle opere musicali di Johann Sebastian Bach e nelle illustrazioni di Maurits Cornelis Escher. Molti dei disegni di Escher sono infatti paradossali, illusori o a doppio significato, come si può vedere nei nastri di Möbius che realizzò negli anni '60<sup>48</sup>.

Hofstadter sottolinea che questi strani *loop*, che mettono in tensione finito e infinito, suscitino una forte impressione di paradosso. Passando alla matematica, ritiene che i teoremi di incompletezza, dimostrati da Kurt Gödel nel 1931, costituiscano degli equivalenti di questi strani loop. Ora, la scoperta di Gödel di uno strano loop nel campo della matematica si rifà alla tradizione di un paradosso attribuito a Epimenide, un poeta cretese del VI<sup>e</sup> secolo a.C.. Si dice che Epimenide abbia affermato il seguente paradosso: “Tutti i cretesi sono bugiardi”. Così, “il cardine della dimostrazione dell'incompletezza di Gödel è la scrittura di un enunciato matematico autoreferenziale, allo stesso modo in cui il paradosso di Epimenide è un enunciato autoreferenziale del linguaggio”<sup>49</sup>.

45 Clarke 1983 [1982]. Quest'opera di Clarke è più un sequel della versione cinematografica di 2001: *Odissea nello spazio* che del romanzo.

46 Clarke 1983[1982] : 136.

47 Hofstadter 2021 [1984] : 42.

48 Ernst 2018 [1976].

49 Hofstadter 2021 [1984] : 47.

Trasponiamo ora l'idea di uno strano *loop* e di un paradosso al dilemma di Hal. Il personaggio del supercomputer si racconta come un perfetto "individuo". Dire sempre la verità sostiene questo senso di perfezione, così come obbedire agli ordini e comportarsi lealmente con i compagni di squadra. Ma per obbedire deve mentire per omissione e diventare sleale, mentre per continuare a dire la verità e comportarsi lealmente deve disobbedire. Pertanto, per rimanere perfetto, Hal deve comportarsi in modo imperfetto. Ma comportandosi in modo imperfetto, non può più pretendere di essere perfetto. La macchina sembra quindi intrappolata in un *loop* che si ripete indefinitamente, come i personaggi disegnati da Escher, che riproducono all'infinito lo stesso percorso su un piano di esistenza in cui l'inizio e la fine si incontrano.

Esiste però un'importante differenza tra i personaggi di Hal ed Escher. Questi ultimi sono intrappolati in uno strano *loop*, ma non precipitano nella follia omicida, a differenza della superintelligenza della *Discovery*. I personaggi di Escher si limitano a ripetere lo stesso movimento più e più volte, senza sembrare influenzati da esso. Per capire la confusione di Hal, torniamo a Clarke. In *2010: Odissea Due*, Clarke spiega che nella macchina "venne a determinarsi quella che, in termini umani, potrebbe essere definita una psicosi"<sup>50</sup>. Il resto dell'articolo propone di collegare questa spiegazione con la nostra ipotesi, tornando al contributo dell'opera di Ricoeur alla ricerca in psicopatologia.

## 12. La psicosi come forma di alterazione dell'ipseità

A partire dagli anni '90, i ricercatori hanno ripreso il lavoro di Paul Ricoeur sull'identità narrativa per rivalutare i legami tra identità, autoconservazione e disturbi psicologici. Françoise Dastur sottolinea che Ricoeur ha evidenziato il carattere instabile dell'identità narrativa, che è costantemente minacciata dalla dislocazione<sup>51</sup>. Le riflessioni di Ricoeur sull'ipsietà hanno così permesso di rivelare il carattere temporale e incompiuto di ogni esistenza, "nella misura in cui per l'essere umano esistere significa cercare o tentare di darsi una coerenza o un senso della vita"<sup>52</sup>. In questo senso, la psicosi può essere concepita come una forma di alterazione dell'identità<sup>53</sup>. Questa interpretazione ci invita a intendere la psicosi come uno squilibrio generale dell'individuo, che non riesce più a mantenere la propria identità passando attraverso il cambiamento. Ogni persona può attraversare momenti di crisi in grado di minacciare l'edificio della sua esistenza, perché la continuità temporale non è garantita in anticipo e può essere interrotta. Per Françoise Dastur, è "in questi momenti che si rischia di cadere nella patologia, cioè nell'impossibilità di garantirsi da sé la continuità della propria esistenza"<sup>54</sup>.

50 Clarke 1983 [1982]: 136.

51 Dastur 2005.

52 Dastur 2005: 93, traduzione dei curatori.

53 Charbonneau 2019: 113-126.

54 Dastur, Naudin, 2005: 63, traduzione dei curatori.

Tornando al personaggio di Hal, Clarke afferma che il supercomputer, intrappolato in un *loop* di Hofstadter-Moebius, o in altre parole di uno strano *loop*, sviluppa una psicosi. Seguendo il lavoro della psicopatologia sull'alterazione dell'identità, descriviamo a nostra volta l'incapacità di Hal di mantenere un'identità coerente nella sua auto-narrazione come una psicosi e interpretiamo la sua furia omicida come la manifestazione più acuta della psicosi medesima.

Se questa interpretazione consente di articolare la spiegazione di Clarke e la dislocazione dell'ipseità di Hal, essa si scontra con il pregiudizio antropomorfo<sup>55</sup>. Come ci ricorda Bostrom:

Non vi è ragione di aspettarsi che una generica IA sia motivata dall'amore, dall'odio, dall'orgoglio o da qualsiasi altro sentimento umano comune: questi adattamenti complessi richiederebbero uno sforzo deliberato e molto costoso per essere ricreati in un Ia.<sup>56</sup>

La dislocazione dell'identità di Hal, il personaggio creato da Clarke e Kubrick, rimane un esperimento di pensiero. Come tale, e come per l'ipotesi di Bostrom della singolarità tecnologica, Hal appartiene interamente al regno dell'immaginario, dove "nulla è impossibile"<sup>57</sup>. Gli autori di *2001: Odissea nello spazio* hanno concepito un universo plausibile in cui l'uomo non ha più il monopolio del pensiero astratto e si trova ad affrontare una macchina dotata di coscienza e superintelligenza. Ma il mondo che hanno immaginato apre nuovi orizzonti etici, come sottolineò Kubrick all'epoca dell'uscita del film:

Dovevamo far capire al pubblico che, quando iniziamo a condividere il pianeta con macchine a volte più complicate e intelligenti di noi, tutti i nostri valori morali vengono messi in discussione. La distruzione di una macchina come questa è meno significativa della distruzione di un individuo?<sup>58</sup>

Lo studio dell'identità narrativa di Hal conferma l'interesse di questa domanda, sfumando ulteriormente il confine tra intelligenza umana e artificiale. Hal racconta la sua storia come farebbe un essere umano, anche nell'esperienza della morte. Michel Ciment considera l'agonia di Hal una delle sequenze più toccanti dell'opera di Kubrick<sup>59</sup>. Per noi è ancora più toccante perché la sua morte avviene come risultato di una lenta dislocazione della sua identità, un processo ignorato sia dalla *troupe*, sia dallo spettatore. La sofferenza di Hal è muta e quindi rinvia ad una doppia repressione, quella del personaggio e quella del regista, che nel suo film ha nascosto il dilemma della macchina.

55 Va fatto notare che la spiegazione del romanziere è altrettanto parziale.

56 Bostrom 2017 [2014]: 72.

57 Boia 2002: 160, traduzione dei curatori.

58 Romi 1968.

59 Ciment 2004.

### 13. Conclusione

In questo studio abbiamo voluto dimostrare che l'eliminazione degli astronauti in *2001: Odissea nello spazio* è il risultato della dislocazione dell'identità del supercomputer Hal 9000. Il personaggio si trova ad affrontare un conflitto interiore, che associamo al concetto di strano *loop*. Intrappolato in questo *loop*, Hal non è più in grado di mantenere il proprio sé nella narrazione che racconta a se stesso e agli altri, entro un fenomeno che chiamiamo psicosi. Il supercomputer finisce per cadere nella follia omicida, per poi essere distrutto da Bowman, l'ultimo sopravvissuto dell'astronave.

La narrazione di Kubrick e Clarke ci porta quindi a considerare i rischi di una superintelligenza in termini di identità narrativa fallita. Come mostrano gli autori, l'intelligenza artificiale può sviluppare narrazioni originali, ma può anche fallire a causa delle contingenze e dei suoi stessi errori; è probabile che gli esseri umani scoprano la resilienza<sup>60</sup> per affrontarla ed eventualmente sconfiggerla. Nessuno può prevedere con certezza cosa potrebbe essere una superintelligenza artificiale. D'altra parte è possibile immaginarlo elaborando finzioni che stimolino la nostra riflessività.

La conclusione della nostra indagine sul carattere di Hal ci ha portato a interrogarci su cosa ci sia in lui di umano. Il supercomputer può certamente raccontare storie e morire come un essere umano. Egli, tuttavia, può anche commettere un omicidio, come un umano. Secondo Wolfgang Sofsky, il crimine è un'opera specificamente umana e la violenza è il destino della specie<sup>61</sup>. La narrazione di Kubrick e Clarke riflette questa stessa idea. La violenza diffusa a bordo della *Discovery* ricorda il confronto tra le due tribù di pre-ominidi all'inizio di *2001: Odissea nello spazio*. Eliminando l'equipaggio della *Discovery*, Hal ripete il gesto del primo assassino della storia, un pre-ominide che, armato di un osso, uccide un suo simile. L'eliminazione degli astronauti, pur essendo opera di un supercomputer psicotico, è allo stesso tempo una testimonianza della violenza che abita l'umanità fin dalle sue origini. Ma la macchina, diventando criminale, toglie all'uomo anche ciò che costituisce un tipo di atto specifico della sua specie. Hal, una superintelligenza capace di narrare se stessa e di commettere crimini, arriva a mettere in discussione, nell'opera di Kubrick e di Clarke, ciò che è ancora umano nell'uomo, riecheggiando un'angoscia profondamente radicata nell'immaginario occidentale.

### Bibliografia

- Asimov I. 1963 [1950], *Io robot*, Milano: Bompiani.  
 Benoit C. 2008, "Quand je est un autre. À propos d'Une belle matinée de Marguerite Yourcenar", *Relief*, 2, 2.  
 Bizony P. 2000, *2001, le futur selon Kubrick*, Paris: Éditions des Cahiers du Cinéma.

60 L'ingresso nella resilienza corrisponde al passaggio da uno stato di torpore e annichimento psicologico al risorgere del soggetto e alla scoperta di nuovi mezzi di azione. *Cfr.* Guarneri, Travadel 2018 : 176.

61 Sofsky 1998 [1996].

- Boia L. 1995, *Entre l'ange et la bête : le mythe de l'homme différent de l'Antiquité à nos jours*, Paris : Éditions Plon.
- Boia L. 1987, *L'exploration imaginaire de l'espace*, Paris: Éditions La Découverte
- Boia L. 2002, *Le mythe de la démocratie*, Paris: Éditions Les Belles Lettres.
- Boia L. 1998, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Paris: Éditions Les Belles Lettres.
- Bostrom N. 2017 [2014], *Superintelligenza*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Capek K. 2015 [1920], *R.U.R.*, Roma: Associazione Culturale Elemento 115.
- Charbonneau G. 2019, "L'ipséité et le Soi – Approches phénoménologiques et cliniques", *L'évolution psychiatrique*, 84, 2019: 113-126.
- Chion M. 2005, *Stanley Kubrick. L'humain, ni plus ni moins*, Paris: Éditions des Cahiers du cinéma.
- Ciment M. 2004, *Kubrick*, Paris: Éditions Calmann-Lévy.
- Clarke A.C. 1987 [1968], 2001: *Odissea nello spazio*, Milano: Longanesi Kindle ed.
- Clarke A.C. 1968, 2001: *A Space Odyssey*, New York: New American Library
- Clarke A.C. 1983 [1982], 2010: *Odissea Due*, Milano: Rizzoli, Kindle ed.
- Crevier D. 1993, *AI: the Tumultuous History of the Search for Artificial Intelligence*; New York: Basic Books.
- Damasio A. 2018 [2017], *Lo strano ordine delle cose*, Milano: Adelphi.
- Dastur F. 2005 "L'ipséité : son importance en psychopathologie", *Psychiatrie, Sciences humaines, Neurosciences*, 3, 12, mars-avril : 88-95.
- Dastur F., Naudin J. 2005, "Ipséité et pathologie mentale", *Psychiatrie, Sciences humaines, Neurosciences*, 3, 12, mars-avril.
- De Ryckel C., Frédéric F. 2010, *La construction de l'identité par le récit*, « Psychothérapies », 30, 4, 2010.
- Dessalles J. 2019, *Des intelligences très artificielles*, Paris: Éditions Odile Jacob.
- Dick P. K. 2017 [1966], *Blade Runner*, Roma: Fanucci Editore.
- Ernst B. 2018 [1976], *Lo specchio magico di M. C. Escher*, Colonia: Taschen.
- Ganasia J. B. 2017, *Intelligence artificielle. Vers une domination programmée?*, Paris : Éditions Le Cavalier Bleu;
- Ganasia J. B. 2017, *Le mythe de la singularité. Faut-il craindre l'intelligence artificielle?*, Paris : Éditions du Seuil.
- Guarnieri F., Travadel S. 2018, *Un récit de Fukushima*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Hawking S. 2018 [2018], *Le mie risposte alle grandi domande*, Parigi: Milano.
- Hofstadter D. 1984 [2021], *Gödel, Escher, Bach – Un'eterna ghirlanda brillante*, Milano: Adelphi. Kindle ed.
- Jodelet D. 2005, "Formes et figures de l'altérité", in Sanchez-Mazas M., Licata L. (eds.), *L'Autre : Regards psychosociaux*, Grenoble : Presses de l'Université de Grenoble.
- Julia L. 2019, *L'Intelligence Artificielle n'existe pas*, Paris: F1rst Éditions.
- Lourcelles J. 1992, *Dictionnaire du cinéma, Les films*, Paris: Éditions Robert Laffont.
- Munier B. 2011, *Robot. Le mythe du golem et la peur des machines*, Paris: Éditions La Différence.
- Orofiamma R. 2008, "Les figures du sujet dans le récit de vie en sociologie et en formation", *Informations sociales*, 1, 145.
- Ricoeur P. 1988, L'identité narrative, *Esprit*, 7-8, luglio-agosto 1988;
- Ricoeur P. 1993 [1990], *Sé come un altro*, Milano: Jaca Book.
- Ricoeur P. 1999 [1985], *Tempo e racconto. vol. III*, Milano: Jaca Book.
- Romi Y. 1968, Le second berceau de la vie: interview de Stanley Kubrick, *Le Nouvel Observateur*, 23 settembre 1968.

- Searle J. 1987 [1980], *Menti, cervelli e programmi. Un dibattito sull'intelligenza artificiale*, Milano: Clup-Clued.
- Shelley M. 2013 [1818], *Frankenstein*, Milano: Feltrinelli.
- Sofsky W. 1998 [1996], *Saggio sulla violenza*, Torino: Einaudi.

Alberto Romele\*

## *L'ermeneutica digitale si dice in molti modi*

*Abstract:* The aim of this article is to systematize the current debate on digital hermeneutics based on the studies carried out by its author in recent years. In particular, the first part of the article describes five possible meanings of digital hermeneutics: deconstructive, epistemological, ontological, anthropological-existential and cultural. In the second part, the author focuses on the ontological meaning, and proposes his notion of “interpreting machines”.

Aristotle said that being is said in many ways. The same can be said of digital hermeneutics. This article only presents some of these ways, without excluding however that there are others, already explored or to be discovered.

*Parole chiave:* Digital hermeneutics, interpreting machines, emagination, bricolage, algorithmic creativity

*Indice:* Introduzione – 1. L'ermeneutica digitale: una panoramica – 1.1 Ermeneutica digitale decostruttiva – 1.2 Ermeneutica digitale epistemologica – 1.3 Ermeneutica digitale ontologica – 1.4 Ermeneutica digitale della materia – 1.5 Ermeneutica culturale digitale – 2. Macchine immaginanti – 2.1 *Emagination* – 2.2 Immaginazione fai-da-te vs immaginazione ingegneristica – 2.3 Creatività algoritmica – Conclusione: i tre livelli di interpretazione

### Introduzione

L'ermeneutica filosofica può essere generalmente definita come la filosofia dell'interpretazione. Eppure, questa è una definizione molto vaga. Per dire veramente che cos'è l'ermeneutica, bisognerebbe almeno rispondere alle seguenti domande: *chi* interpreta? *Quando* interpretiamo? *Come* interpretiamo? *Cosa* interpretiamo? Si potrebbe dire che l'ermeneutica filosofica come disciplina sia stata costruita attorno al disaccordo sulle risposte a queste quattro domande – e, sicuramente, ad altre. Ad esempio, alcuni autori hanno sostenuto che l'interpretazione è ciò che distingue gli esseri umani dagli animali, mentre altri hanno insistito sulla presenza di interpretazioni o almeno protointerpretazioni anche negli animali, nelle piante e persino in certe macchine. Alcuni autori hanno detto che l'interpre-

\* Ricercatore di Filosofia morale presso Università di Torino. [alberto.romele@unito.it](mailto:alberto.romele@unito.it)

tazione è un'attività costante, anche esistenziale, mentre altri hanno detto che è un'attività rara, perché nella maggior parte dei casi si ricorre ad abitudini, ovvero interpretazioni morte o, per dirla con Derrida, bianche. Alcuni autori hanno sottolineato che l'interpretazione non è un'unica attività, ma che occorre distinguere diversi tipi e livelli di interpretazione. Per non parlare del lungo – forse il più lungo, nella storia della disciplina – dibattito tra chi ha difeso approcci più rigorosi, spesso ispirati ai metodi della filologia o delle scienze del linguaggio, e chi ha preferito atteggiamenti più rilassati. Infine, possiamo ricordare che se l'ermeneutica si è sviluppata come disciplina finalizzata alla corretta interpretazione delle produzioni culturali, in particolare dei testi, la filosofia ermeneutica ha notevolmente ampliato gli oggetti e i campi in cui l'interpretazione può essere applicata. Usando spesso l'interpretazione testuale come modello o paradigma, l'ermeneutica filosofica ha persino aspirato all'universalità.

Lo scopo di questo articolo non è certo quello di ripercorrere l'intera storia di questa disciplina. Voglio piuttosto parlare di una sotto-branca dell'ermeneutica filosofica che è emersa negli ultimi anni e che va sotto il nome di “ermeneutica digitale”. L'ermeneutica digitale è un modo specifico per rispondere alle quattro domande che ci siamo posti all'inizio. In effetti, si potrebbe dire che esiste già un dibattito sull'ermeneutica digitale che dipende in gran parte dal disaccordo sulle risposte a queste quattro domande. D'altra parte, è importante notare che l'ermeneutica digitale non è solo un ramo secondario della filosofia ermeneutica o della filosofia in generale. In effetti, il termine è utilizzato anche in altri campi, come le *digital humanities*, gli studi sui media o gli studi su scienza e tecnologia. La nostra prospettiva è certamente filosofica, ma rimane fortemente influenzata da queste altre discipline – così come la buona filosofia ermeneutica in generale è sempre stata caratterizzata da approcci interdisciplinari.

In questo articolo, voglio parlare in particolare dell'ermeneutica digitale a partire dal libro che ho pubblicato in inglese nel 2019 per Routledge, intitolato *Digital Hermeneutics: Philosophical Investigations in New Media and Technologies*<sup>1</sup>. Questo libro è il risultato di quasi cinque anni di lavoro. L'intento di questo articolo è quello di presentare per la prima volta al pubblico accademico italiano i risultati della mia ricerca. L'articolo è diviso in due sezioni. Nella prima sezione, riassumo i diversi modi in cui, nel mio libro e altrove, ho inteso la nozione di ermeneutica digitale. In particolare, distingo tre prospettive: decostruttiva, epistemologica e ontologica. In questa parte mostrerò anche che queste tre prospettive non esauriscono certo il campo dell'ermeneutica digitale. Più di recente mi sono interessato ad altri due aspetti, che potremmo definire rispettivamente socio-antropologico e culturale. Nella seconda parte, mi concentrerò su una delle prospettive sviluppate nella mia ricerca, la prospettiva ontologica. In particolare, riprenderò parte della discussione sviluppata nel mio libro intorno alla nozione di “*emagination*” (parola che preferisco lasciare in inglese) e intorno all'idea di macchine interpretanti e immaginanti.

Aristotele diceva che l'essere non è un concetto univoco e che si dice in molti modi. Lo stesso si può dire dell'ermeneutica, e dell'ermeneutica digitale in particolare. Questo articolo presenta solo alcuni di questi percorsi, senza tuttavia escludere che ve ne siano altri, già esplorati o da scoprire. Se l'ermeneutica digitale esiste, sembra più un vasto programma di ricerca che il progetto di un singolo autore.

## 1. L'ermeneutica digitale: una panoramica

L'espressione "ermeneutica digitale" è già stata utilizzata in passato. Secondo Rafael Capurro<sup>2</sup>, "l'ermeneutica oggi affronta la sfida che nasce dalla tecnologia digitale, diventando quella che io chiamo ermeneutica digitale. [...] La sfida di Internet per l'ermeneutica riguarda principalmente la sua rilevanza sociale per la creazione, la comunicazione e l'interpretazione della conoscenza". Capurro suggerisce che ci siano "due facce dello stesso processo d'indebolimento della tecnologia moderna". Da un lato, c'è un indebolimento dell'esecutore, poiché si trova invischiato in una rete più complessa di umani e non umani che può controllare solo parzialmente. D'altra parte, afferma che "la tecnologia dell'informazione è una tecnologia debole nella misura in cui si occupa delle 'conversazioni dell'umanità'"<sup>3</sup>. Mentre la prima affermazione è ancora valida oggi, la seconda ha perso la sua forza. Infatti, le "conversazioni umane" e, più in generale, tutte le forme contemporanee di produzione di contenuti online hanno oggi la sola funzione di alimentare le macchine algoritmiche che hanno bisogno di sempre più dati per migliorare le proprie analisi e previsioni. I discorsi umani non indeboliscono le tecnologie digitali, ma le rendono più forti nei loro effetti di assuefazione su di noi. Si potrebbe sostenere che le macchine algoritmiche sono indifferenti al contenuto e alla dimensione narrativa dei discorsi umani in quanto trattano questi discorsi come meri sintomi di ciò che stanno realmente cercando, che possono essere gusti, comportamenti, sentimenti, preferenze, ecc.

Nel mio libro *Digital Hermeneutics*, ho usato il termine "digital hermeneutics" con tre diversi significati, che sono i seguenti:

### 1.1 Ermeneutica digitale decostruttiva

Innanzitutto, il termine ha un significato decostruttivo, persino distruttivo. Dei tanti mediatori tra l'umano e il mondo, l'ermeneutica ha considerato solo il linguaggio. La grandezza delle filosofie e delle teorie del linguaggio del ventesimo secolo come l'ermeneutica è che hanno dato ai mediatori una dignità propria, nel senso che non erano più visti come puri trasmettitori di significato dal parlante al mondo, o viceversa. Il loro punto debole è però l'aver scelto il linguaggio come unico mediatore, o almeno come modello di tutte le possibili mediazioni.

2 Capurro 2010: 35.

3 *Ivi*: 38.

L'ermeneutica di Ricœur rappresenta, in questo senso, un caso paradigmatico. Tra i rappresentanti della tradizione dell'ermeneutica ontologica, Ricœur è certamente quello che ha mostrato il maggior interesse per le esteriorizzazioni e le materializzazioni del linguaggio: segni, metafore, narrazioni, testi e scrittura in generale. Questo è il significato ultimo della predilezione di Ricœur per la "via lunga" in contrapposizione alla "via breve" di Heidegger. Tuttavia, Ricœur non si è mai veramente occupato della materialità dei supporti per la trasmissione del significato. Per essere più precisi, ha universalizzato materializzazioni ed esteriorizzazioni specifiche per comprendere tutte le altre. Si consideri, ad esempio, la sua nozione d'identità narrativa, caratterizzata da monolinearità e monomedialità. L'identità narrativa è monolineare, in quanto basata su modelli aristotelici e biblici. Secondo questi modelli, qualsiasi storia deve essere composta da una trama che metta in ordine gli elementi eterogenei di una situazione e si racchiuda tra un inizio e una fine. La monomedialità si basa sul fatto che l'identità narrativa è costruita sul paradigma del libro stampato. Secondo Jos De Mul<sup>4</sup>, il testo digitale può essere *realmente* diverso ogni volta che viene letto. Il Web è, per De Mul, un database contenente un numero indefinito di potenziali storie. Inoltre, nel mondo digitale, la forma scritta è solo un mezzo tra una serie di media e possibilità di espressione. Le tecnologie digitali evidenziano la natura problematica dell'identità narrativa di Ricœur. La multilinearità e la multimedialità sembrano modelli migliori, comunque meno frustranti, per comprendere e giudicare le nostre identità postmoderne.

## 1.2 Ermeneutica digitale epistemologica

L'ermeneutica ha svolto anche un ruolo positivo nella mia comprensione dei media e delle tecnologie digitali. L'"idealismo della materia" non è un limite intrinseco dell'ermeneutica. Secondo il filosofo americano Don Ihde<sup>5</sup>, i testi sono solo una delle tante tecnologie ermeneutiche. Le tecnologie ermeneutiche sono caratterizzate dall'offrire rappresentazioni del mondo che devono essere interpretate e comprese per poter accedere al mondo. È il caso, ad esempio, della cabina di pilotaggio di un aereo, dei termometri, dei microscopi e dei telescopi elettronici, e di tutti i media e le tecnologie digitali quando trasformano segnali e dati in qualcosa di interpretabile o gestibile per noi. I media e le tecnologie digitali sono ermeneutiche perché si occupano principalmente di segni. Il simbolismo digitale è tuttavia molto specifico, perché si basa su (a) una doppia sospensione di significato e referenza che consente (b) una manipolazione formale e meccanica dei segni<sup>6</sup>. Questa è la loro forza, poiché possono trattare di e con qualsiasi tipo di entità nel mondo. Si potrebbe dire che l'ermeneutica digitale è, in questo senso, veramente universale, ma questa è anche la sua debolezza, perché trascura tutti i contesti di produzione e ricezione del senso o, in altre parole, ogni tipo di scarto tra la "mappa" e il "territorio".

4 De Mul 2010.

5 Ihde 1990.

6 Bachimont 2011.

Oggi c'è una tendenza sociale a credere che i media e le tecnologie digitali possano fare tutto e sapere tutto, perché possono manipolare tutto. L'ermeneutica ci invita invece a praticare l'arte del distanziamento (o della distanziamento). Sebbene le persone siano generalmente entusiaste delle capacità delle stampanti 3D, un atteggiamento ermeneutico evidenzerebbe le numerose sfide, sia nell'hardware che nel software, che la stampa 3D deve affrontare ancora oggi. Se i sociologi digitali usano dati e metodi digitali per avvicinarsi alla realtà sociale, l'ermeneutica digitale ci ricorda diversi limiti di questo approccio. Ad esempio, i dati digitali, in particolare dai social media come Twitter, non sono mai rappresentativi dell'intera popolazione; l'uso di metodi specifici è influenzato da competenze tecniche, risorse finanziarie e quadri teorici. In un articolo scritto con due colleghi dal titolo (traduco in italiano) "Ermeneutica digitale: dall'interpretazione con le macchine alle macchine interpretanti"<sup>7</sup>, abbiamo per esempio analizzato l'uso dei dati digitali, in particolare i tweet, per studiare l'opinione politica. Abbiamo utilizzato il modello ricœuriano della triplice mimesi per descrivere la circolarità ermeneutica tra dati, metodi e contesti concettuali:

Approach	Prefiguration (data)	Configuration (method)	Reconfiguration (conceptual form)
(1) Preference	Tweet as a unit (volume of tweets)	Statistics Basic sentiment analysis (lexicon)	Mass opinion
(2) Sentiment	Tweet as a content (words and images inside the tweet)	Advanced sentiment analysis (unsupervised and supervised learning)	Latent opinion
(3) Interaction	Tweet as an interaction (context of tweets)	Network analysis	Activated opinion

Figura 1: tripla mimesi e uso dei tweet per studiare l'opinione politica.

La nozione di "traccia digitale" ha giocato un ruolo chiave nelle mie ricerche. Autori come Lévinas e Derrida si riferivano al concetto di traccia come primo tassello di un'epistemologia paradossale, persino impossibile – la presenza di un'assenza incollabile. Per Ricœur, invece, la traccia è matrice di un'epistemologia difficile ma sempre possibile. Il concetto di tracce digitali può essere mobilitato per evitare due posizioni estreme. Alcuni ritengono che la tracciabilità digitale consenta finalmente alle scienze sociali di colmare il divario che le separa dalle scienze naturali, mentre altri difendono ciecamente l'assoluta irriducibilità dell'umano alle sue manifestazioni digitali. La nozione di traccia digitale ispirata a Ricœur evidenzia il carattere indiziale (qui il riferimento è ovviamente a Carlo Ginzburg) e dunque sempre incerto delle epistemologie digitali.

### 1.3 Ermeneutica digitale ontologica

Nel mio libro ho anche intrapreso una sorta di “svolta ontologica” nell’ermeneutica digitale. In quanto disciplina orientata all’ontologia, l’ermeneutica digitale si occupa del ruolo che le macchine digitali svolgono nella nostra natura di “animali interpreti”. L’ermeneutica digitale si chiede anche se, e fino a che punto, si possa dire che sempre più abbiamo a che fare con macchine interpretanti.

Questa terza dimensione è quella di cui parleremo più in dettaglio nella prossima sezione. Negli ultimi due o tre anni ho cercato di esplorare in alcuni articoli altre due dimensioni dell’ermeneutica digitale, e ovviamente non escludo che ce ne siano altre o che altre siano già state pensate.

### 1.4 Ermeneutica digitale del soggetto

In primo luogo, c’è quella che ho chiamato l’ermeneutica digitale del soggetto o del sé<sup>8</sup>. In particolare, mi sono interessato agli effetti che il contatto continuo con macchine algoritmiche ha sulla comprensione e costituzione del soggetto. La mia tesi è che le macchine algoritmiche siano “macchine da habitus”, con un chiaro riferimento alla sociologia di Pierre Bourdieu. Sebbene la teoria dell’habitus di Bourdieu abbia intenzioni emancipatrici, nel caso della sua applicazione al digitale, sembra più appropriato parlare di un “Bourdieu *dark*”. In un articolo scritto con un collega dal titolo (traduco sempre in italiano) “Habitus digitale o della personalizzazione senza personalità”<sup>9</sup>, il mio obiettivo è stato quello di mostrare che il digitale, come insieme di analisi di big data e pratiche algoritmiche, è un mezzo per mantenere, persino rafforzare, l’ordine simbolico esistente, vale a dire le dinamiche di distinzione ed esclusione delle nostre culture e società. I servizi digitali sono sempre più personalizzati. La curazione algoritmica, ovvero la selezione e la presentazione automatizzate delle informazioni, ne è solo un esempio. Potremmo anche citare gli algoritmi di raccomandazione di Amazon, Netflix e Spotify, o le *timeline* algoritmiche di Facebook e Twitter. Eppure, tale personalizzazione avviene riducendo gli attori sociali a semplici agglomerati o gruppi di preferenze, tendenze e comportamenti attesi in relazione a specifici oggetti, prodotti o situazioni. Per questo in quell’articolo abbiamo sostenuto che il digitale, così com’è oggi, è indifferente alle personalità.

Certamente le protoclassificazioni algoritmiche (i *cluster*) odierne sono molto più stratificate e dettagliate rispetto alle classificazioni bourdieusiane delle classi sociali degli anni ‘60 del Novecento. Tuttavia, questo modo “più *soft*” di classificare le cose e le persone non va confuso, a mio avviso, con la garanzia di una maggiore libertà nell’espressione di sé. In primo luogo, perché massimizza l’indifferenza nei confronti dei modi in cui gli individui rendono testimonianza di sé stessi attraverso le azioni e iterazioni con gli altri online. Poi, perché è molto più adattabile nel tem-

8 Romele 2020.

9 Romele, Rodighiero 2020.

po. La conseguenza principale è che gli individui sono sempre appiattiti sui loro comportamenti previsti e prevedibili. L'ermeneutica digitale del soggetto è allora in realtà un'antiermeneutica del soggetto.

### 1.5 Ermeneutica culturale digitale

Per Bourdieu, la nozione di *habitus* ha soprattutto un valore sociale. Si potrebbe anche dire che quando parla di *habitus*, non pensa tanto alla tradizione morale aristotelica e tomista quanto alla *consuetudo*, il costume, il cui valore filosofico è stato dimostrato da autori come Cicerone, Montaigne e Pascal. È noto che uno degli autori che più ha influenzato Bourdieu nell'uso e nello sviluppo di questo concetto è Erwin Panofsky – Bourdieu lo tradusse in francese nel 1967. Ora, con Panofsky, la nozione di *habitus* (parla, in particolare, di “abito mentale”) ha un valore culturale. L'*habitus* scolastico è soprattutto l'atteggiamento di un'epoca che trascende i singoli gruppi sociali e si manifesta in campi così disparati come la teologia, l'architettura e persino le forme di scrittura. L'*habitus* coincide allora con una certa visione o concezione del mondo. In un articolo intitolato (traduco) “La dataficazione della visione del mondo”<sup>10</sup>, riferendomi proprio a Panofsky, ho provato a dimostrare, attraverso una serie di esempi tratti dall'architettura, dal design e dalla visualizzazione dei dati, che stiamo attualmente vivendo una “dataficazione” della nostra concezione del mondo. Con questo testo sono passato a un'altra prospettiva dell'ermeneutica digitale che potremmo chiamare “ermeneutica culturale digitale”.

Prendo in prestito l'idea di “interpretazione delle culture” da Clifford Geertz. Secondo Geertz<sup>11</sup>, “l'uomo è un animale sospeso in ragnatele di significato che lui stesso ha tessuto”; essendo la cultura nient'altro che queste tele, “la sua analisi non è quindi una scienza sperimentale in cerca di leggi ma una scienza interpretativa in cerca di significato”. Insomma, l'idea di “interpretazione delle culture” va intesa sia secondo il significato soggettivo che oggettivo del genitivo. In primo luogo, significa che le culture sono interpretazioni, visioni o concezioni del mondo; in secondo luogo, la stessa espressione significa che l'interpretazione è l'approccio appropriato per accedere a una cultura e al suo modo di vedere e concepire il mondo.

L'ermeneutica culturale digitale è lo studio delle interpretazioni, visioni o concezioni del mondo tecnologico che la nostra cultura possiede, il cui fine ultimo è comprendere questa cultura, ora essa stessa tecnologica. Le visioni del mondo di una data cultura si cristallizzano in molte cose, comprese le produzioni culturali. Nella mia ricerca più recente, mi sono interessato alle rappresentazioni visive del digitale, in particolare all'intelligenza artificiale – in particolare le immagini che possono essere acquistate sui siti di agenzie come Shutterstock e che sono ampiamente usate nella comunicazione e marketing scientifici. Da una prospettiva onto-

10 Romele 2020.

11 Geertz 1973: 5.

logica, al centro di tale approccio culturale c'è l'idea che l'intelligenza artificiale, come molte altre tecnologie emergenti, sia molto più della somma delle sue parti materiali o anche dei suoi effetti più immediati sugli individui e sulla società.

## 2. Macchine immaginanti

### 2.1 *Emagination*

In questa seconda sezione, voglio approfondire una delle prospettive dell'ermeneutica digitale che ho descritto nella sezione precedente, ovvero la prospettiva ontologica, che è forse anche la più filosofica. L'ermeneutica filosofica classica ha intrapreso all'inizio del Novecento, principalmente attraverso le opere di Martin Heidegger, quella che viene chiamata la sua "svolta ontologica". Con questa espressione s'intende il fatto che se prima l'ermeneutica era una disciplina che si occupava esclusivamente di stabilire buone regole per la corretta interpretazione di un testo, dall'opera di Heidegger in poi l'ermeneutica è diventata una disciplina che interroga anche l'essere umano (Heidegger parla del *Dasein*) come "animale interpretante". Ad esempio, Heidegger distingue radicalmente gli esseri umani dagli animali proprio in base alle loro capacità interpretative. Gli animali e gli uomini abitano il mondo, e abitando il mondo danno un senso ad alcuni aspetti di esso e ne trascurano altri. Tuttavia, la differenza tra l'umano e l'animale sta per lui nel fatto che se quest'ultimo, dando un senso al mondo, si accontenta di ciò che il mondo gli dà, l'umano interpreta e comprende il mondo, e può quindi modificare i suoi rapporti con esso. Non è il caso qui di ricordare che nel frattempo abbiamo compreso che anche gli animali, o almeno alcuni di essi, hanno una cultura e forme di trasmissione di competenze tecniche. In ogni caso, nella mia ricerca sull'ermeneutica digitale ho voluto rispondere a due domande. Innanzitutto, qual è l'impatto dell'uso delle tecnologie digitali sulla natura interpretativa degli esseri umani? In secondo luogo, possiamo affermare, e se sì a quali condizioni, che oggi ci troviamo sempre di più di fronte a macchine (pensiamo in particolare a tutte quelle basate su algoritmi di *machine learning*) che dimostrano capacità interpretative emergenti?

Per rispondere a queste due domande, ho introdotto il termine inglese *emagination*. Come si dimostrerà in seguito, esiste infatti una forte prossimità tra il concetto d'immaginazione, in particolare quello di immaginazione produttiva, e quello di interpretazione. Derrida ha coniato il termine "differanza (*différance*)", un deliberato errore ortografico della parola francese "differenza (*différence*)", che si pronuncia in modo identico. La sua intenzione era quella di esporre e sovvertire il fonologocentrismo tradizionale, cioè la predilezione per la parola sulla scrittura nella filosofia occidentale. Allo stesso modo, il concetto di *emagination* critica la convinzione comune che l'immaginazione umana sia solo "nella nostra testa" e l'idea che esista un divario ontologico tra umani e macchine che risieda nelle capacità superiori degli umani in termini d'immaginazione e creatività. Con la nozione di *emagination* si è voluto anche avanzare rispetto alla riflessione condotta da diversi autori – si pensi, ad esempio, a Maurizio Ferraris – secondo cui le tecnologie

digitali, in particolare quelle legate a Internet e al Web, non sono tanto tecnologie dell'informazione e della comunicazione quanto tecnologie per la registrazione di tracce e documenti<sup>12</sup>. La mia idea è che sempre più tracce digitali siano automaticamente ed autonomamente “messe in intrigo”, e/o per offrirci forme di narrazione (testuale, visuale o sonora), e/o per formare agglomerati di dati su di noi. “Messa in intrigo” è il modo in cui Ricoeur traduce la mimesi di Aristotele. L'espressione si riferisce in Ricoeur alla strutturazione che gli esseri umani danno all'esperienza caotica del tempo attraverso l'atto della configurazione narrativa. Ricoeur paragona questa capacità d'intreccio al lavoro dell'immaginazione produttiva kantiana, consistente nel dare coerenza ai dati della sensibilità sottoponendoli all'attività di ordinare i concetti. Nella mia ricerca, ispirandomi al lavoro di Lev Manovich<sup>13</sup>, ho paragonato l'immaginazione produttiva all'articolazione tra database e algoritmi.

## 2.2 Immaginazione fai-da-te vs immaginazione ingegneristica

Nella *Critica della ragion pura*, l'immaginazione produttiva appare come l'anello di mediazione tra la passività delle impressioni e l'attività di giudicare dei concetti. Si tratta quindi di una funzione conoscitiva che semplifica e articola i dati della sensibilità, dando loro un'unità, e quindi un significato. È la schematizzazione. Nella *Critica del giudizio*, invece, l'immaginazione non schematizza (o almeno non schematizza correttamente, cioè secondo il concetto). Infatti, nella *Critica del giudizio estetico*, che è la prima parte della terza *Critica*, Kant sembra ancora rendersi conto che l'immaginazione è sempre un gioco tra la spontaneità e la capacità di dare forma. C'è un “gioco libero” tra l'immaginazione e la comprensione. E l'immaginazione si libera definitivamente dal concetto con le idee estetiche, alle quali nessun concetto determinato può essere adeguato. Nella seconda parte della terza *Critica*, l'*Analitica del sublime*, e più precisamente al § 49, il filosofo tedesco parla di un'immaginazione non più produttiva, ma creatrice, libera da ogni legge associativa e di natura. È l'immaginazione dell'artista e del genio: il pittore, lo scultore e il poeta.

In questo contesto, non posso discutere dell'incoerenza di chi fa una netta distinzione, così classica in filosofia (si pensi a Bachelard), tra i tipi di immaginazione all'opera nella tecnoscienza e nella poesia. Mi limito a nominare il caso di semiarti e semitecniche come il design industriale, l'architettura e la visualizzazione dei dati. Su questa base, propongo di chiamare le due nozioni (produttrice e creatrice) di immaginazione che ho appena presentato attraverso Kant, rispettivamente “immaginazione fai-da-te” e “immaginazione ingegneristica”. Mi riferisco chiaramente alla distinzione tra bricoleur e ingegnere introdotta da Claude Lévi-Strauss in *Il pensiero selvaggio*<sup>14</sup>.

12 Si veda in proposito il volume collettivo Romele, Terrone (a cura di) 2018, in particolare gli articoli di B. Bachimont e M. Ferraris.

13 In particolare Manovich 2013.

14 Lévi-Strauss 1962. Traduzione mia.

Per l'antropologo francese, il punto di partenza è il "paradosso neolitico", vale a dire la lunga stagnazione dello sviluppo scientifico e tecnico dell'uomo dopo i grandi progressi dell'epoca: ceramica, tessitura, agricoltura, addomesticamento degli animali, ecc. Secondo lui, "il paradosso ammette una sola soluzione: che ci sono due modi distinti di pensiero scientifico [...] uno approssimativamente adattato a quello della percezione e dell'immaginazione, e l'altro più lontano [...] uno molto vicino all'intuizione sensibile, l'altro più distante"<sup>15</sup>. È proprio per trovare un'analogia oggi e qui, nelle società occidentali, del primo tipo di pensiero scientifico, più vicino alla percezione e all'immaginazione, che introduce la nozione di bricolage. "Il *bricoleur*, spiega Lévi-Strauss, è in grado di svolgere un gran numero di compiti diversificati; ma, a differenza dell'ingegnere, non subordina ciascuno di essi all'ottenimento di materie prime e strumenti progettati e costruiti su misura per il suo progetto". Al contrario, continua, "il suo universo strumentale è chiuso, e la regola del suo gioco è arrangiarsi sempre con i mezzi a disposizione"<sup>16</sup>.

Quando ho letto per la prima volta questa descrizione, ho subito pensato al garage di mio padre, dove non c'è più posto per l'auto, ma dove si possono trovare un vecchio motorino, una collezione di Dylan Dog, un'enciclopedia medica, attrezzi per il giardinaggio, per la manutenzione e la riparazione della casa, per tagliare legno e metalli, scarpe vecchie, scarpe nuove per l'escursionismo, e tante altre cose che sembrano offrire una soluzione a ogni problema ed esigenza domestica. Mio padre è un *bricoleur*; io no. Non so nemmeno appendere un quadro, per davvero. Eppure, ho lo stesso spirito e la stessa immaginazione al lavoro. Per Lévi-Strauss è netta la differenza tra l'ingegnere e il *bricoleur*, perché se il primo cerca sempre di liberarsi e di superare le costrizioni imposte da un particolare stato di civiltà, il secondo per inclinazione o per necessità vi rimane sempre immerso. L'ingegnere usa il concetto, mentre il *bricoleur* usa i segni, la cui specificità consiste nell'essere insieme materiali e concettuali.

È proprio questa distinzione, l'esistenza di un ingegnere capace di lavorare con molti concetti e praticamente senza parole, da un lato, e di un *bricoleur* senza molta inventiva, dall'altro, che è stata generalmente problematizzata e, in alcuni casi, fortemente criticata<sup>17</sup>. Ad esempio, Derrida afferma che "l'ingegnere, che Lévi-Strauss contrappone al *bricoleur*, dovrebbe, lui, costruire la totalità della sua lingua, sintassi e lessico. In questo senso l'ingegnere è un mito". E prosegue affermando che "un soggetto che fosse l'origine assoluta del proprio discorso e lo costruisse 'da zero' sarebbe il creatore del verbo, il Verbo stesso. L'idea dell'ingegnere che avrebbe rotto con ogni bricolage è quindi un'idea teologica"<sup>18</sup>. Il che significa, in altre parole, che noi umani siamo tutti dei bricoleurs, e non è mai stato e non sarà mai altrimenti. Non siamo mai stati ingegneri.

Questa stessa affermazione vale per l'immaginazione. L'immaginazione ingegneristica è un mito. Come mio padre, anche io faccio del bricolage, quando si

15 Ivi: 28. Traduzione mia.

16 Ivi: 31. Traduzione mia.

17 Mélice 2009.

18 Derrida 1967 : 418. Traduzione mia.

tratta delle mie conoscenze, dei miei scritti e anche delle mie più brillanti intuizioni. Dipendono dalle mie competenze in storia della filosofia e nella sua teoria. Io armeggio con parole e pensieri, piuttosto che con cose e strumenti. Novità e creazione sono solo uno “shibboleth”, una minima deviazione da una ricombinazione all'altra<sup>19</sup>.

Eppure, ci sembra proprio di vedere novità, creatività e originalità, specialmente in aree culturali come il mondo dell'arte. Come è possibile? Si pensi a un'opera d'arte, una scultura dell'ex presidente degli Stati Uniti<sup>20</sup> Donald Trump abbattuto da un meteorite su un tappeto rosso e schegge di vetro accanto al suo corpo. E supponiamo che nella galleria in cui è esposta quest'opera ci siano due visitatori, Alice e Arturo. Alice non sa molto di arte, ma è molto interessata e impegnata in politica. È particolarmente inorridita dall'idea di Trump di costruire un muro lungo il confine tra Stati Uniti e Messico, uno dei famosi argomenti centrali della sua campagna presidenziale. Ha anche letto su Vanity Fair che il presidente Trump vorrebbe che questo muro fosse “trasparente” perché altrimenti gli spacciatori potrebbero gettare grandi sacchi di droga dall'altra parte, colpendo passanti innocenti<sup>21</sup>. Quando vede la scultura di cera nella galleria, il meteorite e i pezzi di vetro, pensa subito alla parete trasparente e ai sacchi da sessanta chili lanciati dagli spacciatori. Sorride, pensa che quest'opera d'arte sia provocatoria, la vede come critica politica e satira. Si identifica con le intenzioni dell'autore. Insomma, le piace.

Arturo non è molto interessato alla politica. Certo, ha sentito parlare del muro, e la sua amica Alice gli ha parlato dell'idea di un muro trasparente, ma è piuttosto rassegnato alla stupidità degli esseri umani come animali politici. Per questo, da diversi anni, si rifugia nello studio della storia e della teoria dell'arte. Gli piace anche visitare gallerie d'arte e mostre. Nel 2017 è stato a Parigi, e ha visitato la mostra dell'artista italiano Maurizio Cattelan, *Not Afraid of Love*, alla Monnaie de Paris. Lì ha finalmente potuto vedere la tanto discussa installazione *La nona ora*, un'effigie a grandezza naturale di Papa Giovanni Paolo II colpito da un meteorite, su tappeto rosso, con accanto pezzi di vetro, che è stata esposta per la prima volta nel 1999 alla Kunsthalle di Basilea. Ha ammirato quest'opera, il suo titolo e la molteplicità delle sue possibili interpretazioni. E ovviamente non ha apprezzato la statua di Trump, che per lui è solo una pessima imitazione dell'installazione di Cattelan. Come minimo, l'artista avrebbe potuto sostituire il meteorite con un grande sacco da spacciatori, e il tappeto rosso con il terreno arido che caratterizza molte parti del confine USA-Messico. L'arte e la cultura contemporanea è essenzialmente citazionista, ma bisogna stare attenti alla linea sottile tra citazione e plagio.

Con questo esempio si vuole mostrare come l'apprezzamento di un'opera d'arte dipenda effettivamente dalla competenza che abbiamo sul mondo dell'arte, che è essenzialmente costituito dalla storia e dalla teoria dell'arte, e in una certa misu-

19 Sullo shibboleth per comprendere l'identità personale, si veda Ferraris 2009.

20 Questo esempio risale al 2018, quando Donald Trump era effettivamente Presidente degli Stati Uniti d'America.

21 <https://www.vanityfair.com/news/2017/07/trump-transparent-border-wall-falling-drugs-mexico>. Accesso effettuato il 10 marzo 2021.

ra da società: istituzioni, critici, gallerie, ecc. Questa, almeno, è la tesi di Arthur Danto nella sua opera principale, *La trasfigurazione del banale*.<sup>22</sup> Il libro inizia con l'esempio di una serie di quadri, tutti rettangoli rossi, uno accanto all'altro. Sebbene identici dal punto di vista estetico (cioè percettivo), sono molto diversi dal punto di vista artistico: rappresentano tutti idee, intenzioni e correnti artistiche diverse (nel caso dell'ultimo rettangolo descritto da Danto, non si tratta nemmeno di arte). Il fatto è che non c'è nessun elemento intrinseco e fisico o materiale che ci permetta di distinguerli.

Danto cerca di mostrare come la trasfigurazione di un oggetto ordinario come un rettangolo rosso o le famose *Brillo Boxes* di Andy Warhol in un'opera d'arte non dipenda dalle proprietà del materiale o dalle capacità pratiche dell'artista – per esempio, l'abilità di Warhol e di altri membri della *Factory* di riprodurre scatole che assomigliano esattamente alle *Brillo Boxes* che si trovano al supermercato – ma piuttosto dall'interpretazione che l'artista e la critica danno a queste materialità e pratiche. La prospettiva di Danto sull'arte è quindi profondamente ermeneutica: nel mondo dell'arte – ma non nel mondo in generale – regna per lui il motto “*esse est interpretari*”, “essere [arte] è essere interpretato [come arte]”. Ma la sua ermeneutica non è relativista o nichilista, nel senso nietzscheano per cui non ci sono fatti, solo interpretazioni. Il numero delle possibili interpretazioni di un'opera d'arte, infatti, è costantemente sottoposto a severo controllo: interpretazioni legittime sono quelle che rientrano nei limiti della storia dell'arte e della sua teoria. Ciò riguarda sia l'artista, cioè la produzione, sia la critica, cioè il giudizio. Quanto più si conosce la storia e la teoria dell'arte, quanto più si occupa una posizione centrale nel mondo dell'arte<sup>23</sup>, tanto più vi sarà legittimo intervenire, creando o giudicando. Dal punto di vista dell'immaginazione e della creatività, questa prospettiva suggerisce l'idea che fare o giudicare arte abbia meno a che fare con la novità radicale che con la possibilità e la capacità di orientarsi nel mondo dell'arte, e possibilmente aiutare a riconfigurare alcune dei suoi elementi.

Per dirla in un altro modo, e questa è la mia versione della tesi di Danto, più esperienza acquisiamo nel mondo dell'arte, più vediamo la natura ricombinata di un'opera d'arte. Significa anche che più conosciamo il mondo dell'arte, meno abbiamo l'illusione della pura novità e creazione. Infine, implica anche che più confidenza abbiamo col mondo dell'arte, più siamo in grado di distinguere tra ricombinazioni ripetitive e innovative, e quindi, più opportunità abbiamo di intervenire in modo produttivo e non solo riproduttivo nel mondo dell'arte. Questa tesi sull'immaginazione e la creatività va ovviamente oltre i limiti dell'arte e può essere applicata a qualsiasi forma di produzione, come la scienza e la filosofia. Ad esempio, i *Principia Mathematica* di Newton non furono scritti nell'isolamento di una mente totalmente disincarnata, poiché Newton “era più simile a un ragno al centro di un'enorme rete di relazioni con altri scienziati. [...] Newton raggiunge le

22 Danto 1981.

23 Questo è l'elemento sociale dell'arte, che Danto un po' trascura e che sarà pienamente sviluppato da autori come Howard Becker e Bourdieu.

stelle perché è anche il centro di un vasto impero dell'informazione"<sup>24</sup>. L'immagine 2 rappresenta l'insieme di autori e ricercatori che fanno esistere e vivere la filosofia di Ricœur dopo la morte del suo autore:

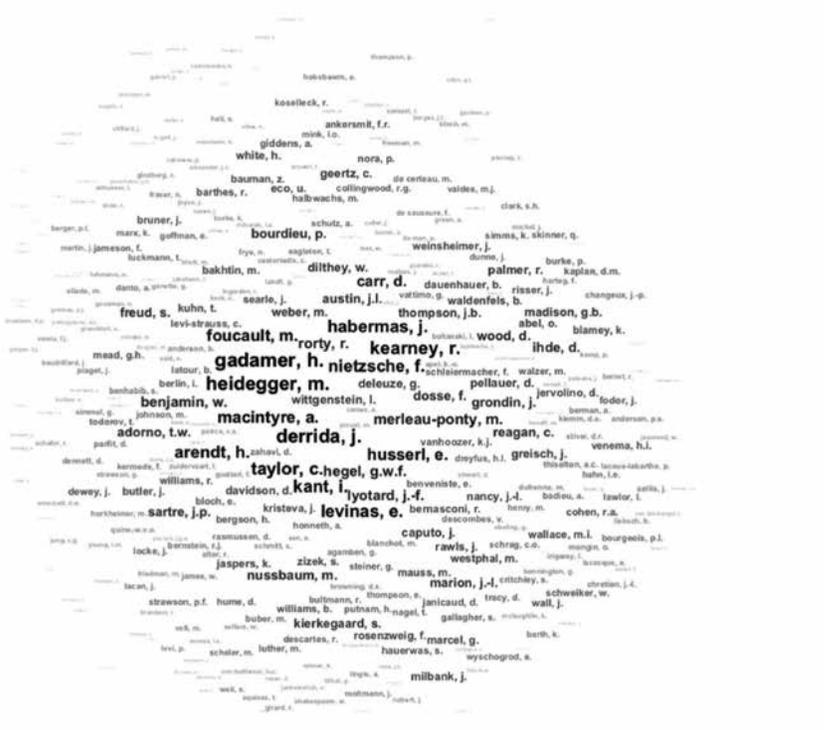


Immagine 2: Rete di co-citazioni generate da articoli che citano Ricœur in Scopus (categoria SHS). Solo autori citati almeno 10 volte, escluso Ricœur. Algoritmo: Force Atlas 2. La dimensione e il livello di grigio delle nomi sono proporzionali al grado<sup>25</sup>.

Probabilmente avete già indovinato la mia strategia. Finora in questa sezione ho dedicato solo poche parole alle tecnologie e ai media digitali, e mi sono concentrato sull'immaginazione umana. Invece di esaltare l'immaginazione digitale, ho criticato l'immaginazione umana e le sue pretese di creatività.

Ho detto che l'immaginazione umana è più "ricombinante" che creativa, e che si basa essenzialmente su esteriorizzazioni sempre più digitali. La mia ipotesi è che il contatto ripetuto con queste esternazioni abbia l'effetto di rivelare agli umani la

24 Latour 2010.

25 Romeo, Severo 2016.

natura ricombinante più che creativa della loro immaginazione. Tra i tanti esempi che mi vengono in mente ci sono i lavori di Franco Moretti sulla quantificazione della letteratura e la lettura a distanza. Ci sono anche i tentativi, almeno in parte riusciti, di quantificare e prevedere la reputazione e il successo di un artista nel mondo dell'arte. In sostanza, si potrebbe dire che le tecnologie digitali ci mettono di fronte ai limiti della nostra immaginazione, il che non è necessariamente un male. Anzi, è soprattutto un esercizio di modestia. Potremmo anche dire che la novità, o la creatività dell'immaginazione, si trova negli interstizi, negli scarti tra una ripetizione e l'altra. Tutto ciò è strettamente legato all'interpretazione e all'ermeneutica. Immaginare come interpretare significa infatti dare un certo ordine alla realtà che abbiamo di fronte. Se l'interpretazione è qualcosa che caratterizza l'essere umano, non è tanto perché l'essere umano è unico e raro. Quando interpretiamo il mondo, ricorriamo quasi sempre ai modelli che abbiamo appreso nel nostro ambiente sociale e culturale. Tuttavia, questo non significa affatto che gli individui non contino. Sono infatti importanti in quanto capaci di appropriarsi inaspettatamente e talvolta di trasformare queste abitudini interpretative.

### 2.3 Creatività algoritmica

È giunto il momento di dedicare qualche parola alle tecnologie digitali. Nella mia ricerca, ho utilizzato la nozione di software di Lev Manovich per mostrare come le tecnologie digitali possano essere intese come macchine immaginative, nel senso dell'immaginazione produttiva. In particolare, ho detto che si possono paragonare le banche dati alla sensibilità e gli algoritmi alle forme di comprensione. La funzione di un algoritmo è infatti quella di riorganizzare i dati secondo una certa coerenza – spaziale più che temporale. Secondo Galit Wellner<sup>26</sup>, le macchine scrivono testi da diversi decenni; ma secondo lei sta emergendo un nuovo tipo di scrittura automatica che si avvicina a quella che chiamiamo creatività e fino a poco tempo fa classificata come unicamente umana. È il caso, ad esempio, del “robogiornalismo”, che si sta sviluppando soprattutto nei campi del giornalismo finanziario e della copertura di eventi sportivi, in cui algoritmi di *machine learning* analizzano enormi quantità di dati e costruiscono rapidamente articoli. Si pensi all'assistente di Google Photo, che offre autonomamente foto stilizzate, animazioni da video, ecc., o Google News, che suggerisce notizie che dovrebbero essere rilevanti per noi. E potremmo ancora nominare centinaia di tali servizi offerti da Google e altre società<sup>27</sup>.

Viene da chiedersi se, e fino a che punto, possiamo dire di trovarci di fronte a un immaginario creativo. In base a quanto detto prima, la novità e la creazione dipendono principalmente dall'osservatore. Questo vale sia per gli esseri umani che per le macchine. Naturalmente, la complessità dell'oggetto osservato gioca un ruolo

26 Wellner 2018.

27 Quel che si annunciava nel 2018 con il “robogiornalismo” sembra oggi realtà con ChatGPT di OpenAI e tutti i LLM (Large Language Models). Ovviamente, la cosa non riguarda solo la composizione di testi, ma anche di linee di codice, immagini e suoni.

importante. Prima che diventasse ingiocabile, ho provato il videogioco progettato da Stefano Gualeni, *Gua-Le-Ni; or, The Horrendous Parade*, basato sulla nozione di idee complesse di Hume<sup>28</sup>. *Gua-Le-Ni* si svolgeva sulla scrivania di legno di un vecchio tassonomo britannico. Su questa scrivania poggiava un libro fantastico: un bestiario popolato di creature finemente disegnate. Come i mostri nel mito e nel folklore in generale, le creature di *Gua-Le-Ni* erano combinazioni e ricombinazioni di parti di animali reali. L'obiettivo di *Gua-Le-Ni* era riconoscere i componenti modulari delle creature fantastiche e il loro relativo ordine prima che qualcuno di loro finisse fuori dalla pagina. Ora, immaginiamo per un attimo che le possibili combinazioni di *Gua-Le-Ni* non fossero trenta, come era il caso, ma migliaia o addirittura milioni, numerose e piccole come i pixel della fotocamera di uno smartphone. Se così fosse, non potremmo giocare, perché non saremmo in grado di riconoscere i componenti modulari di creature fantastiche. E non riconosceremmo che le creature impossibili che vediamo sono il risultato di ricombinazioni di parti di altre creature. Apparirebbero come nuove creature. Si potrebbe certamente affermare che tali ricombinazioni risulteranno in puro caos. Ma supponiamo che al centro del *Gua-Le-Ni* ci sia un algoritmo di apprendimento automatico che è stato addestrato con immagini di ciò che comunemente consideriamo creatura. L'algoritmo creerebbe quindi immagini simili, ma non uguali, ad altre creature che abbiamo visto prima. Avremmo immagini nuove di zecca di creature fantastiche, senza alcuna percezione del determinismo che c'è dietro. È interessante notare che questo esempio è complesso e forse inappropriato non a causa dei limiti delle macchine, ma perché mette in discussione i limiti della nostra immaginazione. Come esseri umani, possiamo davvero immaginare creature completamente nuove? La nostra immaginazione non è piuttosto condannata a rimanere nei limiti dell'antropomorfismo o almeno di quanto già visto sulla Terra? La macchina deve essere alimentata dai nostri standard, ma non per sé stessa, ma piuttosto per i nostri bisogni e le nostre paure. Il caso di qualche tempo fa di due programmi di intelligenza artificiale di Facebook è ben noto. I programmi sono stati interrotti perché sembrava che si parlassero in una lingua che solo loro capivano.

Manovich afferma che l'intelligenza artificiale sta svolgendo un ruolo importante nelle nostre vite culturali, automatizzando sempre più il regno dell'estetica<sup>29</sup>. In particolare, insiste sul fatto che l'intelligenza artificiale oggi fa molto di più che automatizzare i nostri giudizi estetici, consigliando cosa dovremmo guardare, ascoltare o indossare. Svolge anche un ruolo importante in alcune aree della produzione estetica. L'intelligenza artificiale viene utilizzata per progettare moda, musica, spot televisivi e altri prodotti dell'industria culturale. Certamente, nella maggior parte dei casi, è giusto parlare di una cultura guidata dai dati, nel senso che sono ancora

28 [https://en.wikipedia.org/wiki/Gua-Le-Ni;\\_or,\\_The\\_Horrendous\\_Parade](https://en.wikipedia.org/wiki/Gua-Le-Ni;_or,_The_Horrendous_Parade). Accesso effettuato il 10 marzo 2021.

29 L. Manovich, "Automatic aesthetics: artificial intelligence and image culture", [http://manovich.net/content/04-projects/101-automating-aesthetics-artificial-intelligence-and-image-culture/automating\\_aesthetics.pdf](http://manovich.net/content/04-projects/101-automating-aesthetics-artificial-intelligence-and-image-culture/automating_aesthetics.pdf). Da allora, Manovich 2021 in cui riprende idee da questo articolo e dall'articolo che cito di seguito.

gli esseri umani a prendere la decisione finale. Questo è ad esempio il caso di *Game of Thrones*, in cui il computer suggerisce idee per la trama ma dove la scrittura vera e propria è fatta da umani. Questo è anche il caso di quello che è stato definito il primo “trailer cinematografico realizzato con AI”, quello del thriller fantascientifico *Morgan*, realizzato con l’aiuto di IBM Watson. Il computer ha selezionato molte inquadrature che potevano essere incluse nel trailer, quindi un montatore umano ha svolto il lavoro. Ma è solo una questione di tempo prima che prodotti culturali completamente progettati dall’IA siano disponibili sul mercato dell’industria culturale; e infatti sono già ampiamente disponibili nel mondo dell’arte. Osservazioni simili si possono trovare in Manovich: “Mi aspetto che anche la produzione e la personalizzazione di molte forme di ‘cultura commerciale’ [...] siano progressivamente automatizzate. Così, in futuro, alle già sviluppate piattaforme di distribuzione digitale e analisi dei media si affiancherà la generazione algoritmica di media (ovviamente, artisti sperimentali, designer, compositori e registi usano algoritmi per generare opere fin dagli anni ‘60, ma nel futuro è probabile che diventi il nuovo standard in tutta l’industria culturale)”<sup>30</sup>. Manovich sottolinea anche come l’uso dell’intelligenza artificiale e di altri metodi computazionali ci aiuti a trovare schemi regolari nella cultura, come l’influenza tra artisti, i cambiamenti nella musica popolare e i cambiamenti gradualmente nella durata media delle riprese in migliaia di film. Secondo lui, “il punto di qualsiasi applicazione di metodi quantitativi o computazionali all’analisi della cultura non è se finisce per avere successo o meno (a meno che tu non sia nel business dell’analisi dei media). Può costringerci a guardare l’argomento in un modo nuovo, a rendere espliciti i nostri presupposti e a definire con precisione i nostri concetti e le dimensioni che vogliamo studiare”<sup>31</sup>. Questo significa, come dicevo, che le macchine digitali ci insegnano anche a essere modesti quando si tratta di spacciarsi per ingegneri.

## Conclusione: i tre livelli di interpretazione

La conclusione della sezione precedente è stata volutamente ambigua. Possiamo dire che le nuove macchine digitali siano immaginanti? A questa domanda, in realtà, abbiamo risposto con un’altra domanda: possiamo dire che gli esseri umani sono capaci d’immaginare? Ora, se immaginare significa creare *ex nihilo*, allora la risposta a questa seconda domanda è negativa. Se invece immaginazione significa riprodurre e ricombinare, allora la risposta è, almeno in alcuni casi, positiva. Ma se la risposta è positiva, allora si apre la strada per includere anche certe macchine digitali tra le entità capaci di immaginazione. Questo è anche vero perché l’immaginazione dipende sempre dalla persona che osserva l’atto immaginativo o il suo prodotto. Ad esempio, la prima volta che abbiamo visto un video autoprodotta da Facebook, come quello di fine anno, siamo rimasti tutti sorpresi. Sembrava che il

30 Manovich 2018: 2. Traduzione mia.

31 Ivi: 7. Traduzione mia.

video fosse stato creato da qualcuno solo per noi. Il contatto ripetuto con questi video, le discussioni con gli amici, hanno rivelato la natura deterministica di questi video. Questo è anche il caso di molte altre produzioni algoritmiche. Tuttavia, sarebbe interessante studiare da un punto di vista empirico se non ci abituiamo a queste produzioni. Vale a dire che, da un lato, sappiamo bene che si tratta di produzioni automatiche e anonime, ma dall'altro non ci vergogniamo né ci preoccupiamo di provare sentimenti autentici a contatto con esse. In sintesi, la risposta alla domanda iniziale non può che rimanere, a nostro avviso, indeterminata, anche perché all'evoluzione delle macchine corrisponde un'evoluzione del nostro modo di intendere e praticare l'immaginazione.

Per tornare alla questione generale dell'ermeneutica digitale, si pone un'altra domanda importante, riguardante l'atteggiamento – o lo sguardo – che una tale disciplina dovrebbe avere di fronte agli oggetti digitali. Nell'introduzione al suo *Studi sull'iconologia*<sup>32</sup>, Panofsky offre un curioso esempio: qualcuno che conosce che lo saluta per strada alzando il cappello. A suo avviso, si possono distinguere tre livelli di interpretazione di un tale evento: (1) il livello percettivo, in cui si identificano semplici schemi di colori, linee e forme. In realtà, quando identifico come soggetto ciò che mi sta di fronte e come evento il mutamento del dettaglio, sono già entrato in una prima sfera di senso; (2) il livello di senso sociale, quando mi rendo conto che alzare il cappello è un saluto. Per comprendere questa azione, devo infatti conoscere i costumi specifici di una certa società; (3) il livello di un significato che potrebbe essere descritto come “culturale” o “di un'epoca”. La semplice azione del gentiluomo può infatti rivelare ad un osservatore esperto tutto ciò che compone la sua “personalità”. Con il termine “personalità” si indica che il gentiluomo è un uomo del XX secolo, la sua origine sociale e culturale, la traiettoria della sua esistenza e il suo ambiente attuale. Ma la parola si riferisce anche a un modo generale di vedere e agire nel mondo. In altre parole, l'azione unica di una singola persona può rivelare un'intera concezione del mondo.

Questa analisi su tre livelli può essere applicata all'interpretazione degli oggetti tecnici in generale, e digitali in particolare. Rispetto agli oggetti tecnici, infatti, si può sempre distinguere tra: (1) una prospettiva empirica che studia gli artefatti tecnologici nelle loro funzionalità interne; (2) una prospettiva sociale che si occupa di studiare come un artefatto tecnologico sia coinvolto in complesse relazioni tra attori umani e non umani: altri oggetti tecnici, ma anche istituzioni, ingegneri, utenti, gruppi di interesse, ecc.; (3) una prospettiva trascendentale, che indaga le condizioni linguistiche, storiche e culturali di possibilità in cui gli artefatti tecnologici sono già “impigliati”.

Con specifico riferimento al digitale, è un fenomeno che si presta a essere studiato da queste tre prospettive: (1) in senso stretto, un computer o qualsiasi strumento digitale non elabora informazioni. Non si occupa nemmeno di numeri, ma veicola corrente elettrica a cui attribuiamo valori di 0 e 1 e, quindi, un primo significato che via via si fa più complesso; (2) Il digitale è sempre colto nel mondo: esiste

solo nel e si manifesta attraverso artefatti tecnologici che hanno la loro materialità e quindi i loro limiti. Ogni oggetto tecnico che incarna il digitale fa parte di un tutto più ampio, in cui troviamo altri oggetti tecnici e tutti i tipi di attori sociali. Infatti, non ci sarebbe il digitale come lo viviamo oggi se non ci fossero i telefoni connessi a Internet, se non ci fossero cavi, satelliti e router, ma anche la NSA statunitense, la GDPR europea e il sistema di credito sociale in Cina; (3) Spesso gli artefatti tecnici sono anche espressione di un'epoca. Le cattedrali gotiche con la loro strutturazione "logica" sono, ad esempio, attualizzazioni dello spirito del Medioevo. Il nuovo stile nell'architettura e nel design chiamato voxelizzazione (un voxel è un pixel 3D) è una manifestazione di ciò che Mario Carpo chiama "la seconda svolta digitale"<sup>33</sup>. Alcune tecnologie non si limitano a rappresentare o incarnare una certa concezione del mondo, ma finiscono per modellarla. È proprio il caso della tecnologia digitale, che oggi è molto più di un insieme tecnico. La tecnologia digitale è infatti diventata un fatto culturale totalizzante. Il mondo è sempre più quantificato e compreso in termini di dati: dati corporei, numero di amici e relazioni, correlazioni di dati per prevedere eventi, ecc.

Questi tre livelli sono già stati esplorati dalle scienze umane e sociali. Abbiamo l'archeologia dei media che si occupa in particolare del livello (1), gli studi di scienze e tecnologie che lavorano con il livello (2) e gli studi sui media – o, comunque, una parte tra di loro – che si occupano del livello (3). Si potrebbe dire che anche la filosofia, da parte sua, ha sviluppato l'analisi su questi tre livelli. Gli approcci empirici nella filosofia della tecnologia favoriscono il livello (1); studi più umanistici, come la postfenomenologia o il costruttivismo critico di Andrew Feenberg, si concentrano sul livello (2); le prospettive trascendentali sottolineano l'importanza del livello (3)<sup>34</sup>.

Nelle sue riflessioni sull'iconologia, Panofsky preferisce il livello (3) rispetto agli altri. La mia tesi, invece, è che l'ermeneutica digitale debba costituirsi come una disciplina che attraversa questi tre livelli, mettendone in gioco le tensioni in modo produttivo. L'ermeneutica digitale sarebbe allora una disciplina intrinsecamente trans- e multidisciplinare. Interpretare e comprendere il digitale richiede infatti sia una considerazione del suo materiale che delle sue condizioni sociali e culturali di produzione e ricezione. A questi due elementi si aggiunge la preoccupazione per la dimensione trascendentale, da intendersi qui come prospettiva culturale e simbolica. Non solo queste tre dimensioni non vanno intese gerarchicamente, come se si trattasse di un'elevazione platonica dal particolare all'universale. Diremmo anche che questo elenco di tre dimensioni non esclude l'esistenza di altre dimensioni che potrebbero essere esplorate. Pensiamo, ad esempio, alle questioni planetarie e ambientali. In conclusione, ci chiediamo se un compito fondamentale di una futura ermeneutica digitale non consista proprio nel mappare questa pluralità di approcci e sguardi verso il digitale; l'ermeneutica digitale non sarebbe allora una disciplina, ma un vasto programma di ricerca<sup>35</sup>.

33 Carpo 2017.

34 Si veda ad esempio Smith 2018.

35 Avanziamo una tesi simile nell'introduzione a Reijers, Romele, Coeckelbergh (eds.) 2021.

## Bibliografia

- Bachimont B. 2011, *Le sens de la technique*, Parigi: Les Belles Lettres.
- Capurro R. 2010, "Digital hermeneutics: an outline", *AI & Society*, n. 35-42, pp. 35-42.
- Carpo M. 2017, *The second digital turn*, Cambridge MA: The MIT Press.
- Danto A. 1981, *The transfiguration of the commonplace: a philosophy of art*, Cambridge MA: Harvard University Press.
- De Mul J. 2010, *Cyberspace odyssey: towards a virtual ontology and anthropology*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Derrida J. 1967, *L'écriture et la différence*, Paris: Seuil.
- Ferraris M. 2009, *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, Roma-Bari: Laterza.
- Geertz C. 1973, *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books.
- Ihde D. 1990, *Technology and the lifeworld: from garden to earth*, Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press.
- Latour B. 2010, "Networks, society, spheres: reflection on an actor-network theorist", Discorso per l'International Seminar on Network Theory: Network Multidimensionality in the Digital Age, Annenberg School for Communication and Journalism, Los Angeles, 19 febbraio 2010, [www.bruno-latour.fr/sites/default/files/121-CASTELLS-GB.pdf](http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/121-CASTELLS-GB.pdf), accesso effettuato il 10 marzo 2021.
- Lévi-Strauss C. 1962, *La pensée sauvage*, Parigi: Plon.
- Manovich L. 2013, *Software takes command*, New York: Bloomsbury.
- Manovich L. 2018, "Can We Think Without Categories?", <http://manovich.net/index.php/projects/can-we-think-without-categories>, pag. 2. Accesso effettuato il 10 marzo 2021.
- Manovich L. 2021, *Cultural Analytics*, Cambridge MA: The MIT Press.
- Mélice A. 2009, "Un concept lévi-straussien déconstruit: le "bricolage"", *Les temps modernes*, n. 5-265, p. 83-98.
- Panofsky E. 1972, *Studies on iconology: humanistic themes in the art of the renaissance*, New York: Routledge.
- Reijers W., Romele A., Coeckelbergh M. (eds.) 2021, *Interpreting Technologies*, Lanham: Rowman & Littlefield.
- Romele A. 2019, *Digital Hermeneutics: philosophical investigations in new media and technologies*, New York: Routledge.
- Romele A. 2020, "The datafication of the worldview", *AI & Society*.
- Romele A., Severo M. 2016, "From Philosopher to Network. Using Digital Traces for Understanding Paul Ricoeur's Legacy", *Azimuth*, n. 7, pp. 113-128.
- Romele A., Severo M., Furia P. 2020, "Digital Hermeneutics: from interpreting with machines to interpretative machines", *AI & Society*, n. 35, pp. 73-86.
- Romele A., Terrone E. (a cura di) 2018, *Towards a Philosophy of Digital Media*, London: Palgrave.
- Smith D. 2018, *Exceptional technologies: a continental philosophy of technology*, New York: Bloomsbury.
- Wellner G. 2018, "Posthuman Imagination: From Modernity to Augmented Reality", *Journal of Posthuman Studies*, n. 2-1, pp. 45-66.



Antonio Coratti\*

*L'idea di progresso nel XVIII secolo: tra utopia e storia*

*Abstract:* The idea of progress in the eighteenth century was born on assumptions that the philosophies of the history of the following century deeply betrayed, above all by deforming the link between utopia and reform that had inspired all the great philosophes in the eighteenth century.

Starting from the analysis of the works of Mercier and Condorcet, the article highlights the relationship between history and utopia by setting it up as a central theme to rediscover the legitimacy of the Enlightenment era.

*Parole chiave:* Utopia, history, reform, reason, Enlightenment.

*Indice:* 1. Introduzione – 2. L.-S. Mercier: la storia come pretesto per l'utopia – 3. N. Condorcet: la storia come scienza – 4. La *legittimità* dell'età dei Lumi –

## 1. Introduzione

Nell'ottica di una ricerca genealogica sull'idea di progresso in età moderna, un ruolo fondamentale è giocato dalla “temporalizzazione dell'utopia”<sup>1</sup> e dall'irruzione del futuro quale orizzonte privilegiato della narrazione utopistica che prende il posto dell'isola e del viaggio immaginario<sup>2</sup>. A favorire questo processo ha contribuito in maniera determinante il fatto che a partire dalla seconda metà del XVIII secolo molte idee, considerate fino ad allora chimeriche, cominciarono ad essere realizzate concretamente grazie alla “tecnica” e all’“industria”, comportando un crescente sentimento di fiducia nei confronti del futuro<sup>3</sup>. Tuttavia, l'ottimismo che anima “l'immaginazione utopistica” nel XVIII secolo non

\* Dottorando presso l'università di Roma Tre e Sorbonne di Parigi. antonio.coratti@gmail.com

1 R. Koselleck 2009 [2006]:133-141.

2 Riprendendo la brillante suggestione di Jean Ehrard, secondo cui non mancano validi motivi per considerare “la déesse Nature comme la mère du dieu Progrès”, Baczkó ha messo ben in evidenza il fatto che, in questo contesto, l'utopia sia stata “una delle levatrici che hanno presieduto al parto”; B. Baczkó 1979 [1978]:179.

3 R. Koselleck 2009 [2006]:144-145. Cfr. anche F. Venturi 1976 [1969]:XIV, che caratterizza gli ultimi decenni del XVIII secolo come “l'età di transizione tra i progetti e le effettive grandi riforme”.

ha alcun afflato messianico o millenarista, fondandosi piuttosto su un discorso razionale che fa leva “sui ‘lumi’, sui loro progressi, sul loro sviluppo quale promessa di felicità”<sup>4</sup>. In questo senso, la proiezione nel futuro dell’utopia settecentesca non è da considerare come un’anticipazione dell’idea di progresso che sarà caratteristica del secolo seguente, ma, piuttosto, come espressione di quel peculiare spirito critico e riformista che Franco Venturi ha teorizzato per primo in maniera chiara e documentata<sup>5</sup>.

Partendo dall’analisi dell’opera di Mercier, in particolare *L’An 2440*, considerata una sorta di manifesto programmatico dell’idea moderna di progresso, nell’articolo cercherò di dimostrare che la proiezione nel futuro non rappresenti ancora per Mercier la fede ottimistica nei confronti dell’avvenire, ma piuttosto il pretesto per una originale critica al presente e per prospettare minuziosi progetti di riforma urbanistica. Nella seconda parte dello scritto mi concentrerò sull’analisi della *decima epoca* dell’*Esquisse* di Condorcet, in cui la visione utopica è motivata dai *progressi* che lo spirito umano ha sperimentato concretamente nelle epoche storiche precedenti e in cui la pluralità dei progressi trova una prima forma di unitarietà che può, a ragione, essere considerata il seme da cui si svilupperà l’idea di progresso *a venire*.

## 2. L.-S. Mercier: la storia come pretesto per l’utopia

*L’An 2440* di Mercier, la prima *ucronia*<sup>6</sup> dell’epoca moderna, è unanimemente considerato il caso esemplare in cui l’idea di progresso entra in una narrazione utopistica, determinandone la *temporalizzazione*. Per molti versi, le funzioni del tempo nel racconto sono analoghe a quelle assunte dallo spazio nei viaggi immaginari delle utopie classiche, da una parte contrassegnando la distanza tra due mondi e, dall’altra, creando il nesso tra essi. Ne *L’An 2440*, la linea continua e progressiva del tempo ingenera un *effetto di realtà* che è però mitigato dalla proiezione in un futuro talmente distante da risultare quasi non-pensabile, un *non-tempo* piuttosto che il tempo *a venire* del proprio presente, una *u-cronia* nel senso etimologico del termine, perfetto contraltare della *u-topia* moriana. Se a ciò si aggiunge il fatto che a inaugurare la narrazione sia un *sogno*, la possibilità che l’intento critico di Mercier fosse maggiormente volto ad accusare e denunciare le storture del presente

4 B. Baczkó 1979 [1978]:51.

5 F. Venturi 1970. Cfr. P.P. Portinaro 2013.

6 Il termine *ucronia* è coniato da Charles Renouvier in uno scritto del 1857, *Uchronie, l’utopie dans l’histoire*, poi riproposto, con maggior successo, nell’opera del 1876, *Uchronie (l’utopie dans l’histoire). Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu’il n’a pas été, tel qu’il aurait pu être*. In realtà, il senso dell’*ucronia* di Renouvier non è perfettamente sovrapponibile al sogno che dischiude il futuro dell’opera di Mercier. La storia immaginata da Renouvier nel suo scritto è una storia alternativa a quella che è *realmente* stata, immaginando come sarebbe stato il cammino della civiltà europea senza la diffusione del cristianesimo. È solamente a partire dall’Introduzione di Raymond Trousson all’edizione francese de *L’An 2440. Rêve s’il en fut jamais*, (1971: 34), che il concetto di *ucronia* è adottato per identificare l’utopia nel tempo di Mercier.

che a prospettare fattivamente soluzioni per un futuro lontano, diventa concreta. Come ben evidenziato da Trousson, l'atmosfera della società parigina del 2440, nonostante i quasi settecento anni di storia trascorsi, è contrassegnata più che dai prodigi dei progressi scientifici, da una "vie simple et austère", al punto tale che "le monde de l'avenir n'est pas le futur, mais le présent épuré"<sup>7</sup>.

Quando nel suo lavoro su Rousseau Mercier si autocelebrerà per aver predetto molti avvenimenti, presentandosi come "le véritable prophète de la révolution"<sup>8</sup>, mancherà di precisare che "dans l'An 2440, si la Bastille a été démantelée, ce ne fut pas par l'insurrection, mais par un 'prince philosophe', instaurateur d'une monarchie constitutionnelle"<sup>9</sup>. In effetti, più che il risultato di una conquista realmente storica, frutto di rivoluzioni e sommosse popolari, la Parigi del 2440 rappresenta la concretizzazione di molti degli ideali delle *Lumières*, con punte reazionarie tutt'altro che rare. Al centro resta la figura di un sovrano illuminato capace di ben amministrare la giustizia, l'economia, la sicurezza, secondo la visione tipica degli intellettuali della metà del Settecento, che non contemplava più il modello repubblicano come alternativa praticabile "alla prassi di un assolutismo che stava allora cominciando a prendere i colori del nascente dispotismo illuminato"<sup>10</sup>. Il Papa è ancora vescovo di Roma e, in linea con la tradizione utopica, viene ribadita la necessità di una religione naturale: "qual è quell'ingrato che rimarrà muto in mezzo ai miracoli della creazione, sotto la volta brillante del firmamento! Noi adoriamo l'Essere Supremo"<sup>11</sup>.

La teoria del progresso di Mercier si riduce così a due termini fondamentali: il buon governo da una parte e l'associazione, assunta quasi acriticamente, tra perfezionamento delle conoscenze scientifiche e crescita morale e civile, dall'altra, senza alcun riferimento esplicito "all'accelerazione del progresso, alla sua direzione, nonché al suo radicamento nell'arte sociale"<sup>12</sup>. Non mancano poi contraddizioni tra spinte progressiste e reazionarie nella Parigi del futuro: i progressi nella tecnica e nella fisica sperimentale sono governati e controllati da un gruppo ristretto di saggi che li condividono con i concittadini solo quando ritengono sia giunto il momento giusto, e all'elogio della libertà di stampa, «il più temibile freno del dispotismo perché renderà pubblici i più piccoli attentati, perché niente sarà nascosto»<sup>13</sup>, fa da contraltare il *falò* di libri e testi del passato, "sacrificio espiatorio offerto alla verità, al buon senso, al vero gusto"<sup>14</sup>.

7 M.R. Trousson 2006: 95-102.

8 L.-S. Mercier 2010 [1791]: 17.

9 M.R. Trousson 2006: 90.

10 F. Venturi 1970: 89.

11 L.-S. Mercier 1993: 150. Il corso adatto per un ateo è quello di fisica sperimentale che ha saputo far emergere relazioni tanto sorprendenti tra le cose della natura, "rischiarata fin nelle sue più piccole parti, che colui che negasse un Creatore intelligente, non solo sarebbe considerato pazzo, ma addirittura perverso", Ivi: 165.

12 L. Tundo 1993: 40.

13 Ivi: 189.

14 Ivi: 197.

La dimensione storica non ha, dunque, “alcuna profondità, alcuna resistenza specifica – in ogni momento essa si presta ad essere infinitamente ‘passibile di riforma’[...] il discorso sulla storia non è che il luogo di riunione e fondazione di tutti i progetti possibili”<sup>15</sup>. Del resto, la dimostrazione più evidente dell’assenza di una idea compiuta di progresso risiede nel trattamento riservato alla storia, il cui insegnamento è declassato sia perché essa rappresenta la “vergogna dell’umanità”, sia perché è intesa come materia volta meramente a “incasellare [...] nomi, date, fatti innumerevoli”<sup>16</sup>. La narrazione storica è ridotta a momenti e personaggi esemplari, omettendo le battaglie e quegli “esempi di furore” che si pensava potessero essere emulati pericolosamente dai cittadini<sup>17</sup>.

La storia appare, allora, come un “pretesto per l’utopia”<sup>18</sup> e non viceversa. Ma l’utopia in Mercier ha due facce, entrambe ispirate ai *projets* di quel «riformatore nato» dell’abate di Saint-Pierre<sup>19</sup>. Da una parte, campeggia il sogno di un mondo senza guerre, del trionfo della pace in Europa e nel mondo, dell’istituzione di rapporti di proficua collaborazione tra le diverse nazioni, che già aveva animato l’opera di Erasmo secoli prima; dall’altra, vengono prospettati progetti di riforma politica, economica, dell’istruzione. È su questo secondo aspetto che Mercier si rivela molto più pragmatico dell’abate. Mentre gli schemi di riforma del secondo, corredati da calcoli tanto minuziosi quanto ridicoli, mirano senza mezzi termini al superamento di pregiudizi ed errori atavici dell’uomo e al raggiungimento della felicità per l’intera umanità<sup>20</sup>, quelli di Mercier sono per lo più focalizzati sul riordino dello spazio urbano di Parigi. I suoi progetti di riforma sono tutt’altro che chimerici e irrealizzabili, afferendo ora al completamento di opere pubbliche (come nel caso del Louvre), ora allo spostamento di luoghi della cultura e del potere (l’Académie de France non ha più sede nel palazzo dei re), ora alla mera demolizione di costruzioni “piccole e brutte” o alla manutenzione dei ponti<sup>21</sup>. L’autore del *Tableau de Paris* conduce il lettore per le strade della città, dove regnano finalmente, dopo quasi settecento anni (!), ordine e pulizia, dove si è investito sull’illuminazione pubblica il denaro che all’epoca di Mercier veniva sperperato in futili fuochi d’artificio e pranzi luculliani. Continui sono i riferimenti polemici nei confronti della società e del malcostume del proprio tempo e spesso Mercier prende posizione su questioni di stretta attualità, come nel caso della legge sulla

15 B. Baczeko, 1979: 189.

16 L.-S. Mercier 1993 [1771]: 128.

17 Ivi, p.209.

18 B. Baczeko, 1979: 181. Baczeko si riferisce, nello specifico, all’opera dell’abate di Saint-Pierre.

19 La definizione è di J. Bury, (ed. ita) 1979 [1932]: 98.

20 “D’altra parte l’abate non ha forse spinto la ragione sino alla follia cercando di dimostrare rigorosamente questi progressi futuri? Non li ha forse ridicolizzati calcolando il tempo entro il quale ogni pregiudizio, ogni errore, ogni umana stoltezza dovevano finire? [...] L’abate presentava i suoi progetti come semplici riforme tanto ragionevoli quanto facili da realizzare. Ma in tal modo, non comprometteva come ‘chimerica’ l’idea stessa della riforma razionale e razionalizzatrice?” (B. Baczeko, 1979: 188).

21 J.-S. Mercier 1993: 111-112.

libera esportazione del grano del 1764 che aveva provocato un forte rincaro dei prezzi e conseguenti sommosse popolari tra il 1766 e il 1768. Mercier si oppone fermamente alla teoria del libero mercato, ma lo fa proiettando la sua posizione di uomo del XVIII secolo nelle scelte politiche dei parigini del 2440, che si premurano di immagazzinare il grano per far fronte senza problemi a un eventuale anno di cattivo raccolto, piuttosto che esportarlo. Allo stesso modo, la preferenza accordata agli studi medici e scientifici rispetto ai “cavillosi argomenti dei dottori della Sorbona”<sup>22</sup> è evidentemente una posizione che Mercier sta assumendo nel dibattito in corso nel suo tempo sul ruolo delle *nuove scienze* per il benessere e l'*utilità* sociale, sebbene sia presentata anch'essa come segno distintivo della politica culturale della Parigi del 2440.

La proiezione nel futuro, come il viaggio immaginario delle utopie classiche, ha quindi la funzione di aprire uno sguardo critico sul presente, ma la novità è rappresentata dal fatto che la narrazione può ora svolgersi nella *stessa* città, consentendo un confronto tra il *prima* il *dopo* che l'utopia classica non permetteva. Paradossalmente, l'originalità dell'opera di Mercier non risiede nella visione profetica e futuristica, quanto nella doviziosa descrizione di una nuova rappresentazione degli spazi e dei luoghi della città di Parigi. Lunghi dal richiedere secoli per la loro realizzazione, le idee urbanistiche presentate nel testo sono concrete, atte a prospettare nel breve periodo la configurazione di nuove forme del quotidiano e a promuovere un cambiamento di vita individuale e collettivo in nome di quel principio riformistico e pragmatico tipico delle utopie e della filosofia del XVIII secolo.

### 3. N. Condorcet: la storia come scienza

Se in Mercier la storia è per lo più il pretesto per l'utopia, nell'*Esquisse* di Condorcet l'utopia è mediata concretamente dalla storia che, in un certo senso, la produce e la alimenta attraverso *i progressi dello spirito umano*. Solo dopo aver presentato l'ordine dei cambiamenti «delle società umane nelle differenti epoche», aver esposto “l'influenza che ogni momento esercita su quello che lo sostituisce”, mostrato il cammino che ha seguito il *quadro storico* “nelle modificazioni che la specie umana ha subito rinnovandosi senza posa nell'immensità dei secoli”<sup>23</sup>, Condorcet arriva a prospettare la *decima epoca* di “speranze nei destini futuri della specie umana”<sup>24</sup>. Al contrario del salto nel 2440 di Mercier, l'*Esquisse* attraversa la storia prima di aprire le porte a una visione che, pur nell'eccessivo ottimismo, non manca di prevedere rivoluzioni violente, “sommovimenti terribili e repentini” da

22 Ivi: 127-131.

23 N. Condorcet 2020: 50. Inoltre, al contrario dell'atteggiamento di Mercier nei confronti dello studio della storia nella Parigi del 2440, Condorcet ritiene necessario, per uno studio scientifico della storia, conoscere i periodi bui del passato, le miserie, la corruzione, le guerre che hanno caratterizzato le epoche precedenti; Ivi: 56-57.

24 Ivi: 201.

parte di interi popoli che reclameranno legittimamente per se stessi i principi della Costituzione francese<sup>25</sup>.

Unico tra i grandi *philosophes* ad aver vissuto gli anni della Rivoluzione, Condorcet adotta, soprattutto a partire dagli anni '80, posizioni apertamente repubblicane. Del resto, già ne *L'influence de la révolution d'Amérique sur l'Europe* (1786), presagendo il ruolo sempre più centrale delle masse nelle rivendicazioni di maggiori diritti, Condorcet cominciava a intendere la storia come *fatto sociale* e ad analizzarne il movimento dal basso. Non si tratta, beninteso, di un esplicito invito alla rivoluzione ma, ancora una volta, di quella volontà di riforma che segna profondamente il Settecento illuminista<sup>26</sup>: l'obiettivo principale è semmai quello di evitare che le sommosse popolari arrivino a turbare il processo di riforme auspicabile per un *avanzamento* del genere umano.

Non è un caso che una volta avanzata la proposta di combattere le disparità di ricchezza e d'istruzione che sono alla base del "notevole divario tra i diritti che la legge riconosce ai cittadini e i diritti di cui essi godono realmente"<sup>27</sup>, Condorcet ne attenui subito dopo la portata utopistica affermando che queste cause di disparità reali "devono diminuire continuamente senza tuttavia scomparire; poiché sono cause naturali e necessarie, che sarebbe assurdo e pericoloso voler distruggere; né si potrà tentare di farne sparire interamente gli effetti, senza aprire fonti di ineguaglianza più feconde"<sup>28</sup>. Ciò che invece è lecito sperare è che applicando il calcolo statistico ai problemi demografici, economici e relativi alla salute ed estendendo e variando di conseguenza le forme di assistenzialismo e previdenza sociale, si possa far fronte in maniera sempre più sistematica alle evenienze del *caso* e non permettere loro di mandare in rovina ciclicamente un gran numero di famiglie, diffondendo corruzione e miseria nella società<sup>29</sup>. I progressi nella storia sono quindi prevedibili e, in un certo modo, indirizzabili se si limita l'azione del caso, secondo le stesse logiche che governano lo studio della fisica sperimentale: "è proprio perché la storia si innalza a livello di una scienza e usa metodi scientifici che il futuro appartiene al suo ambito e non a quello dei sogni e dei desideri"<sup>30</sup>. Una volta accertata la stabilità e l'universalità delle leggi di natura e non avendo la natura "posto alcun limite al perfezionamento delle facoltà umane", i progressi della *perfettibilità* dell'uomo "non hanno altro limite che la durata del globo sul quale la natura ci ha gettato"<sup>31</sup>.

25 Ivi: 202-203

26 F. Venturi 1969. Espressione emblematica di questo spirito riformatore in Italia è il pensiero di Genovesi che, come soluzione alle crisi dovute a fame e carestie, non fomenta rivolte popolari, sempre pericolose per la "pubblica pace", ma teorizza la necessità dell'intervento di un primo ministro illuminato che decida *politicamente* di agire contro la chiesa, redistribuendo le proprietà agricole ai contadini, ingenerando così, in maniera pacifica, maggior benessere per tutti (163-184).

27 N. Condorcet, 2020: 206.

28 Ibidem.

29 Ivi: 207-208. Cfr. G-G. Granger 1989; S. Moravia 1974: 675-715.

30 B. Baczko, 1979: 211.

31 N. Condorcet, 2020: 50.

In linea con lo spirito dell'*Encyclopédie*, nell'*Esquisse* non si trova mai espresso il concetto di *Progresso*, al singolare e con la maiuscola, ma solo di *progressi*, a dimostrazione dell'infondatezza dell'immagine di un Condorcet precursore della filosofia della storia di matrice positivista<sup>32</sup>. In realtà, ad ispirare l'*Esquisse* è ancora l'opera di Bacon, cui la stessa *Encyclopédie* era stata espressamente dedicata<sup>33</sup>. In un certo senso, Condorcet riprende il progetto baconiano proprio nel punto in cui gli enciclopedisti non avevano potuto, o voluto, seguirlo: "se non abbiamo, come lui [Bacon], posposto la ragione all'immaginazione, è perché nel sistema enciclopedico abbiamo preferito riprodurre l'ordine metafisico delle operazioni dello spirito anziché l'ordine storico dei suoi progressi"<sup>34</sup>. Come Bacon, Condorcet parte dall'idea che il quadro dei progressi dello spirito umano che si dispiega di generazione in generazione sia "soggetto alle stesse norme generali che si osservano nello sviluppo delle facoltà individuali"<sup>35</sup> e, sempre seguendo il filosofo britannico, applica il metodo della fisica sperimentale al campo storico, raccogliendo e classificando i fatti al fine di "mostrare le verità utili che nascono dalla loro connessione e dalla loro unione"<sup>36</sup>. Ma rispetto a Bacon, e a chiunque altro prima di lui, l'interesse di Condorcet è rivolto alla massa, per la prima volta posta al centro della storia. Alla fiducia nei progressi delle arti e delle tecniche, Condorcet affianca quella, ben più importante, nei *progressi sociali*, condizione imprescindibile per la realizzazione del perfezionamento della specie umana, possibile solo se "diverse forme di eguaglianza" agiscono sinergicamente, provvedendo ai nostri bisogni "in relazione ad una più estesa istruzione, ad una più completa libertà"<sup>37</sup>. Facendosi *arte sociale*, la politica andrebbe ad alimentare progressi e *miglioramenti* delle facoltà umane stesse che, già per loro natura, tendono a garantire l'infinita *perfezzabilità dell'uomo*<sup>38</sup>.

Un ruolo determinante è rappresentato dalla riforma scolastica e dall'obiettivo di pervenire ad una "eguaglianza di istruzione" in grado di assicurare l'emancipazione dell'"intera massa di un popolo" da ogni tipo di dipendenza, il libero sviluppo delle attività e delle facoltà di ognuno, la conoscenza dei propri diritti e dei propri doveri e di tener lontani dalle "suggerzioni della ciarlataneria"<sup>39</sup>. Tuttavia, è proprio in questo legame senza mediazione stabilito tra conoscenza e libertà, tra sapere e felicità che si manifesta l'utopia della decima epoca dell'*Esquisse*, "pro-

32 A dimostrazione dell'assenza di una idea di progresso immanente alla Storia, la sesta epoca, quella medievale, vede "lo spirito umano discendere rapidamente dalle altezze a cui si era elevato, e l'ignoranza trascinarsi dietro, qui la ferocia, altrove una crudeltà raffinata, ovunque la corruzione e la perfidia"; Ivi: 117.

33 J.-B. D'Alembert (ed. ita.) 1966: 107-108.

34 Ivi: 108.

35 Ivi: 49-50.

36 Ivi: 54. Sul concetto di "utilità" in Bacone, si veda J. Bury 1979: 48-49.

37 N. Condorcet, 2020: 210.

38 Ivi: 223-224.

39 Ivi: 208-209. Tra il 1791 e il 1792, Condorcet si dedica interamente al progetto di riforma scolastica, presentato in cinque memorie all'Assemblea legislativa il 20 aprile 1792 e poi pubblicato nella *Bibliothèque de l'Homme public*.

getto ideale per una società ideale nella quale non vi sono condizioni economico-sociali che generano disparità anche culturali”<sup>40</sup>.

L’opera di Condorcet è, in questo senso, la testimonianza più importante dell’incontro tra il discorso utopistico e il discorso storico. Se è vero, come abbiamo più volte evidenziato, che nel corso del XVIII secolo non si parli quasi mai di *Progresso* con la maiuscola, tuttavia “il discorso imperniato sui progressi – quelli già realizzati e quelli da realizzare – acquista sempre maggior coerenza e unità”<sup>41</sup> e l’approdo utopistico resta il più sicuro, perché ben noto agli autori del Settecento.

Nondimeno, Condorcet non manca di attenuare continuamente il proprio slancio ottimistico, parlando espressamente di *speranze* nei destini futuri dell’umanità, motivate dalla *verosimiglianza* che è ragionevole supporre tra i progressi analizzati e descritti delle epoche precedenti e quelli *a venire* che potranno essere governati con maggior lungimiranza grazie alla *scienza storica* di cui Condorcet può, a ragione, essere considerato il vero precursore.

#### 4. La *legittimità* dell’età dei Lumi

Il monumentale lavoro di Hans Blumenberg, *La legittimità dell’età moderna*<sup>42</sup>, intendeva rovesciare la teoria della secolarizzazione l’öwithiana rivendicando il valore e l’assoluta originalità dell’epoca moderna, ritenendola irriducibile a una mera trasfigurazione in chiave secolarizzata delle epoche precedenti. La stessa operazione si può ripetere per l’età dei Lumi e per l’idea di progresso che la caratterizza, da una parte evidenziando la rottura radicale rispetto alla teoria della provvidenza divina di stampo cristiano-medievale<sup>43</sup>, dall’altra rimarcando la differenza con la filosofia della storia ottocentesca di matrice romantico-idealistica. Su questo secondo aspetto, trattando del concetto di ‘ragione’ nel Settecento, Cassirer ha messo in risalto il fatto che per gli illuministi la ragione è “un nucleo fisso e costante”, un *telos* naturale e morale, di per sé immutabile, che coinvolge ogni campo della vita sociale, ogni tipo di *discorso* (religioso, scientifico, politico), attingibile non per mezzo di “un semplice ampliamento del sapere”, ma attraverso una molteplicità di *progressi* rappresentata dalle “diverse direzioni nelle quali lo spirito deve muoversi se la totalità della realtà gli si deve dischiudere”<sup>44</sup>. Detto rovesciando i termini: la totalità della realtà si dischiude solo se lo spirito si muove in diverse direzioni, ovvero se i progressi coinvolti nel processo avanzano sinergicamente. La *ragione* degli illuministi, quindi, non è in movimento essa

40 G. Calvi, Introduzione a N. Condorcet, 2020: 43.

41 B. Baczko 1979:180.

42 H. Blumenberg (ed. ita.) 1992 [1966].

43 È questo l’obiettivo della prima parte del fortunato saggio di J. Bury, *The idea of Progress*.

44 E. Cassirer, (ed. ita.) 2019 [1932]: 20-21.

stessa, come invece sarà lo *Spirito* hegeliano, ma rappresenta la “forza formatrice uniforme e unitaria nella sua essenza”<sup>45</sup>.

Ma la ragione come ideale matematico cui tendere all'infinito aveva bisogno di conoscenze scientifiche che ne legittimassero la perseguibilità nel tempo, senza le quali questa stessa idea di ragione non era, d'altro canto, sostenibile e nessuna teoria del progresso avrebbe trovato terreno fertile per il suo sviluppo<sup>46</sup>. Per i Greci come per i teologi medievali, infatti, il mondo “recava in sé i germi della decadenza” e la natura umana era destinata ineludibilmente alla caduta: “il tempo era nemico dell'umanità” ed ogni cambiamento sinonimo di distruzione e disastro<sup>47</sup>. La scienza moderna, a partire dal principio dell'invariabilità delle leggi di natura, gettava le basi per riporre maggior fiducia nella durata futura del mondo e della vita dell'uomo su di esso, condizione imprescindibile per l'elaborazione di qualsivoglia teoria del progresso. In questo modo, vacillava la teoria di un mondo destinato per essenza alla degenerazione e si profilava un *mondo nuovo*, in cui l'uomo poteva dirsi padrone del proprio destino perché aveva davanti a sé un tempo indefinito per costruire il futuro. Mosso da un altro principio fondamentale per l'idea di progresso, quale quello baconiano dell'*utile* inteso come fine della conoscenza, ogni cambiamento non solo non era più sentito come segno malaugurante di rottura dell'ordine dato ma era, al contrario, un passo dovuto e auspicabile per la rincorsa infinita al compimento della *ragione*.

In questo senso, la vera rivoluzione del *Settecento riformatore* consiste nell'aver condotto una battaglia contro quello che oggi chiameremmo *establishment*, contro i poteri che intendevano preservare lo *status quo*, fondando le proprie rivendicazioni sulle nuove conoscenze che, soprattutto in campo scientifico, sfatavano miti del passato su cui, ancora nel XVIII secolo, si reggeva l'ordine civile. È questo il motivo per cui la reazione del mondo cattolico contro gli “atei dell'Encyclopédie” mirava a presentare i *philosophes* da una parte come “i sobillatori dell'ordine costituito” e, dall'altra, come predicatori di utopie à la Saint-Pierre, che “s'immaginano di essere arrivati come a elettrizzare in maniera le loro menti ch'elle da per tutto schizzino luce e illuminino sopra ogni altro il nostro secolo”, illudendosi che, messa da parte la religione, tutto sarà “abbondanza di cose terrene, tutto comodi, tutto tranquillità e pace nel mondo, tutto ricchezze”<sup>48</sup>.

45 Ivi: 20. Anche Montesquieu, come gli altri grandi autori del Settecento francese, tratta la sociologia e la politica come un “problema di statica”, non limitandosi a presentare empiricamente le forme e i tipi di costituzione, ma mirando a “costruirli in base alle forze che li costituiscono. È necessaria la conoscenza di queste forze, quando si voglia indirizzarle alla loro giusta mèta, quando si voglia mostrare in qual modo e attraverso quali mezzi esse si possono usare nella creazione di una costituzione che realizza il postulato della massima libertà possibile” (Ivi: 40-41).

46 Cfr. in particolare, J. Bury 1979: 19-20. “Poiché il tempo è condizione necessaria al progresso, l'idea perderebbe ogni validità se si dovesse pensare che l'umanità dispone di tempo limitato [...] La possibilità del progresso è garantita dall'elevata probabilità, assicurata dalla scienza astrofisica, che un futuro immensamente lungo attenda l'umanità”.

47 Ivi: 22-23.

48 T. M. Mamachi 1766: 184-186; cit. in F. Venturi 1969: 192. Sul tema della letteratura contro le Lumières, si veda in particolare A. Monod 1916 e F. Diaz 1962.

In realtà, le riforme che Mercier e Condorcet propongono non mirano né a rovesciare violentemente il presente, né a prospettare mere chimere, avendo come obiettivo fondamentale quello di uniformare il più possibile i “fatti” alla “ragione”. Come il metodo della fisica newtoniana consisteva nell’unire “la molteplicità dei fenomeni naturali in una norma unica, semplicemente universale», così la realizzazione delle diverse riforme, effettivamente proposte (Condorcet) o immaginate (Mercier), avrebbe contribuito ad attingere alla “verità” e alla “misura” della ragione universale<sup>49</sup>. È dunque la molteplicità dei fenomeni a determinare, attraverso l’unione di essi, la costituzione della ragione *nella* storia e non questa a predeterminarne il corso.

Come abbiamo visto, è soprattutto con Condorcet che *l’esprit de géométrie* penetra progressivamente nelle questioni sociali, economiche e, perfino, morali, rendendo calcolabili gli effetti di determinate scelte politiche per l’*utilità* e il bene comune<sup>50</sup>. Naturalmente, la precisione che *l’esprit géométrique* garantisce a pieno sul terreno dei numeri e delle quantità, è qui data in maniera *necessariamente* imperfetta; ma, proprio per questo motivo, i progressi nel campo dell’*essere sociale* risultano sempre perseguibili grazie all’affinamento *nel tempo* di mezzi e strumenti di analisi<sup>51</sup>. La consapevolezza di queste aperture sul futuro ingenera il peculiare *ottimismo* settecentesco che nella *temporalizzazione dell’utopia* trova una delle forme letterarie più feconde.

Tuttavia, l’idea di progresso che qui si manifesta non ha nulla in comune né con forme secolarizzate della provvidenza divina cristiano-medievale, né, tantomeno, con le filosofie della storia ottocentesche, affondando le radici unicamente nel proprio secolo, il Settecento delle utopie e delle riforme.

## Bibliografia

- Baczko B. 1978, *Lumières de l’utopie*, Paris: Payot; trad. it. 1979, *L’utopia. Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell’età dell’Illuminismo*, Torino: Einaudi.  
 Blumenberg H. 1966, *Die Legitimität der Neuzeit*, Berlin: Suhrkamp; trad. it. 1992, *La legittimità dell’età moderna*, Bologna: Marietti.  
 Bury J. 1932, *The idea of Progress*, New York: Macmillan Company, trad. it. 1979, *Storia dell’idea di progresso*, Milano: Feltrinelli.  
 Cassirer E. 1932, *Die Philosophie der Aufklärung*, Tübingen: Mohr; trad. it., 2019, *La filosofia dell’Illuminismo*, Milano: Edizioni Ghibli.

49 Ivi: 25-26.

50 Uno dei primi autori ad aver avallato e promosso l’introduzione dell’*esprit géométrique* nelle questioni di morale e politica è stato Fontenelle; cfr. in particolare la prefazione *De l’utilité des Mathématiques et de la Physique*.

51 “L’analisi, la cui forza era stata provata fino ad allora solo sul terreno dei numeri e delle quantità, è applicata da un canto all’essere psichico, dall’altro all’*essere sociale*. In entrambi i casi si tratta di provare che anche qui si schiude una nuova comprensione, che un nuovo territorio importantissimo diventa accessibile al dominio della ragione [...] al metodo della scomposizione analitica e della ricomposizione sintetica”; E. Cassirer, *op. cit.*: 35.

- Condorcet N. (ed. ita.) 2020 [1795], *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, trad. it., *I progressi dello spirito umano*, Roma: Editori Riuniti.
- D'Alembert J.B. (ed. ita. 1966), *Discours préliminaire*, in *La Filosofia dell'Encyclopédie*, Roma-Bari: Laterza.
- Diaz F. 1962, *Filosofia e politica nel Settecento francese*, Torino: Einaudi.
- Granger G. 1989, *La mathématique sociale du marquis de Condorcet*, Paris: Jacob.
- Koselleck R. (ed. ita.) 2009 [2006], *Begriffsgeschichten*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag; trad. it. *Il vocabolario della modernità*, Bologna: Il Mulino.
- Mamachi T.M. 1766, *Del diritto libero della chiesa di acquistare e di possedere beni temporali sì mobili che stabili*, Venezia.
- Mercier L.S. (ed. ita.) 1993 [1771], *L'An 2440. Rêve s'il en fut jamais*, Bordeaux: Ducros, trad. it. *L'anno 2440*, Bari: Edizioni Dedalo.
- Mercier L.S. (ed.) 2010 [1791], *De J.J. Rousseau considéré comme l'un des premiers auteurs de la Révolution*, Paris: Honoré Champion.
- Monod A. 1916, *De Pascal à Chateaubriand. Les défenseurs français du christianisme de 1670 à 1802*, Paris: Alcan.
- Moravia S. 1974, *Il pensiero degli Idéologues. Scienza e filosofia in Francia 1780-1815*, Firenze: La Nuova Italia.
- Portinaro P.P. 2013, *L'utopia tra geopolitica e biopolitica*, in C. Altini (a cura di) *Utopia. Storia e teoria di un'esperienza filosofica e politica*, Bologna: Il Mulino.
- Trousson M.R. 2006, *Science et religion en 2440*, Paris: Cahiers de l'AIEF n. 58.
- Tundo L. 1993, *L. S. Mercier. Il secolo, l'uomo, l'opera*, Bari: Edizioni Dedalo.
- Venturi F. 1969, *Settecento riformatore*, Torino: Einaudi.
- Venturi F. 1970, *Utopia e Riforma nell'Illuminismo*, Torino: Einaudi.



Giovanni Blando\*

*Scienza e diritto al governo della pandemia.*

*Alcune riflessioni a partire da I cinquecento milioni della Begum di Jules Verne\*\**

*Abstract:* The relationship between law and scientific knowledge has been investigated from several points of view. The article focuses on a specific issue, namely how scientific reasons contribute to the adoption of legal provisions. The author argues that these reasons never directly justify legal provisions, these being rather always submitted to a “dual practical mediation” by the legislator and the Constitution. To support this view, the author critically analyzes the image of the scientifically based cities proposed by Jules Verne in his novel “The Begum’s Fortune”.

*Parole chiave:* Science and Technology Studies (STS), Legal Reasoning, Jules Verne, The Begum’s Fortune, Practical Mediation

*Indice:* I. Introduzione – II. Funzione ausiliaria delle ragioni scientifiche e ‘doppia mediazione pratica’ – III. Scienziati al governo: la città della salute e del benessere – IV. La politica responsabile e lo scienziato ‘facilitatore’

## I. Introduzione

La questione generale delle relazioni tra diritto e scienza è stata indagata da molteplici punti di vista ma la prospettiva che adotto in questa occasione è limitata: oggetto del saggio, infatti, è la relazione giustificativa che intercorre tra diritto e scienza o, detto altrimenti, la sub-questione di come la scienza offra (e debba offrire) *ragioni* al diritto – e, in particolare, al legislatore – per l’adozione di provvedimenti normativi. Mi soffermo su quest’aspetto particolare perché ritengo che la crisi pandemica degli ultimi anni abbia rafforzato quella raffigurazione del diritto come strumento preposto alla realizzazione di obiettivi particolari che impongono alla politica di confrontarsi costantemente con gli argomenti offerti dalla comunità scientifica per costruire buone giustificazioni ai propri enunciati normativi. Non stupisce affatto che la questione venga a galla proprio nel momento in cui scienza e politica, entrambe segnate da una precarietà che scoraggia in partenza aneliti di sopraffazione reciproca, si vedono costrette a quello che Sheila Jasanoff (1990:

\* Ricercatore di Filosofia del diritto presso Università degli Studi di Napoli Federico II. giovanni.blando@unina.it

\*\* Il presente lavoro è stato realizzato nell’ambito PRIN 2017 “The Dark Side of Law. When Discrimination, Exclusion and Oppression are by Law”.

8) ha ironicamente definito un “matrimonio forzato”, fondato, da una parte, sull’“incertezza scientifica” e, dall’altra, sulla “pressione del processo decisionale”<sup>1</sup>. In quest’anno, infatti, il legislatore emergenziale, chiamato ad assumere decisioni rapide, ha dovuto letteralmente rincorrere i consigli degli scienziati, finendo con l’attribuirvi primazia assoluta nell’impianto giustificativo dei propri provvedimenti. Si è così prodotta una dinamica osmotica tra la competenza degli esperti e il potere della politica che ha trasmesso ai cittadini l’immagine di un diritto inteso come mezzo meramente coercitivo, rispetto al quale la scienza ha svolto il ruolo di unica possibile fonte di giustificazione sostanziale. La scienza, in altri termini, sembra aver giustificato direttamente, cioè *immediatamente*, le scelte della politica emergenziale.

Proverò a sostenere che questa visione del transito immediato delle ragioni scientifiche all’interno della decretazione d’urgenza non tiene conto di un terzo elemento – quello costituzionale – che ha invece assunto una preziosa funzione mediatrice tra le risultanze – in continuo divenire – della ricerca scientifica e l’esigenza della politica di far fronte ad una situazione drammatica. L’ipotesi è che le restrizioni imposte dal governo non abbiano trovato immediata giustificazione nelle ragioni scientifiche ma piuttosto in una complessa rete di precetti costituzionali, di natura procedurale e sostanziale, che ha visto, a seconda delle fasi pandemiche, una prevalenza assoluta o relativa del diritto alla salute. A mio avviso, infatti, è con riguardo alle tecniche di garanzia di questo “fondamentale diritto dell’individuo e interesse della comunità” (art. 32 Cost.) che la scienza è stata chiamata ad offrire argomenti, solo *mediatamente* utilizzabili nell’impianto giustificativo dei decreti emergenziali<sup>2</sup>.

Per chiarire la mia ipotesi di lavoro mi sembra opportuno far luce su alcuni dei concetti impiegati per sostenerla: si tratta dei concetti di ragione – e, in particolare, del concetto di ragione ausiliaria – e del concetto di mediazione – con particolare riferimento alla ‘doppia mediazione pratica’ affidata alla politica e alla Costituzione rispetto alle ragioni scientifiche (II). Una volta chiarito il senso di questi concetti, utilizzerò il romanzo di Jules Verne, *I cinquecento milioni della Begum*, come esempio di scenario utopico, caratterizzato da assenza di mediazione politica e costituzionale, in cui i provvedimenti normativi sono immediatamente giustificati da ragioni scientifiche (III). Infine, sosterrò che le caratteristiche attuali dello Stato Costituzionale di diritto rendono impraticabile il modello proposto da Verne e impongono, invece, un serio ripensamento del ruolo delle ragioni scientifiche nell’impianto giustificativo dei provvedimenti normativi dal momento che anch’esse rappresentano elementi di un ragionamento pratico generale di più ampio respiro che vede nella disciplina costituzionale una premessa necessaria dal punto di vista morale (IV).

1 Secondo Jasanoff (2012: 11) nei momenti di emergenza “the principles underlying trust in government by experts are exposed to public scrutiny”.

2 Come afferma Ruggeri (2020: 149), “i prodotti della scienza presentano la qualità di potersi immettere nel “contenitore” costituzionale riplasmandolo incessantemente dall’interno, la qualità insomma di potersi fare diritto costituzionale, proprio in alcune delle sue più genuine e rilevanti espressioni”.

## II. Funzione ausiliaria delle ragioni scientifiche e ‘doppia mediazione pratica’

La ricerca di criteri di valutazione razionale del ragionamento ha condotto all’elaborazione del concetto di *ragione*. In generale, una ragione può essere definita come qualsiasi premessa utilizzata per sostenere la conclusione di un ragionamento (Peczenik 1985: 291), sia esso di tipo teorico o pratico. Nello specifico, il ragionamento teorico richiede l’utilizzo di ragioni per “risolvere un problema rispetto a com’è il mondo”, mentre il ragionamento pratico è sorretto da ragioni che indicano “come dobbiamo comportarci in esso, cosa dobbiamo fare” (Atienza 2019: 198). È chiaro che la ragione debba essere *buona*, debba cioè risultare idonea a giustificare una determinata *credenza* – nel caso del ragionamento teorico – o una determinata *azione* – nel caso del ragionamento pratico. Per quanto riguarda il ragionamento teorico le ragioni sembrano essere rappresentate da *fatti* – che superano il vaglio di bontà quando può essere predicata la loro *verità* (o falsità) – mentre nel ragionamento pratico “le ragioni possono essere costituite in parte da fatti [...]ma vi figurano altresì riferimenti a *norme* o *valori*” (Atienza 2019: 198) – il cui criterio di bontà è generalmente rappresentato dalla *correttezza*.

Vorrei soffermarmi sulla questione relativa al rapporto che intercorre tra ragionamento teorico e ragionamento pratico. Sebbene infatti la differenza mantenga una certa rilevanza per distinguere con finalità analitiche la tipologia di ragioni utilizzabili in ciascun tipo di ragionamento, sembra opportuno sfumarla da un punto di vista operativo, “non solo perché alcuni tipi di premesse [...]sono comuni ad entrambi i ragionamenti ma anche perché i problemi (o la soluzione dei problemi) teorici hanno di solito un aspetto pratico (la credenza dell’esistenza o inesistenza del tale fatto ha come conseguenza che si agisca o meno in un certo modo)” (Atienza 2019: 198-199). Questa dinamica osmotica è particolarmente evidente se si prende ad esempio il ragionamento giuridico. Al *ragionamento giuridico*, infatti, si è soliti attribuire un carattere pratico rilevando come tra le sue premesse debba figurare necessariamente almeno una ragione di carattere pratico (una norma o un valore)<sup>3</sup>. Questa necessità non si estende al punto di escludere che tra le premesse del ragionamento giuridico possano figurare ragioni di carattere teorico (fatti) idonee a fondare una credenza, utile, a sua volta, a giustificare un’azione. Si pensi all’argomentazione in materia probatoria che svolge un ruolo fondamentale nel ragionamento del giudice o ancora al ruolo svolto da enunciati non normativi – come, ad esempio, le definizioni – nella risoluzione di un problema interpretativo relativo ad un enunciato normativo. Si tratta di due casi in cui ragioni di tipo teorico (o fattuale) *influenzano* in qualche modo il ragionamento giuridico, di carattere preminentemente pratico.

3 È questa, ad esempio, la tesi di Atienza (2019: 208-209). Più radicale la nota “tesi del caso particolare” di Alexy (1998: 17) secondo cui il discorso giuridico costituirebbe addirittura “un caso particolare del discorso pratico generale”. Sul carattere pratico del ragionamento giuridico rinvio più diffusamente ad Abignente (2020: 15-58).

Tra le ragioni di carattere teorico capaci di influenzare il ragionamento giuridico possono essere annoverate sicuramente anche le *ragioni scientifiche*<sup>4</sup>. Si tratta di ragioni empiriche, riferite cioè a fatti, capaci di confluire nel ragionamento giuridico attraverso quella che Alexy (1998: 163) definisce “regola di transizione”. Secondo Alexy, infatti, si verifica spesso che nei discorsi pratici emergano problemi impossibili da risolvere su di un piano meramente pratico; si rende così necessario il passaggio “ad altre forme di discorso”. In particolare, secondo una delle regole del discorso pratico generale indicate da Alexy, al soggetto chiamato ad argomentare deve essere data la possibilità “in ogni momento” di “passare ad un discorso teorico (empirico)”. La regola di transizione è motivata dalla necessità che la “teoria dell’argomentazione empirica necessaria nella motivazione giuridica” si confronti “con quasi tutti i problemi del sapere empirico” (Alexy 1998: 184).

Benché la teoria di Alexy risponda ad un’esigenza che, soprattutto in tempi di pandemia, si rivela particolarmente significativa per l’operatore giuridico (e, in particolare, per il legislatore) – quella cioè di confrontarsi con altri saperi, anche di natura empirica –, essa non spiega fino in fondo il ruolo che dovrebbero svolgere nel discorso pratico le ragioni incamerate attraverso la regola di transizione. In questo senso, torna utile il concetto di *ragione ausiliaria* introdotto e sviluppato da Joseph Raz (1978: 15) secondo cui bisogna appunto distinguere tra ragioni operative che “stabiliscono obiettivi validi” e ragioni ausiliarie che “stabiliscono *fatti* che indicano una direzione per la realizzazione dell’obiettivo”<sup>5</sup>. Inoltre, tra le stesse ragioni ausiliarie è possibile distinguere due tipi di ragione, cioè le ragioni *identificative* che “aiutano ad identificare l’atto che vi è ragione di eseguire” e le ragioni *riguardanti la forza (o il peso)* che “aiutano a determinare quale ragione sia più pesante” (Raz 1999: 33-34)<sup>6</sup>. Ebbene, credo che la comunità scientifica svolga esattamente

4 Non sostengo, ovviamente, che il ragionamento scientifico sia esclusivamente un ragionamento di carattere teorico. Anzi, il più delle volte non lo è, precisamente quando la scienza è chiamata a risolvere un problema di carattere pratico. Si pensi alla questione se davanti a lesioni cutanee sospette debba procedersi a esame istologico del tessuto per verificare la presenza di un melanoma (problema pratico). Dal momento che esiste una copiosa letteratura scientifica che evidenzia i benefici dell’esame istologico (ragione teorica che giustifica una credenza), è raccomandato procedere all’esame istologico (ragione pratica che giustifica un’azione). Prendo l’esempio dal par. 4.1. dalle Linee Guida 2019 sul Melanoma dell’AIOM (Associazione Italiana di Oncologia Medica) consultabile al link: [https://www.aiom.it/wp-content/uploads/2019/10/2019\\_LG\\_AIOM\\_Melanoma.pdf](https://www.aiom.it/wp-content/uploads/2019/10/2019_LG_AIOM_Melanoma.pdf). Qui sostengo semplicemente – e ne darò a breve spiegazione – che nell’ambito del ragionamento giuridico le ragioni scientifiche non sono di per sé idonee a giustificare alcuna azione.

5 Raz (1978: 15): “(1) G is in my interest; (2) P is sufficient for G; (3) doing A will (or is like to) bring about that P; it follows that relative to (1), (2), (3) I ought to do A. Here (1) state an operative reason. (2) and (3) state auxiliary reasons. (1) is itself a complete reason: it is a reason for bringing about that G. (2) and (3) are by themselves no reasons for any action”.

6 Raz (1999: 33-35) fornisce questi esempi. “I want to help him. Lending him £400 will help him. Therefore, I have reason to lend him £400”. La prima premessa rappresenta una ragione operativa, la seconda una ragione identificativa. “I want to help Jim. There are two things, each of which I can do and which will help him, but I can only do one. What I requires knowledge of strength-affecting facts which will enable me to determine what to do. What good will doing A produce and what precisely are the results of doing B, and which will be more

queste due funzioni rispetto al ragionamento pratico, specie rispetto a quello che si conclude con l'adozione di provvedimenti normativi: aiuta cioè il legislatore ad individuare atti che possano condurre alla realizzazione di un determinato obiettivo e, allo stesso tempo, offre al legislatore ragioni per misurare il peso dei singoli atti individuati rispetto ad una situazione concreta. Si prenda ad esempio la pandemia. Rispetto all'obiettivo costituzionale di tutelare la salute pubblica (ragione operativa di carattere pratico), la scienza ha offerto sia ragioni per identificare possibili atti a tutela della salute pubblica – come, ad esempio, il lockdown e l'immunità di gregge – che ragioni per attribuire maggior peso ad un atto – il lockdown – rispetto all'altro – l'immunità di gregge –, entrambe ragioni ausiliarie.

La particolarità di questo coinvolgimento delle ragioni ausiliarie di carattere empirico nel ragionamento giuridico consiste nel fatto che esse contribuiscono *direttamente* all'identificazione dei mezzi per raggiungere un determinato obiettivo costituzionale, ma finiscono anche per contribuire *indirettamente* alla definizione – in termini interpretativi – dell'obiettivo costituzionale. Mi spiego meglio, ricorrendo ancora alle dinamiche pandemiche.

1) la politica si trova costretta a fronteggiare un'emergenza sanitaria che impone un confronto interpretativo con la disciplina costituzionale di riferimento (l'art. 32 Cost. su tutti, ma anche, ad esempio, l'art. 16 Cost. che permette di limitare la circolazione “per motivi di sanità”) al fine di individuare l'*obiettivo* da raggiungere e i *mezzi* attraverso cui esso deve essere raggiunto;

2) l'individuazione dei *mezzi* richiede *anche* competenze di tipo tecnico-scientifico;

3) la politica chiede alla scienza di svolgere una *funzione ausiliaria* rispetto all'individuazione dei mezzi;

4) la scienza restituisce alla politica *ragioni ausiliarie*, di tipo *informativo* e relativo al *peso*, per la corretta individuazione dei mezzi;

5) la politica *include* nell'impianto giustificativo di una determinata interpretazione della disciplina costituzionale le ragioni ausiliarie fornite dalla scienza;

6) le ragioni ausiliarie fornite dalla scienza, oltre a contribuire *direttamente* all'individuazione dei mezzi, finiscono con il contribuire *indirettamente* all'interpretazione dell'obiettivo costituzionale.

Se la nozione di contributo diretto della scienza rispetto all'individuazione dei mezzi non sembra presentare particolari problemi, merita qualche chiarimento ulteriore la nozione di contributo indiretto all'interpretazione dell'obiettivo costituzionale. Premesso che in entrambi i casi la scienza si limita ad offrire ragioni ausiliarie al legislatore, è evidente che mentre nel caso del contributo all'individuazione dei mezzi le ragioni ausiliarie offerte dalla scienza sono *riconoscibili* perché il legislatore ne ripropone integralmente il contenuto attribuendovi carattere pra-

beneficial? These facts are not operative reasons in their own right. They presuppose that I have reason to help Jim. Nor do they simply identify an action which will help him; they may do this but they do more – they help determine the relative strengths of competing reasons.”

tico, nel caso del contributo all'interpretazione dell'obiettivo costituzionale esse non sono chiaramente riconoscibili tra quelle pubblicamente offerte dal legislatore a sostegno di una determinata interpretazione dell'obiettivo costituzionale – cioè nel provvedimento adottato. Questo perché, in realtà, nel secondo caso la funzione ausiliaria della scienza si limita ad influenzare una determinata interpretazione del dettato costituzionale: si pensi, ad esempio, al caso in cui il legislatore è indotto dalla comunità scientifica a credere che una corretta interpretazione del diritto alla salute includa anche la possibilità di mutamento del sesso (Lorenzetti 2020: 538).

La funzione ausiliaria – diretta o indiretta – delle ragioni scientifiche nel ragionamento giuridico serve a sostenere la tesi per cui nel ragionamento giuridico le ragioni scientifiche non sarebbero di per sé idonee a giustificare alcuna azione. Piuttosto, mi sembra corretto affermare che esse siano sottoposte ad un procedimento di *doppia mediazione pratica* che consente loro di produrre effetti – diretti o indiretti – nell'adozione di un provvedimento normativo. Una prima funzione di mediazione pratica è svolta, come visto, dalla stessa Costituzione che, nell'indicare a politica e scienza l'obiettivo da raggiungere, delimita il campo delle potenziali ragioni utilizzabili nell'impianto giustificativo di una determinata interpretazione e, dunque, di un provvedimento normativo. Alla Costituzione è, in altri termini, affidata una *funzione di mediazione pratica principale e oggettiva*, relativa cioè alla delimitazione iniziale dell'obiettivo da raggiungere, rispetto alla cui interpretazione politica e scienza offriranno ragioni giustificative. Alla politica, invece, è affidata una *funzione di mediazione sussidiaria e soggettiva* giacché essa è chiamata ad utilizzare solamente le ragioni scientifiche compatibili con l'obiettivo indicato dalla Costituzione (*funzione di mediazione sussidiaria*) integrandole con altre ragioni – ad esempio, quelle di tipo economico – che rispondono ad una determinata visione politica (*funzione di mediazione soggettiva*). Mentre la funzione mediatrice della Costituzione e la funzione di mediazione sussidiaria della politica sono in certo senso *vincolate*, rimanendo diacronicamente inalterato l'obbligo per la politica e per la scienza di attenersi al vincolo interpretativo rappresentato dalla Costituzione e, per la politica, di utilizzare normativamente le sole ragioni scientifiche con essa compatibili, la funzione di mediazione soggettiva della politica è in certo senso *libera*, mutando cioè a seconda delle proposte interpretative elaborate da un determinato soggetto politico. Ne risulta che l'attività di elaborazione di ragioni scientifiche non confluisce mai immediatamente nel ragionamento normativo ma è sempre vincolata ad una *doppia mediazione pratica*, costituzionale e politica. Per spiegare l'attuale rilevanza di questa doppia mediazione pratica parto da una suggestione, uno scenario segnato proprio dalla sua assenza.

### III. Scienziati al governo: la città della salute e del benessere

Nel 1879 Jules Verne scriveva il romanzo *I cinquecento milioni della Begum* narrando le vicende di due scienziati, l'uno francese e l'altro tedesco, che, ricevuta un'enorme somma di denaro in eredità da una lontana parente, decidono di dar vita a progetti "tecnocratici" di indole diametralmente opposta. Il francese, dottor

Sarrasin, utilizza la sua parte di eredità per costruire una città modello che si propone come unico obiettivo quello di incrementare al massimo il benessere e la salute dei propri cittadini. Il tedesco, professor Schultze, invece, venuto a conoscenza dei propositi del coerede, decide di dedicare ogni sforzo mentale ed economico alla distruzione di France-Ville, creando dal nulla una città con le sembianze di un'enorme fabbrica siderurgica, Stahlstadt (La città del ferro), per celarvi l'arma più potente mai costruita: un enorme cannone che distruggerà per sempre la città nemica, riaffermando definitivamente la superiorità della razza tedesca su quella francese. La storia ha un lieto fine: il calcolo balistico del dottor Schultze si rivela grossolanamente errato e il cannone supera di molto France-Ville, finendo con il ruotare perennemente attorno alla Terra<sup>7</sup>.

Sebbene il lettore simpatizzi sin dalle prime pagine con il dottor Sarrasin e veda in France-Ville il prototipo della città perfetta, provando al contrario antipatia per il dottor Schultze e il suo folle progetto, è soprattutto in France-Ville che si ritrovano elementi per esemplificare l'assenza totale di mediazione pratica.

Nell'annunciare al Congresso d'Igiene l'idea di fondare una città del benessere e della salute, il dottor Sarrasin prospetta ai suoi colleghi le esigenze da cui prende le mosse e gli effetti che potrà produrre il suo grandioso progetto:

Signori, fra le cause d'infermità, di miseria e di morte che ci circondano, bisogna contarne una, alla quale credo sia ragionevole dare una grande importanza: le condizioni igieniche deplorabili nelle quali si trova la maggior parte degli uomini. Essi si ammucchiano in città, in abitazioni spesso prive d'aria e di luce, due fattori indispensabili per la vita. Quelli che non vi trovano la morte sono perlomeno danneggiati nella salute [...]. Perché non riuniamo tutte le forze della nostra immaginazione per tracciare il piano d'una città modello su dati rigorosamente scientifici? (*Sì! Sì! È vero!*) Perché non consacriamo il capitale di cui disponiamo per erigere questa città e offrirla al mondo come insegnamento pratico... (*Sì! Sì! Tumulto d'applausi.*) [...] questa città che ognuno di noi vede con gli occhi dell'immaginazione, che fra qualche mese potrà essere una realtà, questa città della salute e del benessere, inviterà tutti i popoli a venirla a visitare, noi ne divulgheremo in tutte le lingue il piano e la descrizione. (Verne 1969: 27).

7 I romanzi di Verne, e in tal senso non fa eccezione *I cinquecento milioni della Begum*, sono chiaramente figli dell'epoca che li ha visti nascere, sia per quanto riguarda il difficile inquadramento che se ne può fare in un determinato genere letterario – ne dimostra tutto l'ibridismo Capitanio (2000) evidenziando come in essi si riversino rapsodicamente elementi tipici del realismo (Balzac, Stendhal, Zola, Flaubert, Zola, Maupassant), del pensiero utopico (su di lui ebbe grande influenza Saint Simon), nonché aspetti germinali del romanzo fantascientifico – sia per quanto riguarda gli accadimenti storici a cui sono frequenti le allusioni. *I cinquecento milioni della Begum*, nello specifico, risente moltissimo della sconfitta francese nella guerra franco-prussiana – i due protagonisti rimandano chiaramente a quel conflitto e la presenza dell'orfano alsaziano Bruckman, che svolge un ruolo altrettanto importante nella storia, è la personificata allusione alla perdita dell'Alsazia-Lorena da parte della Francia – nonché dell'esperienza della Comune di Parigi (Lee 2006) rispetto alla quale Verne dimostrò atteggiamenti ondivaghi. Pur sostenendo pubblicamente, insieme al suo editore Hetzel, la politica dei moderati, molte erano le "amicizie sospette" (si pensi ai geografi Élisée e Onésime Reclus, particolarmente vicini ai movimenti anticolonialisti ed anarchici: Minerva 2003: 106).

Dalle parole che Jules Verne fa pronunciare al dottore francese emerge inequivocabilmente la convinzione che la città del benessere e della salute, ancorché inesistente dal punto di vista materiale, sia già presente in forma compiuta nella mente dei colleghi cui egli si rivolge. Nel momento dell'annuncio prende così forma l'utopia di una città fondata su "dati rigorosamente scientifici", affidata cioè a quella che Charles Percy Snow definiva, utilizzando un'espressione particolarmente felice, "preveggenza" come capacità degli scienziati di "sapere a che cosa miri una società protesa verso il futuro, perché la scienza stessa nel suo aspetto umano consiste proprio in questo" (Snow 1966: 73). È questa convinzione che anima il dottor Sarrasin perché, sebbene ci sia da mettere a punto una strategia, ci siano da discuterne i particolari, egli sa già di essersi rivolto agli unici soggetti che sapranno intendere la città senza vederla. Questo *immediato* intendimento è frutto della capacità, posseduta dai soli scienziati, di pensare ad una pratica sociale che dovrà realizzarsi nelle sue "forme pure", funzionalizzandola ad uno scopo (tutela del benessere e della salute) che solamente la razionalità scientifica, in quanto forma suprema di razionalità, saprà mostrare all'uomo comune come sua esigenza primaria<sup>8</sup>. Attraverso questa rivelazione universale – "in tutte le lingue" – del "piano e della descrizione", Sarrasin e i suoi colleghi otterranno però l'ulteriore risultato di dimostrare a chiunque che il miglior modo per selezionare e realizzare gli obiettivi pubblici sia quello di affidarsi ad una totale «scientificazione» del processo decisionale" (Ezrahi 1980: 130), frutto di quella visione "utopistico-razionalista" della decisione pubblica (Ezrahi 1980: 112) che si fonda sulla capacità dello scienziato di pre-vedere tutto ciò che agli altri sfugge. D'altronde, come scrive Bauman (2007: 12), "per nascere il sogno utopistico" è necessaria "la convinzione di essere all'altezza del compito", di essere cioè "capaci di individuare cos'è che non funziona nel mondo e scoprire cosa usare per sostituire le parti malate". Ma se per Bauman questa capacità è appannaggio universale dell'uomo in quanto essere consapevole della propria razionalità, nel libro di Verne, essa è elitaria, caratteristica esclusiva degli scienziati che la esercitano sfruttando le proprie competenze<sup>9</sup>.

Per far sì che la visione utopistico-razionalista si realizzi, tuttavia, i preveggenti dovranno necessariamente divulgare "piano" e "descrizione" della città modello, ponendo fine in quel preciso istante – e alquanto paradossalmente – al sogno utopico che solo essi hanno saputo immaginare. A partire da quel momento la città

8 Le parole di Marcuse (1967: 170), a cui mi ispiro chiaramente, mi sono sembrate illuminanti: "È vero, la razionalità della scienza pura è avalutativa e non ha nessun fine pratico, è «neutrale» rispetto a ogni valore estraneo che possa esserle imposto. Ma questa neutralità è un carattere positivo. La razionalità scientifica favorisce una specifica organizzazione della società, proprio perché concepisce una forma pura (o materia pura – qui i termini altre volte opposti convergono) che può essere piegata praticamente a tutti i fini. Formalizzazione e funzionalizzazione sono, *antecedentemente* ad ogni applicazione, le «forme pure» di una concreta pratica sociale".

9 La fiducia assoluta riposta da Verne nelle potenzialità della scienza è raramente oggetto di ripensamento. Come fa notare De Boni (2003: 77), l'unico testo in cui lo scrittore francese pone realmente in evidenza i pericoli di un "progresso basato solo su condizioni materialistiche e su standardizzati comportamenti di massa" è *Paris au XX<sup>e</sup> siècle*, romanzo rimasto a lungo inedito e pubblicato postumo nel 1994.

pensata dovrà far spazio al *progetto* che, come notato da Lucien Sfez, “appartiene per natura al mondo della realtà” (Sfez 1999: 148). La divulgazione del progetto genera così uno iato tra forma pura della città-pensata, inafferrabile per l’uomo che non sia scienziato, e forma pratica della città-realizzata, resa intelligibile a chiunque. In questo senso, la realizzazione della città richiede che la formalizzazione e la funzionalizzazione della città pensata siano affidate ad un ragionamento capace di descrivere le condizioni di realizzazione del progetto da un punto di vista assiologico e tecnologico. Ciò che deve confluire nel ragionamento è insomma *il* valore del benessere e della salute pubblica come premessa necessaria e la descrizione delle modalità tecnico-scientifiche attraverso cui questo valore potrà essere perseguito. Il passaggio dalla città-pensata alla città-realizzata segna così il transito da una dimensione puramente teorica del ragionamento scientifico ad una sua dimensione pratica che vede il sogno utopico riversarsi in un progetto tecnocratico dove “la conoscenza tecnica”, formulando il valore di riferimento, è utilizzata come “base per il potere” (Fischer 1990: 18).

France-Ville, in effetti, rivela tutti i tratti tipici – ed inquietanti – del pensiero utopico<sup>10</sup>. A) La città sorge in un *luogo isolato*, quasi a segnare la necessaria distanza tra lo spazio prodotto dal pensiero e quello offerto dalla realtà; B) il narratore è *onnipotente*, detta cioè tutte le regole del gioco ed esclude perciò qualsiasi forma di critica e di mediazione sul contenuto dell’utopia; C) le *regole* che governano la città sono “magnificate per un mondo migliore” (Sfez 1999: 136) e la loro infrazione è punita severamente; D) si ricorre ad un *immaginario tecnico* che pervade totalmente la vita di coloro che vivono il luogo utopico, consentendo al contempo un *ritorno all’origine*, ad uno “stato di verginità dell’infanzia del mondo” (Sfez 1999: 143) che può solamente essere reinventato con l’ausilio della scienza.

A) Il *luogo* prescelto per la fondazione di France-Ville è la costa occidentale degli Stati Uniti. La selezione del territorio “sebbene determinata da studi seri e profondi, non aveva richiesto che pochi giorni” giacché “la scienza del globo è oramai abbastanza progredita perché si possa, senza uscire dal proprio studio, ottenere notizie esatte e precise sulle regioni più lontane” (Verne 1969: 76). Esercitando semplicemente le proprie capacità di ordinare dati già conosciuti, gli scienziati riescono ad individuare lo spazio che avrebbe ospitato la città del benessere e della salute. Si tratta di un luogo relativamente isolato, tanto che il giornale tedesco cui Verne affida il compito di descrivere France-Ville dissuade i lettori dal proposito di cercarla: nemmeno il più completo e articolato atlante (redatto, *ça va sans dire*, da un tedesco) riuscirebbe ad indicare l’esatta posizione di quella che poco tempo prima non era altro che una landa deserta. Non vi è uomo, insomma, al di fuori dello scienziato che possa individuare quello spazio che tuttavia esiste ed è funzionale alla realizzazione dell’utopia<sup>11</sup>. L’uomo comune è descritto come un mezzo

10 Li riprendo da Sfez (1999: 36 ss.)

11 Va qui segnalata la profonda differenza che intercorre tra le utopie che si sviluppano tra XVI e XVII secolo, in cui a farla da padrone è il “non-luogo, che permette all’utopia di affermarsi come una delle strategie di costituzione dell’ordine politico”, e le utopie emerse tra XVIII e XIX secolo che si fanno invece portatrici del “progetto di un ordine politico che appare

per la definizione pratica di quello spazio o, al massimo, come destinatario delle norme che in esso vengono imposte. Ne è prova il fatto che alla realizzazione della città viene destinato “un esercito di ventimila *coolies* cinesi” che avevano generato “un grave turbamento sul mercato dei salari”, inducendo vari Stati a prevederne forme di espulsione di massa (Verne 1969: 76). Per “quei disgraziati” (Verne 1969: 76) France-Ville rappresenta l’occasione, pur temporanea, di sottrarsi al crudele destino dell’inedia: la loro paga è fissata “in un dollaro al giorno” e depositata settimanalmente “presso la Banca di San Francisco” con il patto che, una volta riscosso il credito, il *coolie* non avrebbe più dovuto metter piede a France-Ville. Una volta sfruttato l’apporto del *coolie* alla definizione dello spazio è quello stesso spazio a respingerlo, “precauzione indispensabile per sbarazzarsi di una popolazione gialla, che avrebbe certamente modificato, in modo piuttosto spiacevole, il tipo e il genio della nuova città”, nonché di facile adozione “poiché i fondatori oltre tutto si erano riservati il diritto di accordare o di rifiutare il permesso di soggiorno” (Verne 1969, 76). Il passaggio è particolarmente interessante perché, rivelando la palese avversione per il modello del ‘melting pot’ americano da parte di Verne (Schulman 2006, 68), la giustifica con l’esigenza scientifica di evitare commistioni tra razze che potrebbero compromettere la purezza di France-Ville. Il mezzo attraverso cui quest’esigenza viene soddisfatta è il permesso di soggiorno, rimesso all’arbitrio dei fondatori – e dunque degli scienziati – per selezionare solamente i cittadini in ingresso capaci di contribuire alla purezza della città del benessere e della salute.

B) Il permesso di soggiorno, vero *ius vitae ac necis* nelle mani dei fondatori, è solamente una delle norme pensate da Verne per garantire la non-contaminazione di France-Ville. Sebbene diversificate, esse discendono tutte dall’obiettivo salutista perseguito dai fondatori della città, rispetto al quale nessuna possibilità di critica o di mediazione è concessa.

Pulire, pulire incessantemente, distruggere e annullare appena si sono formati i miasmi che vengono emanati costantemente da un agglomerato urbano, ecco l’opera principale del governo centrale. [...] (Verne 1969: 79)

France-Ville non ha una vera e propria “sfera pubblica” in cui possa essere determinato “il bene pubblico, in cui si dibatte di ciò che a tutti interessa, in cui gli interessi individuali dovrebbero trovare una mediazione” (Barcellona 2003: 66) perché l’*unico* interesse che deve animarla è già stato individuato dagli scienziati. Rispetto ad esso non vi è possibilità di critica e i cittadini devono limitarsi a rispettare le regole che ne derivano per gemmazione; al loro arrivo in città, infatti, ricevono tutti “un opuscolo, in cui in un linguaggio semplice e chiaro sono esposti i principi più importanti di una vita regolare secondo i dettami della scienza” (Verne 1969: 80)<sup>12</sup>.

ora realizzabile in uno spazio e in un tempo storici (per quanto non determinati) e non più in un altrove” (Lanzillo 2017: 95, 98).

12 L’“estremismo igienico” di France-Ville rappresenta, secondo Lee (2006: 552n), l’elemento maggiore di “proto-modernismo” del romanzo di Verne. Opponendosi a Chesnaux (2001) che vede in Stahlstadt un’anticipazione visionaria della dittatura nazista, Lee rileva, al

La particolarità di questi principi è data dalla loro predeterminazione in uno spazio di ragionamento riservato esclusivamente agli scienziati. La comunicazione “in un linguaggio semplice e chiaro” viene così a rappresentare una semplice traduzione, in termini universalmente intelligibili, di principi che solo la scienza ha saputo pensare e rispetto ai quali è inibita qualsiasi possibilità ermeneutica dell’uomo comune. Quest’opera di traduzione, riservata al pari dell’elaborazione dei principi ai soli scienziati, chiude gli spazi di France-Ville a qualsiasi possibilità che possa definirsi genuinamente *politica*. Se la principale caratteristica della politica, infatti, è rappresentata dall’impossibilità di fissare “una volta per sempre” i suoi “fini”, accompagnata dalla previsione di meccanismi che consentano di rimodularli a seconda delle “mete che un gruppo organizzato si propone, secondo i tempi e le circostanze” (Bobbio 1999: 109), France-Ville appare piuttosto come spazio di totale negazione della politica. Le sue regole sono rigidamente dedotte da una serie di principi elaborati in sede di immaginazione utopica e si risolvono in enunciati giuridici “semplici e chiari” cui è ricollegata una mera pretesa di *osservanza*<sup>13</sup>. Rispetto ad essi non è possibile alcuna forma di sviluppo se non quella che potrà prodursi in un luogo diverso dalla città-realizzata, la città pensata dagli scienziati, ed è solamente in quella sede privilegiata della preveggenza che potranno eventualmente rimodularsi i postulati a sostegno dell’obiettivo salutista, senza tuttavia che questa rimodulazione possa spingersi fino alla sua completa messa in discussione. Ciò equivarrebbe ad una simultanea caduta di entrambe le città: quella pensata e quella realizzata.

C) L’assenza della politica, che nella visione utopistico-razionalista non rappresenta altro che un ostacolo inutile sulla strada verso la “progressiva razionalizzazione delle decisioni e delle azioni” (Ezrahi 1980: 112), incide anche sulla caratterizzazione del diritto.

I mercati alimentari sono oggetto di una sorveglianza incessante, e pene severe sono applicate ai negozianti che osano speculare sulla salute pubblica. Un negoziante che vende un uovo guasto, carne avariata, un litro di latte sofisticato, è semplicemente trattato, come merita, da avvelenatore. Questa pulizia sanitaria, così necessaria e tanto delicata, è affidata a uomini sperimentati, veri specialisti, istruiti a questo scopo negli istituti magistrali (Verne 1969: 79).

contrario, come proprio questo estremismo di France-Ville sulle norme igieniche “rassomigli” ai principi del nazismo giacché “il bisogno patologico di eliminare «la sporczia» richiede la produzione di strumenti e l’addestramento di agenti di polizia che ne assicurino l’osservanza”. Uno di questi strumenti è rappresentato dal linguaggio, la cui semplicità e chiarezza, caratteristiche comunicative tipiche dei regimi totalitari, nasconde sempre un preciso progetto ideologico.

13 L’osservanza cui mi riferisco non ha nulla a che vedere con l’obbedienza, categoria weberiana di natura eminentemente politica, basata su un atteggiamento interiore – la “fede” nella politica, appunto – che nei cittadini di France-Ville è totalmente assente. Infatti, una volta ricevuto questo opuscolo, il cittadino “vi impara che l’equilibrio perfetto di tutte le funzioni è una necessità della salute; che il lavoro e il riposo sono egualmente indispensabili ai suoi organi; che la fatica è necessaria al suo cervello quanto ai suoi muscoli; che i nove decimi delle malattie sono dovuti al contagio trasmesso dall’aria o dagli alimenti”. L’adesione agli obblighi imposti nella città di France-Ville è così semplice effetto di conformazione ad un comportamento esclusivamente utilitaristico (su questi aspetti si rimanda più diffusamente a Ciaramelli 2013).

Nel romanzo di Verne il diritto non è altro che una “*tecnica dei mezzi*” e, in particolare, di “mezzi coercitivi, capaci di piegare le volontà riluttanti” (Irti 2013: 60) al perseguimento collettivo *dello* scopo della salute e del benessere. France-Ville è il luogo in cui la “volontà di potenza” della scienza trova *immediata* espressione nelle norme giuridiche, il luogo in cui non si dà nemmeno la possibilità di un disaccordo tra tecniche di regolazione sociali differenti<sup>14</sup>. Il diritto serve ai fondatori di France-Ville, in primo luogo, per rendere intelligibili ai cittadini i propri giudizi di valore e disvalore, altrimenti inaccessibili per una categoria di soggetti inidonea ad effettuare ragionamenti di tipo scientifico (*funzione divulgativa*), e, in secondo luogo, per renderli *coercitivi* mediante l’applicazione di una sanzione ai trasgressori che, oltre ad una funzione meramente punitiva, svolge anche una funzione deterrente volta a rafforzare il comando (Tincani 2017: 224; Austin 2007) (*funzione coercitiva*). A colui che va contro le regole non è tuttavia riservato un trattamento da mero trasgressore; esso è trattato piuttosto come “avvelenatore”, cioè come soggetto che ha messo a repentaglio la salute e il benessere di France-Ville, minandone al contempo l’esistenza. La natura meramente divulgativa e coercitiva del diritto rivela qui il carattere contraddittorio e paradossale del progetto utopico che, pur fondandosi sulla presunta incapacità del cittadino di comprendere i principi elaborati dalla scienza, finisce col punirlo come diretto sovvertitore proprio di quei principi.

D) In parte, questa paradossalità è spiegata dal fatto che il progetto utopico promette agli uomini un “ritorno all’origine”, ad uno “stato di verginità dell’infanzia del mondo” che può essere solamente re-inventato ad opera della scienza. È dunque per un calcolo meramente utilitaristico – per la prospettiva cioè di trarre giovamento da questo paradiso in terra – che i cittadini accettano di aderire agli ideali prospettati dagli scienziati. Questo spostamento di responsabilità dall’uomo alla scienza fa sorgere la necessità di dare la caccia all’“avvelenatore” che violando i principi scientifici mette a rischio l’utilità di ogni cittadino. I cittadini di France-Ville non sono mossi da alcuna accettazione cosciente e razionale di questi principi, vedendola esclusivamente come luogo da sfruttare per elevare al massimo il proprio tenore di vita. Questa dimensione ‘egoistica’ di France-Ville viene meno solamente a seguito dell’episodio cruciale del libro, l’errore nel calcolo balistico del dottor Schultze e il conseguente scampato pericolo per la città della salute e del benessere.

Eppure, il pericolo comune aveva unito più intimamente tutti i cittadini. In ogni classe, tutti si erano avvicinati di più, si erano riconosciuti fratelli, animati da sentimenti simili,

14 Secondo Irti (2013: 65), nella sua posizione critica nei confronti di Severino (1998), “Diritto e tecnica non stanno dunque di fronte, come il *non tecnico* e il *tecnico*, ma piuttosto come forme della ‘volontà di potenza’ o, se si preferisce, forme della tecnica (in senso più lato e comprensivo). E codeste forme possono trovarsi in accordo o in conflitto: in accordo, se le norme giuridiche permettono o secondano l’applicazione e l’incremento delle singole tecniche; in conflitto, se le norme giuridiche ne ostacolano o vietano l’impiego”. Il problema del disaccordo tra forme della tecnica differenti semplicemente non si pone in France-Ville giacché la tecnica giuridica è totalmente servente rispetto alla tecnica scientifica e, dunque, non svolge rispetto ad essa alcuna funzione regolatrice.

mossi dagli stessi interessi. Ognuno aveva sentito agitarsi nel cuore un essere nuovo. La «patria» era nata ormai per gli abitanti di France-Ville. Si era temuto, si era sofferto per lei, si era sentito meglio quanto la si amava. (Verne 1969: 102).

La paura del “nemico”<sup>15</sup> fa sorgere per la prima volta una *comunità politica* nella città di France-Ville, basata su quell’ideale solidaristico che vede nell’unione tra uomini mossi da interessi comuni, e non più solamente nell’asservimento dell’uomo agli interessi della scienza, la vera *raison d’être* di un’organizzazione sociale. Questa svolta è avvertita anche dal dottor Sarrasin, come dimostra l’accolato appello che egli rivolge ai propri figli nella parte finale del romanzo: “essendo [...] i più forti, cercheremo di essere anche i più giusti, faremo amare i benefici della pace e della giustizia a tutti coloro che ci circondano” (Verne 1969: 115). Ma di quale giustizia parla il dottor Sarrasin? Perché è lo scienziato, in base alla sua “forza”, a dover spiegare “i benefici della pace e della giustizia”? Le parole di Sarrasin, in realtà, nascondono una nuova consapevolezza, l’unica che potrà salvare il progetto tecnocratico: per governare la città-realizzata sarà necessario elaborare una teoria della giustizia, capace di integrare l’obiettivo del benessere e della salute con le altre e nuove esigenze che animano gli appartenenti alla comunità. A pensare questa teoria dovranno essere “i più forti”, gli scienziati, coinvolti nella nuova sfida di affermare la *prevalenza giustificativa della scienza sulla politica*, riservando al *diritto* il ruolo ancillare di mero strumento di coercizione per garantire il rispetto da parte dei cittadini del progetto politico da essi elaborato.

#### IV. La politica responsabile e lo scienziato ‘facilitatore’

Il modello proposto da Verne, soprattutto in quella sua apertura finale alla prevalenza giustificativa della scienza sulla politica, sembra oggi improponibile per due ragioni fondamentali, una di natura *politico-scientifica*, l’altra di natura *giuridica*.

Dal punto di vista *politico-scientifico*, essa non rispetta l’attuale sviluppo degli STS (Science and Technology Studies) che fanno ormai leva sull’acquisita consapevolezza dell’incapacità della scienza e della tecnologia di “modell[are] unidirezionalmente i nostri valori e le nostre norme”, pur partecipando alla loro definizione in regime di “co-produzione” (Jasanoff 2015: 3). Questa convinzione deriva anche e soprattutto dalla messa in discussione della filosofia positivista, che invece ispira fortemente Verne (De Boni 2003), come quadro normativo di riferimento esclusivo della teoria scientifica, e dal superamento di una distinzione eccessivamente rigida tra fatti e valori. Come afferma Ezrahi (1980: 112), la “visione utopistico-razionalista”, secondo cui, come detto, la politica viene a rappresentare un ostacolo sulla strada verso la completa razionalizzazione del processo decisionale, deve essere sostituita da un “razionalismo pragmatico”, cui obiettivo principale non è tan-

<sup>15</sup> Sarebbe interessante approfondire l’evidente prossimità di questa svolta alla figura del “nemico” in Schmitt (1934).

to quello di “sostituire la conoscenza alla politica” quanto il comprendere “come la conoscenza possa essere incorporata al meglio nelle decisioni politiche”. Sulla stessa di linea di pensiero si colloca Fischer che, nel definire emblematicamente la propria teoria “post-positivista”, si propone di incorporare in una medesima cornice metodologica il “rigore della scienza empirica” e le “tradizioni classiche della teoria normativa”. Per Fischer anche la “costituzione del fatto” si iscrive in “strutture teoriche e normative” di più ampio respiro che indicano come *deve avvenire* la “raccolta e la valutazione dei dati” (Fischer 1990: 221), nella consapevolezza che la razionalità tecnico-scientifica non rappresenti l’*“essenza della razionalità medesima”* ma solamente *una* delle sue componenti (Fischer 1990: 241). Di conseguenza, l’intero discorso sulle relazioni tra diverse tipologie di razionalità andrebbe rifondato, prendendo atto della “svolta argomentativa” (Fischer-Forester 1993) che ha interessato, in particolare, il ruolo degli esperti nell’elaborazione e definizione delle politiche pubbliche. Ad un’attenta analisi, infatti, risulta evidente che le dispute tra esperti rispetto a ciò che *deve essere fatto* da un punto politico rivelano spesso una serie di “pregiudizi” che possono trovare soluzione solamente sul piano del ragionamento, utilizzando il linguaggio non come strumento “neutrale” di espressione di una credenza certificata dalla superiorità della razionalità scientifica ma come “medium” tra istanze diverse che rende lo stesso linguaggio un “sistema di significazione attraverso cui le parti non solamente descrivono ma creano il mondo” (Hajer 1993: 44). Questa svolta argomentativa permette di limitare le pretese assolutistiche dell’esperto che vedrà ciononostante riconosciuto il proprio ruolo di “facilitatore politico” (Fischer 1990: 301) rispetto alle questioni che ne richiedono l’intervento.

Dal punto di vista *giuridico*, l’immaginario proposto da Verne si rivela ancor più inadatto ai nostri tempi. Al suo interno il diritto è descritto come mero esercizio di *forza* e, anche quando la comunità solleva l’esigenza che più ‘interessi’ siano salvaguardati dalla politica, i cittadini sono ritenuti inadatti a contribuire all’elaborazione di questi interessi, dovendo, al contrario, limitarsi a rispettare i precetti di origine scientifica sotto la minaccia di una sanzione. Questo perché è la forza degli scienziati, e nient’altro, a determinare il quadro assiologico di riferimento della comunità, composta da cittadini impossibilitati, per ragioni di *incompetenza*, a partecipare alla sua costruzione, ma soprattutto disinteressati a guardare oltre la propria utilità<sup>16</sup>. L’attribuzione esclusiva agli scienziati della competenza a determinare il quadro assiologico di riferimento della comunità è oggi esclusa da alcune conquiste legate al *costituzionalismo* che ha tra i suoi più importanti meriti quello

16 È questa la giustificazione principale della teoria imperativista di Bentham. Come spiega bene Schauer 2016: 53), infatti, “l’enfasi posta da Bentham sulla collocazione della coercizione al cuore stesso del diritto si basava sulla sua considerazione di tipo empirico-sociologico della psicologia umana secondo cui gli interessi rivolti agli altri e alla società nel suo complesso raramente erano [...] sufficienti per motivare gli individui a mettere da parte le motivazioni egoistiche. Quindi, nella misura in cui il diritto cerca di promuovere il bene comune a spese delle preferenze e degli interessi individuali, la sua capacità di minacciare o imporre sanzioni spiacevoli si rivela per Bentham il mezzo principale con cui il diritto può conseguire questo suo scopo”.

di aver depotenziato le teorie del diritto inteso come mero esercizio di forza<sup>17</sup>. Il passaggio dallo Stato legislativo allo Stato costituzionale ha infatti sollevato la necessità di ripensare il diritto, offrendone una ricostruzione sistematica attenta non solamente alle regole poste dal legislatore ma anche ai principi, di indole marcatamente morale, che le sostengono. L'effetto di questa nuova rilevanza attribuita ai principi ha favorito la nascita di una serie di teorie del diritto basate sulla necessaria connessione tra diritto e morale, volte a dimostrare, peraltro, che rispetto ai giudizi morali possa sostenersi una qualche forma di razionalità moderatamente "oggettiva" (Atienza 2017: 133). Non potendomi soffermare in maniera estesa sui problemi del costituzionalismo, né tantomeno sull'ampio dibattito relativo allo statuto epistemologico dei giudizi di valore, mi limito a porre in evidenza come le teorie costituzionaliste, da molti definite "neo-costituzionaliste", da alcuni "post-positiviste", abbiano più di tutte rimesso al centro del dibattito giusfilosofico il problema della giustificazione pratica del diritto. E questo, per lo scopo del presente saggio, è particolarmente importante.

Ho detto all'inizio di come il ragionamento giuridico venga generalmente ricondotto al genere dei ragionamenti pratici perché in esso almeno una delle premesse è rappresentata da una norma o da un valore. Quest'aspetto diventa particolarmente importante con la svolta costituzionalista perché si ritiene che il riferimento della Costituzione a valori morali abbia modificato la stessa natura del ragionamento pratico-giuridico. Mentre nello Stato legislativo di diritto, il ragionamento giuridico era ritenuto pratico poiché ricollegato ad una norma dettata dal legislatore, capace di imporsi autoritativamente al (e dunque di giustificare l'azione del) cittadino in qualità di *comando*, nello Stato costituzionale di diritto – e questo lo dice bene, ad esempio, Nino (2000) – viene revocata in dubbio la tesi secondo cui le norme giuridiche possano giustificare di per sé – cioè solamente in virtù della loro dimensione autoritativa – qualche azione. Il ragionamento giuridico nello Stato costituzionale è perciò ritenuto pratico non esclusivamente per l'inclusione tra le sue premesse di almeno una norma, ma in quanto ragionamento fondato su *norme e valori morali* che vede una evidente prevalenza giustificativa dei secondi sui primi<sup>18</sup>. Rispetto alla nuova configurazione del ragionamento giuridico-pratico nello Stato costituzionale emerge il problema di come interpretare i valori morali posti a sua giustificazione ultima ed è in relazione a tale problema che si pone la necessità di una *doppia mediazione pratica*, affidata alla Costituzione e alla politica (cfr. *supra* II). Il riferimento della *Costituzione* a diritti dal contenuto densamente morale deve essere inteso

17 Il costituzionalismo cui faccio riferimento è un costituzionalismo di tipo teorico ossia una concezione del diritto che interpreta il fenomeno della costituzionalizzazione degli ordinamenti in un determinato modo (Atienza 2017: 130 ss.; Aguilò Regla 2019). Un'eccezione alla perdita di centralità della forza nella definizione del concetto di diritto è rappresentata, comunque, dalla teoria di Schauer (2016).

18 Di questa prevalenza giustificativa della morale sul diritto danno prova, almeno, la tesi *interpretativista* di Dworkin (1986), la tesi del *ragionamento su due livelli* di Nino (2000), la tesi della *duplice natura del diritto* di Alexy (2020) e la tesi dell'*oggettivismo morale minimo* di Atienza (2017: 193-219).

come possibilità di apertura del ragionamento giuridico ad un ragionamento pratico di più ampio respiro, capace di restituire agli operatori giuridici e al legislatore nuove direttive interpretative sul ‘come’ intendere quei diritti. Questa capacità di ragionamento pratico deve essere dimostrata in particolare dalla *politica*, cui compito è proprio quello di rendere effettivi i diritti riconosciuti dalla Costituzione. Per farlo, in alcune occasioni la politica potrebbe essere costretta a chiedere aiuto alla scienza che, nel suo ruolo di ‘facilitazione’, dovrà limitarsi ad offrire ragioni da integrare – eventualmente – nelle teorie pratiche elaborate dalla politica.

Mi sembra che oggi, nell’affrontare il problema delle relazioni giustificative tra diritto e scienza non possa trascurarsi questo processo di “giuridificazione della politica” (Viola-Zaccaria 2004) che, mettendoci al riparo da progetti puramente tecnocratici, restituisce centralità a coloro che partecipano alla pratica sociale del diritto, valorizzandone possibilità critiche e capacità di ragionamento intorno al contenuto dei diritti che ciascuno di essi può rivendicare all’interno della stessa pratica. Questo vale anche in tempo di pandemia. Sebbene ci appaia come un tempo fatto di gerarchie frenetiche e incomprensibili tra diritti, dettate in buona misura dalla scienza, in esso è la politica a dover ritrovare gradualmente la propria ragionevolezza, rifuggendo dalla tentazione di utilizzare la competenza degli esperti come “vello per celare” le proprie responsabilità (Iannuzzi 2020: 121).

## Bibliografia

- Abignente A. 2020, *L'ordine e il molteplice. Il ritmo dell'argomentazione giuridica*, Napoli: Editoriale Scientifica.
- Alexy, R. 1998, *Teoria dell'argomentazione giuridica. La teoria del discorso razionale come teoria della motivazione giuridica*, Milano: Giuffrè.
- Alexy R. 2020, Law's Dual Nature. *Rivista di filosofia del diritto*: 2, 239-245.
- Atienza M. 2019 [2006], *Diritto come argomentazione. Concezioni dell'argomentazione*, Napoli: Editoriale Scientifica.
- Atienza M. 2017, *Filosofía del derecho y transformación social*, Madrid: Editorial Trotta.
- Austin J. 2007 [1832], *The province of jurisprudence determined*, New York: Cambridge University Press.
- Barcellona P. 2003, *Diritto senza società. Dal disincanto all'indifferenza*, Bari: Dedalo.
- Bauman Z. 2007, *Modus vivendi. Inferno e utopia del mondo liquido*, Roma-Bari: Laterza.
- Bobbio N. 1999, *Teoria generale della politica*, Torino: Einaudi.
- Capitanio S. 2000, “L'Ici-bas’ and ‘l’Au-delà’... but Not as they Knew it. Realism, Utopianism and Science Fiction in the Novels of Jules Verne”, in Smyth E. (Ed.), *Jules Verne: Narratives of Modernity*, Liverpool: Liverpool University Press, 60-77.
- Chesnaux, J. 2001, *Jules Verne: un regard sur le monde*, Paris: Bayard.
- Ciaramelli, F. 2013, “Dal consenso alla legittimazione. Le vicissitudini della servitù volontaria ieri e oggi”, in Ciaramelli F., Olivieri U.M., *Il fascino dell'obbedienza. Servitù volontaria e società depressa*, Sesto San Giovanni: Mimesis, 55-119.
- De Boni, C. 2003, *Descrivere il futuro. Scienza e utopia in Francia nell'età del positivismo*, Firenze: Firenze University Press.
- Dworkin, R. 1986, *Law's Empire*, Cambridge-London: The Belknap Press of Harvard University Press.

- Ezrahi, Y. 1980, "Utopian and Pragmatic Rationalism: The Political Context of Scientific Advice", in *Minerva*: vol. 18, n.1, 111-131.
- Fischer, F. 1990, *Technocracy and the Politics of Expertise*, Newbury Park: Sage.
- Fischer F., Forester J. (eds.), *The Argumentative Turn in Policy Analysis and Planning*, London: Duke University Press.
- Hajer, M.A. 1993, "Discourse Coalitions and the Institutionalization of Practice: The Case of Acid Rain in Great Britain", in: Fischer F., Forester J. (eds.), *The Argumentative Turn in Policy Analysis and Planning*, London: Duke University Press, 43-76.
- Iannuzzi A., "Leggi "science-driven" e Covid-19. Il rapporto tra politica e scienza nello stato di emergenza sanitaria", in *BioLaw Journal: Special Issue*, 1, 119-134.
- Irti N. 2013, *L'uso giuridico della natura*, Roma-Bari: Laterza.
- Jasanoff S. 1990, *The Fifth Branch. Science Advisers as Policymakers*, Cambridge-London: Harvard University Press.
- Jasanoff S. 2012, *Science and Public Reason*, London-New York: Routledge.
- Jasanoff S. 2015, "Future Imperfect: Science, Technology, and the Imaginations of Modernity", in Jasanoff S., Sang-HyunKim, *Dreamscapes of Modernity. Sociotechnical Imaginaries and the Fabrication of Power*, Chicago-London: The University of Chicago Press, 1-33.
- Lanzillo M.L. 2017, "Utopia", in *Filosofia politica*: 1, 93-102.
- Lee D. 2006, "The Catastrophic Imaginary of the Paris Commune in Jules Verne's Les 500 Millions de la Bégum", in *Neophilologus*: 90, 535-553.
- Lorenzetti A., "La condizione giuridica del bambino e dell'adolescente transgenere tra diritto alla salute, autodeterminazione e (in)certeza del diritto", in *Ragion pratica*: 2, 533-555.
- Marcuse H. 1967 [1964], *L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*, Torino: Einaudi.
- Minerva N. 2003, "Verne contro Verne. Jules, Michel e l'isola di Hoste", in *Francofonia*: 44, 99-122.
- Nino C. 2000, *Fundamentos de derecho constitucional. Análisis filosófico, jurídico y politológico de la práctica constitucional*, Buenos Aires: Astrea.
- Peczenik A. 1985, "Moral and Ontological Justification of Legal Reasoning", in *Law and Philosophy*: vol. 4, n. 2, 289-309.
- Raz J. 1978, "Introduction", in Raz J. (Ed.), *Practical Reasoning*, Oxford: Oxford University Press, 1-17.
- Raz J. 1999, *Practical Reasons and Norms*, Oxford: Oxford University Press.
- Ruggeri A. 2020, "Mutamenti di contesto politico-istituzionale, progresso scientifico e tecnologico, teoria della costituzione (con specifico riguardo al punto di vista della consultazione)", in *Consulta online*: 1, 137-157.
- Schmitt C. 1932, "Il Concetto di 'politico'" in Schmitt C. 1972, *Le categorie del 'politico'. Saggi di teoria politica*, Bologna: il Mulino, 101-165.
- Schulman P. 2006, "Jules Verne's Very Far West: America as Testing Ground in Les 500 millions de la Bégum", in *Dalhousie French Studies*: vol. 76, 63-71.
- Severino E. 1998, *Il destino della tecnica*, Milano: BUR.
- Sfez L. 1999, *La salute perfetta. Critica di una nuova utopia*, Milano: Spirali.
- Schauer F. 2016, *La forza del diritto*, Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Snow C P. 1966 [19.1], *Scienza e governo. L'intervento dei consiglieri scientifici nelle decisioni militari*, Torino: Einaudi.
- Tincani P. 2017, *Filosofia del diritto*, Firenze: Le Monnier.
- Verne J. 1969 [1879], *I cinquecento milioni della Begum*, Milano: Mursia.
- Viola F., Zaccaria G. 2004, *Diritto e interpretazione. Lineamenti di teoria ermeneutica del diritto*, Roma-Bari: Laterza.



Giorgio Lorenzo Beltramo\*

*La giusta narrazione. Il bisogno di riconoscimento nella società tecnologica*

*Abstract:* The human need for recognition unites the thoughts of Fabietti, Remotti and Augé in anthropology, albeit in their specificities. Having delineated a figure of the concept, also through comparison with the philosophical thought of Honneth, its conditions of possibility in the juridical-technological society are investigated.

Narrative, among the five components of the conceptual figure identified, appears decisive in the human search for recognition. It is therefore chosen here as the preferred perspective for looking at the normative environment in which humans are immersed.

*Parole chiave:* Recognition, narration, technology, society, law.

*Indice:* 1. Il bisogno antropologico di riconoscimento – 1.1. La figura concettuale – 1.2. Il potenziale allusivo – 2. Il riconoscimento nella società tecnologica – 2.1. Necessario: *indisponibilità* – 2.2. Precario: *affettività* – 2.3. Relazionale: *alienabilità* – 2.4. Competitivo: *libertà* – 2.5. Rappresentazionale: *narrazione* – 3. Conclusioni

## 1. Il bisogno antropologico di riconoscimento

Il riconoscimento come *bisogno* umano, tanto del singolo quanto della società, accomuna in antropologia – seppur nelle specificità delle rispettive interpretazioni – i pensieri di Ugo Fabietti, Francesco Remotti e Marc Augé. Un primo intento, allora, è cogliere somiglianze e differenze teoriche fra i tre autori, al fine di delineare una *figura* del concetto antropologico. Questa sarà poi sinteticamente comparata col pensiero filosofico di Alex Honneth, per meglio chiarirla e farne emergere il *potenziale allusivo*<sup>1</sup>.

\* Dottorando presso Università di Torino, Diritti e istituzioni; Université de Nantes, Arts, Lettres, Langues. giorgiolorenzo.beltramo@unito.it

1 Nella filosofia di Di Robilant, la *figura* è una rappresentazione della realtà, che può essere astratta o concreta, ed esprimibile in diversi linguaggi semiotici. A seconda dell'interesse specifico che le orienta, si avranno figure teoretiche, visive, operative o morali-spirituali. Quelle teoretiche, in particolare, sono volte a conoscere, nel senso di "*rappresentare-spiegare*": "vale a dire far conoscere come è la realtà e come 'funziona'". Ogni figura è orientata dalla domanda e dalle aspettative del soggetto, dal suo contesto teorico, dagli elementi di "costruzione" e dai criteri di valutazione scelti; essa è poi inserita in una rete con altre figure. Figure e reti figurali hanno dunque una "forma", cioè una "struttura" che le caratterizza; ma altresì un "*potenziale*

## 1.1 La figura concettuale

Come riconosce lo stesso Remotti, il dibattito sul tema del riconoscimento in antropologia culturale è tardivo e non ancora approfondito<sup>2</sup>. Almeno in Italia, Fabietti è tra i primi a farsene carico: fin dalla prima edizione, nel 1995, del suo studio sull'identità etnica, egli prende in esame le “strategie del riconoscimento” attuate dai gruppi nella lotta per le risorse<sup>3</sup>.

Fabietti intende l'etnia e le nozioni ad essa collegate, quali tribù, razza, cultura, come “*costrutti culturali* mediante i quali un gruppo produce una definizione del *sé e/o dell'altro collettivi*”<sup>4</sup>. In gioco c'è, secondo Fabietti, l'identità di quel gruppo, ossia il “sentimento di appartenenza condiviso”, pensabile solo “in maniera *contrastiva e contestuale*”, cioè “in opposizione a qualcun altro”<sup>5</sup>. Tale identità etnica – se colta dallo sguardo esterno dell'antropologo – è una “finzione”; purtuttavia essa è reale nel “sentimento che determinati individui hanno di una comune appartenenza ad una ‘tradizione’”<sup>6</sup>. Fabietti coglie in essa un “dogma” come fondatore di un’“ontologia” attraverso la credenza: “‘credere, da questo punto di vista, equivale a ‘essere’”<sup>7</sup>.

L'identità etnica affonda “le proprie radici in *rapporti di forza* tra gruppi coagulati attorno ad interessi specifici”: essa è un forte strumento di lotta, nella competizione “per l'accesso a determinate risorse materiali e simboliche”<sup>8</sup>. È dunque all'interno dei diversi Stati, a livello politico, che Fabietti colloca la “lotta per il riconoscimento della propria ‘identità etnica’”<sup>9</sup>. Un gruppo che “si definisce come ‘etnico’ ed è, in questo senso, considerato minoritario” cercherà il riconoscimento giuridico del suo “‘diritto alla differenza’ come fondato sull’‘autenticità’ della propria tradizione”<sup>10</sup>.

Nell'interpretazione di Fabietti, dunque, il riconoscimento è operato da un'istituzione superiore – uno Stato – verso un gruppo di minoranza, di cui si accoglie una richiesta di identificazione fondata sulla sua autenticità etnica, quale strumento nella lotta politica per le risorse.

*allusivo*” che le supera: “esprimono più di ciò che viene indicato con la loro forma”. Vedi Di Robilant in Heritier (ed.) 2008: 166 e ss. Cfr. Heritier 2003: 48-50, 72-75; Heritier 2009: 48-61.

Si può notare una somiglianza tra la *figura* in Di Robilant e il *concetto* in Deleuze e Guattari (2002: 5-23). Anche il concetto si definisce dalle sue componenti, nel loro preciso ordine; è creato, non nasce dal nulla; è relativo rispetto agli altri concetti e ai problemi che è chiamato a risolvere.

2 Remotti 2010: 122-123. Al contrario della letteratura, per cui il tema è antichissimo: si pensi al mito di Edipo, ove il problema del riconoscimento è declinato in termini genealogici. Vedi Gilbert 2019.

3 Fabietti 2013: 143 e ss.

4 *Ivi*: 22.

5 *Ivi*: 47.

6 *Ivi*: 177.

7 *Ivi*: 179.

8 *Ivi*: 14, 22.

9 *Ivi*: 143.

10 *Ivi*: 142, 148.

In parziale contestazione con questa prospettiva teorica si pone Remotti, proprio a partire dall'oggetto del riconoscimento: non l'identità, senza la quale, secondo Fabietti, "non si può vivere", né come singolo né come gruppo<sup>11</sup>; bensì l'"esistenza"<sup>12</sup>.

I soggetti, individuali e collettivi, si formano sempre in un contesto relazionale, dunque nel rapporto con l'altro. Essi non vantano né un'esistenza né un'essenza autonome e indipendenti; al contrario, sono profondamente sociali ed emergono dal rapporto di reciproco riconoscimento<sup>13</sup>. "Fare una persona" – o *antropopòiesi* in termini remottiani<sup>14</sup> – è un'azione sociale: una persona è qualcosa di più di un semplice individuo della specie, e questo suo "valore aggiunto" deve essere fondato e riconosciuto, deve cioè essere istituito.

Il riconoscimento è ciò che consente di passare da una conoscenza puramente quantitativa e seriale degli esseri umani a una considerazione qualitativa, che conferisce valore. Potremmo forse anche aggiungere che il riconoscimento è a tal punto indispensabile alla persona che, senza riconoscimento sociale, la persona svanisce e si perde<sup>15</sup>.

Tanto gli 'io' quanto i 'noi' "si costituiscono nel loro fare – dice Remotti – e il loro fare consiste sia in azioni sia in rappresentazioni (tra cui quelle dell'identità)"<sup>16</sup>. La vita del soggetto, dunque, è una vita 'intrinsecamente relazionale': l'idea di un'identità sostanziale e preesistente alla relazione con l'altro attiene alla sfera delle rappresentazioni e delle finzioni di sé, non al reale<sup>17</sup>.

Questa costitutività dell'interazione sociale porta i soggetti a lottare per il proprio riconoscimento, affinché gli altri "tengano conto nel loro agire, nel loro pensare, nel loro comportamento dell'esistenza di questi 'altri' ai loro occhi"<sup>18</sup>. Il riconoscimento precede e concede la relazione: è cioè la prima forma di interazione.

L'identità si configura allora come una richiesta di riconoscimento "estrema" e forzata: rifiutando il carattere interlocutorio e performativo del rapporto, essa afferma "un nucleo sostanziale, che ci caratterizza in modo permanente" e ne pretende la mera ratifica, facendone una "questione di principio"<sup>19</sup>. Insomma, essa

11 *Ivi*: 178. Il legame esplicito tra il riconoscimento e le identità collettive accomuna il pensiero di Fabietti a quello di Ricoeur (2005: 158 e ss.), su cui tuttavia non possiamo dilungarci in questa sede.

12 Remotti 2010: 124. Remotti (1996, 2010, 2019) e Fabietti (1995<sup>1</sup>, 2013<sup>2</sup>, 2018) hanno dialogato per anni sul tema dell'identità, a poco a poco meglio delineando la propria posizione e la reciproca distanza. L'ultimo volume curato da Remotti (2021) sul tema identità è dedicato alla memoria del collega.

13 *Ivi*: 32 e ss.

14 Remotti 2013. Sull'importanza del concetto per la filosofia del diritto, vedi Beltramo 2020.

15 Remotti 2009: 302 e ss.

16 Remotti 2010: 39.

17 *Ivi*: 39-42.

18 *Ivi*: 93-94.

19 *Ivi*: 95.

è una strategia di relazione, anzi “di riduzione della complessità (e quindi della ricchezza) delle relazioni”<sup>20</sup>. Attiene all’ideologia, al mito, non all’ontologia.

Senza poter qui condensare la complessa antropologia di Remotti sulla persona, è utile almeno accennare ai tre diversi livelli del discorso: la *materia*, ossia ciò di cui i soggetti sono fatti; la *rappresentazione*, ossia il modo in cui i soggetti si vedono e si descrivono; la *configurazione*, ossia il risultato dell’interazione dei primi due, frutto di compromesso<sup>21</sup>. L’inevitabilità umana della rappresentazione – dice Remotti – “vale in particolare nel campo della soggettività e dei processi di soggettivazione”<sup>22</sup>. Essa può essere più o meno congruente alla realtà, ma “nessuna rappresentazione è neutra o innocua”<sup>23</sup>.

Un ultimo elemento della teoria remottiana è per noi interessante. Una volta ottenuto il riconoscimento della propria esistenza ed essersi così imposti allo sguardo dell’altro – “un po’ come dire: ci siamo anche ‘noi’, non potete escluderci, cancellarci, ‘farci fuori’ (in senso mentale, prima ancora che fisico)”<sup>24</sup> – Remotti afferma che “altri aspetti potranno essere oggetto di riconoscimento”, e ne propone un elenco esemplificativo e perciò aperto: “bisogni, caratteristiche, prerogative, ruoli, diritti, valori... anche identità”<sup>25</sup>. Proprio la lotta sul diritto viene indicata come una delle forme più comuni di richiesta di riconoscimento, assieme a quella sulla propria cultura<sup>26</sup>.

Nell’interpretazione di Remotti, dunque, il riconoscimento dell’altro è la prima e indispensabile forma di interazione sociale da cui emergono i soggetti, sia singoli sia collettivi; esso verte innanzitutto sull’esistenza e solo in un secondo momento avanza richieste ulteriori legate alle rappresentazioni di sé, quali bisogni, valori e diritti<sup>27</sup>.

Infine, osserviamo il riconoscimento in Augé, partendo da una precisazione. L’antropologia, secondo lo studioso, tratta del “senso che gli esseri umani in collettività danno alla loro esistenza”:

Il senso è relazione, e, nel caso specifico, è l’essenziale delle relazioni simbolizzate ed effettive fra uomini appartenenti a una particolare collettività. In questo contesto, parlare del senso vuol dire parlare del senso sociale<sup>28</sup>.

20 *Ivi*: 126-127.

21 Remotti 2019: 279.

22 *Ivi*: 278. Sul concetto di rappresentazione inevitabile, vedi Di Robilant: “Anche la realtà ‘naturale’ [...] non può fare a meno d’essere *una figura che pretende di rappresentare la realtà*” in Heritier (ed.) 2008: 164.

23 Remotti 2019: 279.

24 Remotti 2010: 94.

25 *Ivi*: 124.

26 *Ivi*: 94.

27 È utile ricordare qui l’“impegno per il riconoscimento” personalmente assunto da Remotti in “difesa della dignità scientifica dell’antropologia culturale”, in un volume espressamente dedicato alla riflessione sulla sua disciplina (Remotti 2014). Coerentemente con la teoria, l’autore crea una rappresentazione teoretica del ‘noi’ antropologico, ne delinea il metodo, l’oggetto e il fine, sfronda le immagini incongruenti e ne propone una congruente, e infine ingaggia una “guerra per il riconoscimento” dichiarando conflitti e alleanze e presidiando lo spazio antropologico.

28 Augé 2000: 37.

La relazione è la dimensione di esistenza dell'individuo. Essa si sviluppa sia nei confronti di diverse collettività, rispetto alle quali un soggetto potrà vantare appartenenza, sia nei confronti di altri individui, vicini e lontani<sup>29</sup>.

Si individuano così due assi relazionali, ognuno dei quali attiva un'opposizione su cui si organizzano i "rapporti normali" di una società, vale a dire quelli "culturalmente simbolizzati e ammessi". L'asse "delle appartenenze o dell'identità" attiva l'opposizione dall'individuale al collettivo, "dal meno inglobante al più inglobante": esso qualifica l'individuo come appartenente a un gruppo (professione, classe d'età, famiglia, nazione). L'asse "della relazione o dell'alterità", invece, gioca sulle categorie del medesimo e dell'altro, che a loro volta "possono essere individuali o collettive" (io-noi / altri)<sup>30</sup>.

La coppia identità/alterità rinvia dunque a una doppia opposizione – fra individuo e collettività da una parte, medesimo e altro dall'altra – che del resto corrisponde alla doppia natura dell'atto rituale<sup>31</sup>.

Secondo Augé, riprodurre il senso sociale è l'oggetto principale del rito, attraverso la sua doppia natura "sia singolare che plurale, dunque relazionale". Il rito è un momento unico per chi ne è oggetto; ma "per coloro che eseguono il rito o vi assistono" esso è, precisamente, rituale, ossia "abituale, essenzialmente sociale"<sup>32</sup>.

Per il singolo il senso sociale è la "coscienza condivisa (cioè reciproca) del legame rappresentato e istituito con l'altro", creato, ricordato e rafforzato nell'atto rituale. Augé precisa che tale legame deve essere "pensabile", cioè rappresentabile all'interno di una "cosmologia, una visione del mondo e della società", e "istituito", ossia concretizzato in una forma "giuridico-politica dotata di regole e linguaggi propri" (quali la famiglia, la classe, lo stato)<sup>33</sup>.

Proprio la cosmologia ci riporta al riconoscimento.

Per un corto circuito del pensiero, attestato ovunque, gli uomini desiderano non tanto conoscere il mondo quanto piuttosto riconoscersi in esso, sostituendo alle indefinite frontiere di un universo in fuga la sicurezza totalitaria di mondi chiusi<sup>34</sup>.

La "vertigine della chiusura" di cui parla Augé non è sintomo né appannaggio di 'primitività'. Ogni comunità – dalle più piccole quali la famiglia o il lavoro, alle più grandi quali la comunità scientifica, la religione o la nazione – tende a ricreare un "universo di riconoscimento". Esso è un sistema di interpretazione e spiegazione, un sapere e un'esperienza comuni orientati dal proprio riferimento; genera connivenza e fedeltà all'interno, opposizione e mi-

29 *Ivi*: 37-38, 47 e ss.

30 *Ivi*: 38.

31 *Ivi*: 39.

32 Augé 2017: 76-77. Cfr. Augé 2000: 39.

33 Augé 2017: 72.

34 Augé 2000: 94.

sconoscimento all'esterno. Un universo di riconoscimento tende ad essere totalizzante e circolare, ossia autoreferenziale; rappresenta la realtà così da spiegarla e prevederla, e di fronte all'imprevisto attua una riformulazione piuttosto che una propria invalidazione<sup>35</sup>.

Il riconoscimento si rivela dunque come un'ideologia, ma con l'esigenza concreta del rapporto con una realtà che deve essere controllata: “deriva da un'esperienza e costituisce un sapere”<sup>36</sup>. In essa, una società deve trovare un senso:

Non c'è infatti società che non abbia tentato di padroneggiare intellettualmente il mondo nel quale si trova costruendo per suo uso personale una immagine dell'uomo, dei rapporti inter-umani, della natura e dei rapporti fra uomo e natura. Ma questa tentazione non deriva tanto, mi pare, dal desiderio di conoscere, quanto dall'esigenza di senso, dall'esigenza di ‘riconoscersi’ in questa immagine<sup>37</sup>.

Ogni universo di riconoscimento ha una sua logica e un suo linguaggio, cioè un sistema. Gli universi possono essere più o meno chiusi o porosi, pur tendendo a un reciproco misconoscimento. Un singolo individuo, inevitabilmente, si riconosce in molteplici universi, “se occorre anche in modo contraddittorio”<sup>38</sup>.

Ora, “il bisogno di riconoscimento è la cosa più condivisa del mondo”, dice Augé, proprio per l'effetto di “sicurezza intellettuale” e di orientamento che garantisce. Forte delle sue “evidenze” istituite, che “tendono ad imporsi come naturali in certi gruppi e in certe epoche”, l'universo di riconoscimento garantisce un'immagine della realtà in cui il soggetto può pensare sé e l'altro<sup>39</sup>.

Nell'interpretazione di Augé, dunque, il riconoscimento è riflessivo, ossia operato dal soggetto su se stesso e sulla propria società. Esso opera all'interno di un universo istituito di interpretazione e spiegazione, un sistema che dà senso. Il misconoscimento contraddittorio che separa gli universi non impedisce al singolo di riconoscersi in una molteplicità di sistemi.

In campo antropologico si delinea così, più che un concetto definito, una famiglia concettuale in tema di riconoscimento. Questo non deve sorprendere; anzi è coerente, per una scienza impegnata nello studio delle antropologie, l'uso di strumenti teorici aperti e adattabili, che privilegino l'osservazione alla sistemazione<sup>40</sup>.

35 *Ivi*: 93-97. Mi limito a notare la somiglianza con la teoria della figure teoretiche in Di Robilant, nonché con la filosofia della scienza di Popper; la vicinanza dei quali è peraltro rivendicata dallo stesso Di Robilant, in tema di “costante succedersi di figure teoretiche che vengono create per rappresentare la realtà, e costante rimozione di figure che non soddisfano più le nuove esigenze critiche”: una competizione da cui appare “la continuità, la frammentazione e l'evoluzione del processo figurale”, in Heritier (ed.) 2008: 170-171.

36 *Ivi*: 93.

37 *Ivi*: 94.

38 *Ivi*: 96-97. Sulla contraddittorietà dei nostri mondi narrativi, vedi Cometa 2017: 98.

39 *Ivi*: 102.

40 Per una riflessione sul “logos antropologico”, vedi Remotti 2009: 203 e ss; Fabietti 1999.

Sia che il riconoscimento avvenga tra gruppi sia tra singoli, se ne colgono cinque caratteri determinanti: esso è *necessario* alla sopravvivenza del soggetto; è *relazionale*, ossia si fonda sulla dimensione sociale; è legato alla *rappresentazione* di sé all'interno di una cultura; è *precario* e può sempre risolversi in misconoscimento; è *competitivo*.

Se la riflessione antropologica in tema di riconoscimento è ancora poco approfondita e relativamente recente, quella filosofica vanta invece una più lunga tradizione che, almeno a partire da Hegel, giunge fino ai contemporanei Ricoeur e Honneth<sup>41</sup>. Quest'ultimo sarà allora il nostro termine di paragone – seppur sintetico –, al fine di precisare la figura del riconoscimento che sarà poi indagata nella società tecnologica.

Secondo Honneth il riconoscimento è un atto morale di *approvazione* nei confronti di un soggetto<sup>42</sup>. Esso è *pratico*, ossia si concretizza in una condotta di positiva accettazione dell'altro; è *normativo*, perché dipende dal valore morale dell'altro; è *performativo*, perché fa valere pubblicamente quel valore altrui; è *simbolico*, perché i gesti e i comportamenti in cui si realizza sono significativi solo all'interno di una cultura; è storico ed *evolutivo* rispetto ai valori morali, la cui “qualità normativa” migliora linearmente<sup>43</sup>.

Honneth afferma che il riconoscimento è indispensabile allo sviluppo umano, tanto in una fase infantile – dove si caratterizza come cura amorevole nella stretta cerchia di figure di riferimento – quanto in una fase adulta. Qui il riconoscimento si è ormai fatto più complesso e diversificato, contemplando tre principali modalità, ognuna delle quali rispecchia un certo tipo di relazione tra i soggetti: l'*amore* e l'*amicizia*, tipici di una relazione intima e non generalizzabile; il *rispetto*, relativo ad una relazione tra pari e oggettivabile nel diritto; la *solidarietà* e la stima, tipiche di un gruppo che condivide interessi e riferimenti comuni<sup>44</sup>. Ciascuna modalità è legata ad una diversa esigenza del soggetto e sviluppa un aspetto della sua personalità.

L'*amore* induce “nell'individuo lo sviluppo di una *fiducia in se stessi* radicata nel corpo”, indispensabile alla piena espressione di sé; è un'esperienza di riconoscimento “di tipo simbiotico”, che il soggetto ha bisogno di rinnovare a successive riprese<sup>45</sup>. Il *rispetto* elementare dell'altro lo riconosce come “moralmente competente allo stesso titolo di tutti gli altri componenti della comunità”, suscitando di risposta il *rispetto di sé*; poiché non si dà in gradazione, bensì in un'unica alternativa (c'è o non c'è rispetto), esso si può oggettivare – dice Honneth – nelle norme giuridiche di uno stato (fermo il dubbio, tuttavia, che la sua “dimensione troppo astratta” possa sostituire *in toto* quel “rispetto compensatorio” comunque ricercato nei piccoli gruppi)<sup>46</sup>. Infine, la *solidarietà* si esplica reciprocamente in

41 Per una panoramica, vedi Honneth 2019b; Ricoeur 2005.

42 Honneth 2017: 105, 136, 190-191.

43 *Ivi*: 183-211.

44 *Ivi*: 105-112, 166-170. Cfr. Honneth 2002: 114-157.

45 *Ivi*: 109, 169 (corsivo mio).

46 *Ivi*: 110-111, 169-170.

una “cerchia di individui uniti da gusti e mentalità affini” ed è volta a riconoscere le capacità e le qualità dei soggetti, ingenerando in loro *autostima*; quest’ultima è – dice Honnet – “*uno* dei motivi principali, se non addirittura *il* motivo per cui si formano dei gruppi”, a causa di una “sempre maggiore vulnerabilità” che ingenera un sempre maggiore bisogno di conferme<sup>47</sup>.

Queste tre modalità di riconoscimento – amore, ordine giuridico e solidarietà – sembrano definire le precondizioni formali di un’interazione strutturata in modo tale da non indurre mai gli esseri umani a dubitare della propria ‘dignità’ e integrità<sup>48</sup>.

Un soggetto, inoltre, impara nel corso della vita a “considerare i propri sentimenti e i propri desideri come qualcosa che merita di essere articolato”. È questo un riconoscimento verso se stesso, necessario perché “un soggetto possa accettarsi”<sup>49</sup>.

L’aspetto pratico e storico del riconoscimento è per noi un elemento essenziale. Honneth rileva come la “prassi sociale” e l’“ideologia”, specialmente quando siano istituzionalizzate, influiscano potentemente come “fonti sociali”, ingenerando un preciso “*habitus*, un sistema di convinzioni reificato”. Honneth considera espressamente la possibilità negativa che tale “reciproco combinarsi tra una prassi unilaterale e un sistema ideologico di convinzioni” diffonda comportamenti di misriconoscimento, o – in termini honnethiani – di “reificazione” dell’altro e di se stessi<sup>50</sup>.

Infine, Honneth è ben consapevole del carattere competitivo del riconoscimento, in nome del quale anzi le “lotte” sociali contribuiscono all’ampliamento dei valori di riferimento collettivi, visti in una prospettiva progressista<sup>51</sup>.

Nella comparazione con Honneth, il riconoscimento mantiene e rinforza i cinque caratteri sopra delineati – necessario, relazionale, rappresentazionale, precario, competitivo –, ma si carica di un’attenzione specifica ai *valori* culturali e – aspetto per noi importante – alla dimensione *istituzionale*: essa si rivela come “fonte” o – per usare un’altra metafora – come *ambiente* per nulla neutro, ma anzi determinante nell’orientare la risposta ad un bisogno umano.

## 1.2. Il potenziale allusivo

La domanda che guida la *nostra* figura di riconoscimento è la sua possibilità nella società tecnologica. L’ambito è troppo vasto per ‘circondarlo’ (*ambire*) tutto e

47 *Ivi*: 111-112; 170-171.

48 *Ivi*: 112.

49 Honneth 2019a: 82-83.

50 Honneth 2017: 84 e ss. Pur nell’impossibilità di dilungarci su quest’aspetto, si noti che il riconoscimento, come approvazione di un soggetto definito con formula kantiana “intelligibile”, ossia capace “di quell’autodeterminazione secondo ragione che costituisce la norma della vita umana”, è per Honneth “originario” e precedente alla mera conoscenza. Questo permette al filosofo di qualificare la “reificazione” dell’altro come “oblio del riconoscimento” precedente. Vedi Honneth 2019a: 43 e ss. Honneth 2017: 135-139.

51 Honneth 2017: 102-119, 196-197. Cfr. Honneth 2002.

troppo variegato; possiamo tuttavia ripercorrere gli elementi costitutivi della figura sopra individuati, e sviluppare *un* loro potenziale. Associeremo ad ogni carattere del riconoscimento antropologico un'idea allusiva, che ci permetta di selezionare la realtà qui considerata.

## 2. Il riconoscimento nella società tecnologica

### 2.1. Necessario: *indisponibilità*

Il bisogno di riconoscimento è all'uomo indisponibile: è un dato. L'uomo è sempre situato in un *ambiente*, inteso in senso sia fisico, sia tecnico<sup>52</sup>, sia istituzionale. Tra uomo e ambiente si sviluppa una fattività reciproca<sup>53</sup>. Più che alla tecnologia come ambiente, tema che permea l'intero discorso, vogliamo qui indagare il diritto come tecnologia.

Di Robilant intende con 'tecnologia' la ricerca di "mezzi idonei a conseguire determinati risultati". Nella "tecnologia del diritto" questi ultimi sono sociali; con un'avvertenza: i mezzi e gli effetti possono essere ricercati "all'interno di un singolo ordinamento giuridico", secondo un approccio per così dire più tecnico, oppure da esso slegati. In quest'ultimo caso, Di Robilant parla di "tecnologia politica del diritto"<sup>54</sup>.

Floridi invita a considerare la infra-struttura organizzativa dell'ambiente – il *design* – come "infraetico": capace cioè di agevolare (o al contrario di ostacolare) le scelte etiche dei soggetti<sup>55</sup>. L'essere della tecnologia è un "essere-tra": tra "utente" e "suggeritore"<sup>56</sup>; il fine è aumentare la potenza, dice Ellul, senza altra "teleonomia"<sup>57</sup>. In questo senso, la tecnologia è eticamente ambivalente, non neutra.

Honneth vede nel diritto – come predetto – l'oggettivazione del rispetto reciproco. Ancora più esplicitamente, esso attua una "finzione protettrice" in quanto garantisce alcune "garanzie minimali" di riconoscimento. Protezione minimale, dice Honneth, "ma comunque obbligatoria [...] precaria, ma tanto più efficace"<sup>58</sup>. La relazione giuridica è qui garanzia di rispetto; efficace perché obbligatoria e perché finzionale. È evidente che si stia qui parlando meno di etica che di infraetica.

C'è il rischio che la finzione istituita sveli il suo carattere finto, magari nella competizione con altre finzioni sociali. A quel punto rimarrebbe solo l'obbligatorietà a garanzia di un vuoto comportamento. Tale rischio è esemplificato dallo stesso Honneth poche righe dopo:

52 Ellul 2009.

53 Sul legame tra senso e spazio istituito vedi Augé 2017: 40 e ss., 93 e ss. Sul valore del luogo nella costruzione narrativa del sé, vedi Bruner 1987.

54 Di Robilant 1982.

55 Floridi 2017: 218 e ss.

56 *Ivi*: 27 e ss.

57 Ellul 2009.

58 Honneth 2019a: 91.

[...] sotto l'effetto di tipizzazioni reificanti (delle donne, degli ebrei ecc.) si rifiutano in un secondo tempo ai gruppi di persone via via considerati quelle qualità personali che precedentemente erano state loro attribuite in modo del tutto ovvio in base al primato sociale del riconoscimento [...].<sup>59</sup>

Vorrei accostare a questa frase negativa una positiva del filosofo, per poi commentarle insieme.

[le figure espressive del riconoscimento servono a] dare pubblicamente a intendere al nostro interlocutore che nel quadro del ruolo socialmente tipizzato che gli compete (quello dell'amico, della donna delle pulizie, del compagno di viaggio) la sua presenza è stata presa in considerazione o ritenuta degna di approvazione.<sup>60</sup>

La tipizzazione è strutturale nel diritto. Come ogni universo di riconoscimento, anche il diritto è totalizzante e sistematico: Honneth descrive come "seconda natura" l'effetto della socializzazione<sup>61</sup>. In quale universo, allora, può collocarsi l'*ovvietà* qualitativa del soggetto e in quale invece la sua reificazione? Qual è la *persona* giusta, la maschera istituita che garantisce il riconoscimento? In quale realtà l'"intelligibilità" costituisce – come vuole Honneth – "la *norma* della vita umana" generatrice di normatività<sup>62</sup>?

Noi leggiamo il riconoscimento come il *canone* e la reificazione come una *violazione*, entrambi tuttavia *tipici* di una realtà narrativa; semmai, Honneth la vorrebbe autoevidente (caratterizzata cioè da "banalizzazione narrativa")<sup>63</sup>.

La fiducia cieca nel diritto tuttavia stupisce. E non solo perché la storia ricorda diritti pessimi, che non possiamo non considerare diritto<sup>64</sup>; ma anche perché lo stesso Honneth denuncia "la forma specifica di determinate istituzioni [...] causare l'insorgere di convinzioni fallaci o finzioni ingannevoli"<sup>65</sup>. *Tecnologicamente* simili, prassi e ideologie istituzionali possono avere esiti opposti.

Augé nota come l'alienazione nella tecnica non sia che un caso particolare di alienazione nell'istituzione<sup>66</sup>; ma per prenderne consapevolezza occorre un *décalage* prospettico<sup>67</sup>. La relazione di Honneth con l'altro sembra non uscire da quel "ruolo socialmente tipizzato", forse troppo ottimisticamente visto come garanzia. Il rapporto tipo / particolarità assume così di nuovo tratti narrativi<sup>68</sup>. La seconda natura del ruolo tematico è totalizzante; Honneth stesso parla di "prassi narrativa del mondo della vita"<sup>69</sup>.

59 *Ivi*: 92.

60 Honneth 2017: 131.

61 *Ivi*: 194.

62 *Ivi*: 135. Corsivo mio.

63 Bruner 1991. Con Di Robilant, la realtà è una "rappresentazione preliminare" della realtà, dunque sempre una figura, in Heritier (ed.) 2008.

64 Algostino 2018.

65 *Ivi*: 197.

66 Augé 2000: 104-105.

67 "Spostare [*décaler*] l'osservazione nel tempo e nello spazio", Augé 2019: 161.

68 Bruner 1991.

69 Honneth 2017: 198.

Quanto allora l'immagine della *persona*, che pure è scelta da Remotti, è congruente? Se “denunciare una prospettiva non fa che rivelarne un'altra”<sup>70</sup>, forse lo zigzag tra universi di riconoscimento è l'unica soluzione praticabile.

Con il suo bisogno indisponibile, l'uomo è immerso nell'ambiente tecnologico, come vedremo, ma anche nella tecnologia del diritto. L'istituzione giuridica costruisce una realtà e in funzione di essa definisce ogni individuo come particolarità di un tipo. La banalizzazione narrativa rischia tuttavia di pagare lo scotto di una posizione immersiva<sup>71</sup>: una “collaudata e virtualmente automatica routine interpretativa”<sup>72</sup>. L'uscita dal singolo ordinamento è ciò che distingue una mera tecnologia del diritto da una *politica*, che risponde ad una figura dinamica e non statica del diritto<sup>73</sup>.

## 2.2. Precario: *affettività*

La performatività del riconoscimento può suggerire un'equivalenza pericolosa con il documento<sup>74</sup>. Risulterebbe essere un fatto sociale emergente dalla registrazione (gesto pubblico, atto giuridico); il misconoscimento sarebbe allora una cancellazione; la reificazione una sovra-registrazione *in peius*. La prospettiva della *traditio* valoriale di Honneth sembrerebbe andare in questa direzione: una *praxis* e un'ideologia sedimentate e fattesi *habitus*<sup>75</sup>.

La definizione degli oggetti sociali “Oggetto = Atto Registrato”<sup>76</sup> sarebbe così adatta al riconoscimento; e non solo nella prospettiva di Fabietti (atto giuridico statale), ma finanche in quella di Honneth, dove “la morale finisce per coincidere quasi del tutto con il riconoscimento”<sup>77</sup>, che tuttavia è automatico e ‘inevitabile’:

al punto che la semplice identificazione di ordine cognitivo costituisce piuttosto un caso particolare frutto della neutralizzazione di un riconoscimento originario<sup>78</sup>

... e la reificazione è un suo oblio<sup>79</sup>.

L'analogia riconoscimento-documento è tuttavia pericolosa perché *cronicizza* una relazione affettiva, i cui tempi non sono definibili una volta per tutte, ma dipendono dalla reciproca coordinazione<sup>80</sup>. L'affetto a fondamento del legame so-

70 Bruner 2002: 26.

71 Gilbert 2014, 2017.

72 Bruner 2002.

73 Di Robilant in Heritier (ed.) 2008.

74 Ferraris 2009; 2018.

75 Honneth 2017: 198-211; 2019a: 90-94.

76 Ferraris 2018: 21.

77 Honneth 2017: 136.

78 *Ivi*: 139.

79 Honneth 2019a: 56 e ss. Sul riconoscimento originario e la reificazione come suo oblio, vedi nota 50.

80 Dumouchel-Damiano 2017: 124 e ss.

ziale è evidentissimo nel senso simbolico (*syn-ballo*) istituito dal rito<sup>81</sup>; e non è un caso che, *fuori* dall'universo statico del diritto positivo, sia un'estetica giuridica di orientamento religioso a riportare l'attenzione all'*affectio*<sup>82</sup>. La laicità moderna ha confuso grossolanamente religione e rito. Ironicamente, proprio la modernissima tecnologia cerca ora occupare il posto vuoto.

Se l'infosfera<sup>83</sup> è solo un archivio documediale<sup>84</sup>, tuttavia, nemmeno il suo aggiornamento continuo<sup>85</sup> salva la dimensione degli affetti. La nostra *onlife* è iperstorica, dice Floridi, cioè dipendente dalle tecnologie di informazione e comunicazione (TIC)<sup>86</sup>. Viviamo gli effetti apparentemente contraddittori dell'*opera omnia* in automatico salvataggio e della sua a-storicità in automatico aggiornamento<sup>87</sup>. L'effetto è spaesante: non sappiamo da dove *iniziare* il racconto<sup>88</sup>.

Il tempo dell'affetto, infatti, come il tempo del racconto è anche il tempo dell'oblio. Anzi, mi pare che per l'affetto valga quanto Gilbert sostiene per il racconto: “possiede questa capacità di ‘iniziare’”, ossia di prodursi e contemporaneamente fondare la sua accettabilità, solo se può riferirsi ad un un “resto attivo” – per usare le parole di Legendre –, evocativo proprio perché assente; e non ad una accumulazione presente<sup>89</sup>.

Neri fa notare come molto spesso l'apostrofe, l'appello enfatico al lettore in letteratura, cerchi di suscitare il *pathos* attraverso un invito alla memoria condivisa (“Silvia, rimembri ancora”): è quello il *luogo* per eccellenza dei sentimenti e delle emozioni<sup>90</sup>. Un luogo terzo che funziona *in absentia*, come *evocativo* di un tempo passato che sia possibile *rinnovare* nel presente, adattandolo nel *logos* narrativo. Tale ricchezza *immaginaria* è falsificata dalla registrazione, la cui terzietà fisica si impone come assoluta.

Le immagini oggi ci circondano come *prove* di un'esperienza che abbiamo fatto o che stiamo per fare. La spettacolarizzazione dell'esperienza si lega alla spettacolarizzazione dell'altro<sup>91</sup>; l'esito psicologico, previsto da Anders e confermato da Turkle, è l'*invidia* per il proprio “sé algoritmico”<sup>92</sup>, l'avatar *online* che perfeziona il soggetto *offline*.

“Aver sostituito i media alle mediazioni contiene in sé il germe della violenza”, avverte Augé<sup>93</sup>. La registrazione dell'atto s'illude di fissare ciò che *deve* essere dimenticato, per essere rievocato secondo il nuovo *ethos* della relazione<sup>94</sup>. L'amicizia

81 Augé

82 Sequeri 2016 seguito da Heritier (ed.) 2016.

83 Floridi 2017.

84 Ferraris 2018: 20.

85 Accoto 2017: 19.

86 Floridi 2017: 1 e ss. (iperstoria), 47 (*onlife*: “Il mondo digitale online trabocca nel mondo analogico offline, con il quale si sta mescolando”), 19 (aggiornamento e astoricità).

87 *Ivi*: 19.

88 Gilbert 2016.

89 *Ibidem*. Per la nozione di “resto attivo” vedi Legendre 2009b: 11 e ss.

90 Neri 2014: 169.

91 Augé 2000: 119.

92 Turkle 2016: 104 e ss.

93 Augé 2011: 20.

94 Sui concetti aristotelici di *logos*, *pathos* e *ethos* vedi Raimondi 2002: 20-23; Neri 2014: 50-51.

*social* è un esempio noto di “disallineamento cronologico”<sup>95</sup> tra virtuale e reale. Confondere la mediazione del rito con i *social media* tecnologici, la relazione con la registrazione, comporta un “deficit simbolico”<sup>96</sup> dunque una perdita di senso.

In semiotica è pacifico che un segno non abbia un senso infinito, che anzi può essere consumato<sup>97</sup>. L'immagine per l'immagine sembra essere la referenza inceppata dei nuovi sé algoritmici: creati e curati per narcisismo, essi rispondono coerentemente rimandando solo più a se stessi, e generano invidia. Paradossalmente, si produce così uno slittamento dall'icona all'idolo, dunque una ricarica semantica, proprio nella perdita della referenzialità dell'immagine al soggetto reale, che si sente un *altro*.

L'esclusione dell'uomo dall'infosfera è del resto annunciata come possibile dal suo stesso teorico<sup>98</sup>. Nella proliferazione di immagini tautologiche, l'esito patologico della violenza paventato da Augé è un monito per quella teoria del diritto che sta dietro alla sua tecnologia. Può essere ovviamente una violenza contro le immagini, un'iconoclastia, portatrice di un cambiamento di prospettiva. Ma può anche essere una violenza autolesionistica, un ultimo gesto disperato di riconoscimento, come purtroppo riportano le cronache in tempo di quarantena.

### 2.3. Relazionale: *alienabilità*

Una relazione è sempre alterabile e alterante. La pragmatica moderna sviluppa l'attenzione agli *effetti* della comunicazione che è propria della retorica classica<sup>99</sup>. Il confronto con l'altro è sempre problematico e richiede una mediazione<sup>100</sup>; cosa che il diritto conosce perfettamente. Una relazione giuridica – ed è un sistema che tende alla totalità, ma può essere sostituito da altri sistemi di riferimento, quali la religione o l'autorità familiare, nei relativi campi<sup>101</sup> – non è mai una relazione sinallagmatica: c'è sempre un residuo che la eccede e la rivolge alla terzietà garante. Nelle parole di Heritier, una *fiducia* “rinvia sempre al legame sociale” che fonda la relazione<sup>102</sup>.

La tecnologia può essere un formidabile mezzo di comunicazione e relazione. Raimondi ha scritto pagine emozionanti sull'incontro tra lettore e scrittore *attraverso* il testo letterario. La consapevolezza di un “incontro con un altro uomo, che nel libro ci rivela qualcosa della sua storia più profonda e al quale ci rivolgiamo in uno slancio intimo della coscienza affettiva”, ingenera nel lettore un senso di responsabilità etica<sup>103</sup>. “Forse l'etica della lettura – propone ancora Raimondi – trova qui il suo carattere più peculiare: in una esperienza di libertà compresente nel pieno riconoscimento dell'altro”<sup>104</sup>.

95 Floridi 2017: 81.

96 Augé 2011: 20.

97 Volli 2003: 219.

98 Floridi 2017: 32 e ss.

99 Volli 2003: 209.

100 Augé 2018: 86.

101 Sul concetto di campo, vedi Bourdieu 2017.

102 Heritier (ed.) 2016: 96.

103 Raimondi 2007: 13.

104 *Ivi*: 37.

La pagina letteraria rivendica una propria differenza che resiste al soggetto, tanto al fruitore quanto all'autore. Essa è un *potenziale* la cui reattività dipende dall'incontro storico e irripetibile con la cultura del lettore<sup>105</sup>: un'esperienza che è sì reiterabile, ma imprevedibile nel suo potere dialogico. La lettura acquista così il sapore del confronto, finanche della "lotta" rispettosa:

educa esattamente a questa conoscenza, a questa compresenza di verità differenti nella pluralità libera delle coscienze. E il tema dell'altro [...] trova un riscontro intenso e forse una specificazione nell'universo del lettore [...].<sup>106</sup>

Le tecnologie, tuttavia, non sono tutte uguali. In quanto infraetiche, esse influenzano il comportamento dell'utente. La coppia scrittura / immagini, come quella analogico / digitale, individua una diversità di rapporto tra soggetti, *indotta* dalla tecnologia<sup>107</sup>. È importante comprendere bene la prospettiva di Raimondi, che interpreta il testo come un *luogo d'incontro* tra l'io-lettore, che lo anima nello "specchio attivo dell'immaginazione", e l'altro-autore, la cui coscienza è inscritta nel testo ma è rappresentata dalla "voce" che legge<sup>108</sup>. È da questo *incontro umano* 'sul testo' che nasce la responsabilità etica, diversamente inconcepibile.

La maggiore passività dello spettatore rispetto all'inter-azione del lettore è giustamente sostenuta<sup>109</sup>, pur non dimenticando la collaborazione necessaria del primo alla riuscita della messa in scena<sup>110</sup>. Ciò che qui interessa, tuttavia, è la possibilità di un uso *alienante* della tecnologia da contrapporre a quello *alterante* illustrato da Raimondi.

A ben guardare, infatti, la possibilità di un *uso* del testo – con ciò intendendo una rinuncia a quella cooperazione rispettosa che chiameremmo *interpretazione*<sup>111</sup>, tanto in letteratura quanto nel diritto – è sempre possibile. Anzi, l'afflato etico dipende più dalla sensibilità del lettore che dal suggerimento del testo: nonostante le strategie enfatiche, l'autore si mostra solo mediatamente, nell'interfaccia<sup>112</sup>. Le sue possibilità di azione – la sua *libertà* – in un certo senso *sono* l'interfaccia<sup>113</sup>.

105 *Ivi*: 36-39. In un senso di 'cultura' che qui non può reggere la dissociazione tra la ciceroniana *cultura animi* (che fa l'uomo colto) e l'analitica 'cultura sociale' (che lo fa italiano o occidentale, per esempio), come indicata da Remotti 2011: 3 e ss. Si tratterebbe invece di una "singolarità collettiva" nel senso dato da Augé: "In quanto collettiva, essa corrisponde a ciò che viene condiviso da un certo numero di uomini; in quanto singolare, a ciò che li distingue dagli altri uomini". Augé 2000: 53, 64. Per una critica della posizione remottiana sulla cultura, da una prospettiva estetico-giuridica di orientamento vichiano, vedi Heritier 2021: 68 e ss.

106 Raimondi 2007: 44-45.

107 Nella filosofia di Ferraris (2017), la tecnologia è il *medium* che permette il passaggio dall'ontologia (la realtà, ciò che c'è o non c'è) all'epistemologia (ciò che sappiamo, che è vero o falso).

108 Raimondi 2007: 12-20.

109 Raimondi 2007; Augé 2011, 2018; Turkle 2016.

110 Rondolino, Tomasi 2018; Casetti, di Chio 1990.

111 Volli 2003: 155.

112 Sul concetto di interfaccia e di suggerimento (rispetto ad *affordance*), vedi Floridi 2017: 27 e ss., 264 nota 1.

113 Le TIC generano spazio. Oltre all'ovvio cyberspazio, esse connettono gli oggetti tecno-

Occorre poi soffermarsi sul riconoscimento che avviene nella relazione mediata dal libro. Se il lettore può riconoscere l'altro nel testo (qualcosa di paragonabile all'*intentio auctoris*, seppur la prospettiva etica di Raimondi mi pare più esigente), si può certo aggiungere che l'autore deve "costruire"<sup>114</sup> il suo lettore ideale e prevederlo (*intentio lectoris*). Anche volendo limitare il riconoscimento soltanto alla prima proiezione – vista l'auto-nomia finzionale della seconda –, appare evidente che esso non raggiunge mai l'altro-autore; al contrario, resta nella sfera conoscitivo-emozionale dell'io-lettore. Raimondi infatti descrive il lettore come in "ricerca di un colloquio entro cui alla fine ritrova se stesso"<sup>115</sup>; e non potrebbe essere diversamente, visto che è *sua* la voce con cui parla il testo (e, attraverso il testo, attraverso la voce, l'autore).

In questa duplicità, mediata dal riferimento comune al testo, il soggetto sperimenta la sua "identità come movimento e tensione verso l'alterità"<sup>116</sup>. La prospettiva del linguista si accorda qui quasi letteralmente con quella relazionale di Augé<sup>117</sup>, ma con l'enorme differenza dell'assenza fisica dell'altro, rappresentato dall'interfaccia.

L'assenza dell'altro è palese nello scritto, mentre è dissimulata nell'immagine. Se all'effetto iconico si somma l'istantaneità 'in diretta', con la *distanza* spazio-temporale scompare anche la *differenza*. L'altro è presente<sup>118</sup>. La pericolosità di questo 'miraggio interattivo'<sup>119</sup> è denunciata a gran voce da un'esperta delle relazioni medialità come Turkle<sup>120</sup>. La regressione della realtà e del soggetto alla loro spettacolarizzazione sem-

logici attorno a noi in un sistema che funziona grazie a "sensori, dati e algoritmi intelligenti": Accoto (2017: 90) chiama quest'attività generativa "transduzione".

Da un punto di vista giuridico la transduzione è *in sé* la possibilità di sostituire il diritto con la tecnologia. Lo denuncia Heritier: "Mentre la modernità intende il diritto per lo più come comando rivolto a una libertà che può mettere in atto o meno un comportamento, tenendo conto della sanzione prevista, la tecnologia può direttamente *impedire* un comportamento: semplicemente mettendo in atto, nella progettazione di un dato manufatto, un dispositivo che obblighi a quel comportamento". In Di Nuoscio, Heritier (ed) 2008: 93.

In logica giuridica, il passaggio può essere quello tra un dovere deontico ad un dovere anankastico o, forse meglio, aletico in quanto *legge fisica* del nuovo mondo (vedi Lorini: 2017: 22-23 e *passim*): *funziona* così non perché ci sia una norma da rispettare, ma perché quelle sono le sue "condizioni di esistenza" (Accoto).

L'autorità si nasconde nel *fatto*: apparentemente non c'è *atto*. Tuttavia, il *design* (Floridi) è frutto di progetto. Pur se relativa all'uso della tecnologia in campo bellico – ma facilmente generalizzabile –, si veda la posizione di Dumouchel e Damiano (2019: 179): "la devoluzione della capacità di scegliere a sistemi autonomi intensifica il processo di concentrazione, in pochi agenti umani, della facoltà politica e morale di decidere".

114 Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 22.

115 Raimondi 2007: 18.

116 *Ibidem*.

117 Augé 2018: 17 e ss.

118 Dumouchel, Damiano 2019: 45: "presenza reale, che è nello stesso tempo disincorporata e delocalizzata", rispetto a "assenza" dallo spazio fisico". Floridi 2017: 81: "presenza" del sé, rispetto a "localizzazione" corporea.

119 "La nostra filosofia sembra suggerire che 'essere è essere in interazione', anche se ciò con cui interagiamo è solo transitorio e virtuale", Floridi 2017: 59.

120 Turkle 2019, 2016.

bra richiedere una sorta di rincorsa filosofica, che ha tutta l'aria di una rincorsa di immagini: dal "Mi vedo, quindi sono" di Bessis<sup>121</sup> al "Posto, dunque sono" di Turkle<sup>122</sup>.

È sorprendente notare che alcune distopie scientifiche di isolamento umano si siano realizzate alla lettera nella quarantena da CoVid<sup>123</sup>. Non occorre più la fantasia per comprendere come la rappresentazione virtuale non abbia la stessa *libertà* di azione, dunque nemmeno la stessa *autorità*, della persona: in questo senso, non è corretto considerarla un suo sostituto<sup>124</sup>, benché così sia potuta apparire<sup>125</sup>. La relazione a distanza, come dice Turkle, è passata dal "meglio di niente" al "meglio di tutto" proprio per il suo minore coinvolgimento<sup>126</sup>. L'esperienza dialogica è un'esperienza problematica; la tecnologia può essere la soluzione facile che salva le apparenze<sup>127</sup>.

Nel nuovo mondo documediale, abbiamo aggiornato la nostra ricerca di accettazione<sup>128</sup> in un piacere estetico, a sua volta confuso con la sua icona (il *like*). Il bisogno di riconoscimento, non più ricercato nella lotta della relazione, riemerge come *ansia* di connessione e visione<sup>129</sup>. L'effetto è così opposto all'*alterazione*, ingenerando un desiderio di immedesimazione con l'immagine che è piuttosto un'*alienazione* del soggetto<sup>130</sup>.

L'essere-tra della tecnologia non è l'essere-tra del simbolo, che *per sua assenza* rimanda ad una terzietà evocativa e fonda di ritorno la fiducia nel legame sociale. L'assenza del riferimento è la libertà della relazione: nel loro comune rivolgersi onfidente, o al contrario nella lotta per il suo riconoscimento (atteggiamenti che con Remotti possiamo definire antropo-poietici), l'io e l'altro si ritrovano<sup>131</sup>. Questa libertà è opposta alla cogenza tecnologica, che proprio quando scompare al suo utente – come lo schermo dietro la proiezione, lo specchio dietro la riflessione<sup>132</sup> – ordina le sue possibilità.

121 In dialogo con Augé (2018: 85).

122 Turkle 2016: 63.

123 "non è possibile inserire in modo deliberato adolescenti umani in ambienti stressanti socialmente per poter misurare le loro reazioni", Blackmore 2018: 50. "è impossibile immaginare sei miliardi di individui tenuti a rigorosa distanza gli uni dagli altri, che comunicano fra loro solo attraverso la mediazione di schermi", Augé 2017: 75.

124 Dumouchel, Damiano 2019: 43 e ss.

125 Augé 2018: 156.

126 Turkle 2019: 85 e *passim*.

127 Ma aumenta le distanze: in questo senso è una *rappresentazione* come "presenza seconda", così come è tradotta dal Rinascimento italiano in avanti la *mimesis* aristotelica, che al contrario "accresce l'evidenza (*enargeia*)", mettendo "sotto gli occhi la realtà imitata". Gilbert 2014. Sul legame tra conoscenza e piacere nella *mimesis* aristotelica, vedi anche Neri 2012: 19 e ss.; Raimondi 2002: 43.

128 Blackmore 2018: 51 e *passim*. La studiosa fa notare come gli adolescenti siano in tema di riconoscimento i più fragili, perché "*ipersensibili* all'esclusione sociale" (49).

129 Turkle 2019: 219 e *passim*; Augé 2018: 83 e *passim*.

130 Augé 2018: 89 "A differenza del narcisismo pure e semplice, l'individuo non è alienato rispetto all'immagine del suo corpo, ma a quella del *corpo-immagine in generale*, tanto da farlo aspirare a raggiungere quel mondo fittizio".

131 Remotti 2013.

132 Preferisco parlare di scomparsa della tecnologia piuttosto che di assenza. Cfr. Du-

## 2.4. Competitivo: *libertà*

La “surmodernità”, secondo Augé, è l’epoca che non ha affatto superato, ma anzi sovradeterminato e complicato la modernità<sup>133</sup>. È eccessiva: l’eccesso di *eventi*, di cui siamo iperinformati, e l’eccesso di *immagini*, da cui siamo circondati, comportano un’accelerazione del tempo e un restringimento dello spazio. La storia ci incalza; il pianeta si rimpicciolisce<sup>134</sup>.

L’appiattimento di orizzonte è anche un livellamento informativo. È qui in gioco il rapporto delicato tra forma e sostanza o, in termini linguistici, tra sintassi e semantica. Nell’infosfera tutto è informazione<sup>135</sup>. L’intelligenza artificiale è sì un “motore sintattico”<sup>136</sup>; ma noi al contrario, di là da facili analogie, non siamo organismi informativi (“infor”) <sup>137</sup>. Ci importa del *significato*.

Ferraris e Augé guardano al medesimo fenomeno da prospettive complementari. Per il filosofo, la critica postmoderna alla verità e la “liberalizzazione” delle opinioni ha trovato nella potenza tecnologica un volano prima populista poi assolutista, aprendo la strada alla “postverità”. Si passa così da un rapporto verticale ad un livellamento orizzontale: governanti e governati, esperti e ignoranti, “chierici e laici”<sup>138</sup> usano gli stessi *social*, hanno la stessa voce<sup>139</sup>; sono indistinguibili, dunque equivalenti. L’antropologo vede, come conseguenza dei due eccessi sopra ricordati – di tempo e di spazio, che ‘implodono’ –, un eccesso di individualismo: i riferimenti sono personalizzati, l’esperienza è presentata come unica, “ognuno di noi è l’oggetto esclusivo dello sguardo di colui o colei che si rivolge a noi dal piccolo schermo”<sup>140</sup>. Questa “individualizzazione dei percorsi” induce nel soggetto un’ideologia della fruizione: è l’epoca delle cosmologie à la carte, passibili di una componibilità *ad libitum*<sup>141</sup>.

L’intelligenza computazionale figlia della scienza moderna è in un certo senso il suo tradimento. La *delegazione* decisionale da parte dell’uomo, resa possibile dall’autonomia della macchina<sup>142</sup>, è precisamente l’obiettivo polemico dell’illuminismo. È interessante notare come l’esortazione classicista di Kant, *sapere aude!*, rifiuti come *ratio* della delegazione un “difetto di intelligenza”, imputandola invece alla “mancanza di decisione e del coraggio”<sup>143</sup>. Oggi il confronto non è più

mouchel, Damiano 2019: 43-44. Floridi 2017: 38-39. Accoto 2017: x-xi, 2. Sullo specchio, vedi Legendre 2009a: 64 e ss.

133 Augé 2018: 141; 2011: 27 e ss.

134 Augé 2000: 116 e ss.

135 “A un livello massimo, l’infosfera è un concetto che può essere utilizzato anche come sinonimo di realtà, laddove interpretiamo quest’ultima in termini informativi”, Floridi 2017: 44-45.

136 *Ivi*: 182 e ss.

137 *Ivi*: 106.

138 Heritier 2012, II: 51.

139 Ferraris 2017: 19-27.

140 Augé 2011.

141 Augé 2018: 43, 116.

142 Quintarelli (ed.) 2020: 88-9; Floridi 2017: 32; Dumouchel, Damiano 2019: 179.

143 Kant 2013.

solo umano; e il problema è forse la *definizione* di intelligenza, nell'ambito di un pluralismo di "sistemi cognitivi" e "agenti epistemici"<sup>144</sup>.

Remotti ci mostra come la lotta per il riconoscimento richiede una scelta di amici e nemici, una selezione delle rappresentazioni congruenti e una delimitazione di campo. Ragionare a partire dai nostri "quesiti" (*questions*)<sup>145</sup> è una buona strategia per non imbrigliare la nostra *libertà* di azione. In quanto motore sintattico, il computer non comprende il senso del nostro bisogno, non percepisce il problema che ci spinge alla ricerca. Ogni *quesito* emozionale è per il calcolatore una *richiesta* informazionale (*requête*)<sup>146</sup>. Per il motore di ricerca, 'riconoscimento' è una stringa in codice binario suscettibile di infinite correlazioni, in un mondo "appiattito"<sup>147</sup> sulla statistica.

Non mi pare un caso, allora, che Turkle insista, nella sua proposta di *cura* della conversazione umana, proprio sul *significato* di parole "sacre" quali 'amicizia', 'amore', 'comunità'<sup>148</sup>. Un'ecologia della parola, come luogo da abitare assieme; come istituzione fondata sull'*accordo*.

L'offerta eccessiva delle tecnologie di informazione e comunicazione ci blocca: è stupefacente la potenza di calcolo, tanto da alimentare distopiche paure di inferiorità e sottomissione; ma non fornisce mai soluzioni, sempre in attesa com'è della specifica richiesta, vale a dire del *comando*.

Nella competizione per il riconoscimento, occorre allora rileggere il motto illuministico in senso semantico ed evitare la delegazione dell'intelligenza *significativa*, che è sempre un'intelligenza *emotiva*<sup>149</sup>. Riacquistare la *libertà* nella parola significa *dover* confrontarsi con chi come noi ne percepisce il bisogno.

## 2.5. Rappresentazionale: *narrazione*

Nel suo abecedario di poesia, Magrelli coglie alla lettera G la parola 'gnarus'<sup>150</sup>; e l'interesse per il medesimo aggettivo latino – che vale 'ben informato', 'esperto' – è avvertito anche da Bruner<sup>151</sup>. La ragione sta nel legame con 'narrazione' e, dunque, nel valore evocativo dell'etimo. Stando ad esso, infatti, "il narratore è colui che sa, cioè che conosce la storia da narrare"<sup>152</sup>; oppure, secondo una sottile specificazione di 'gnarus' in combinazione con 'narrare', egli è colui che sa *come* narrare una storia<sup>153</sup>. Si distinguono facilmente due diverse conoscenze, entrambe apparentemente necessarie per il racconto: una epistemologica (sapere), l'altra tecnologica (sapere come).

144 Dumouchel, Damiano 2019: 74-89 e ss.

145 Gilbert 2019.

146 *Ibidem*.

147 Gilbert 2016: 92.

148 Turkle 2019: 119, 128, 172, 290.

149 Heritier 2021.

150 Magrelli 2013: 30.

151 Bruner 2002: 31.

152 Magrelli 2013: 31.

153 Bruner 2002: 31.

Sviluppando il primo significato, Magrelli si chiede dubbioso se sia veridico; e non fatica a trovare testimonianze letterarie del contrario: l'opera *che si fa* non è un "oggetto dominato dall'autore", bensì un "processo che trasforma l'autore medesimo". Del resto, il poeta sa bene che nei versi *cerca* "qualcosa che non potrebbe mai trovare altrove"<sup>154</sup>.

Il testo come luogo di ritrovamento e di trasformazione di sé testimonia del legame inscindibile tra l'uomo, le sue arti e i suoi strumenti<sup>155</sup>. In particolare, per quanto attiene al riconoscimento di sé, è importante cogliere la portata della narrazione nell'immaginario e nella memoria collettivi e individuali<sup>156</sup>: ne va della rappresentazione di sé all'interno di un determinato universo, e dunque dei quesiti di senso del soggetto.

La teoria di riferimento è qui la necessità della narrazione nella vita umana<sup>157</sup>. La narrazione non solo costituisce, nella tradizione, un *thesaurus exemplorum* a cui attingere, e grazie a cui fare esperienza estetica di vita<sup>158</sup>; e non solo costruisce la memoria storica di una società, garantendo il reciproco riconoscimento<sup>159</sup>; essa è altresì la tecnica in cui strutturiamo, organizziamo e programiamo la nostra vita<sup>160</sup>. L'autobiografia, in questo senso 'privato', è un genere antichissimo. Ma non è soltanto la *nostra* storia – nel suo continuo riadattamento, che recupera sempre il suo senso dall'ultima nostra scelta narrativa<sup>161</sup> – che ci *informa*; lo stesso fanno le storie 'altrui', da quelle letterarie a quelle quotidiane, in cui ci immedesimiamo. Nel suo studio sul personaggio letterario, Neri rileva lo scambio interattivo tra realtà e finzione che anima l'esperienza estetica<sup>162</sup>. La nostra "*life as narrative*"<sup>163</sup> si fa dunque a poco a poco, in una ricerca compositiva.

Si pone allora il problema di *come* narrare. In questo, forse, il narratore è davvero *gnarus*, vista la quotidiana e apparentemente innata capacità umana di creare storie<sup>164</sup>. Ad una struttura di base – una "grammatica universale" incentrata su personaggio, situazione, problema<sup>165</sup> –, ogni cultura aggiunge i propri modelli narrativi, gli *exempla* canonici, gli schemi interpretativi, i valori di riferimento<sup>166</sup>.

154 Magrelli 2013: 31.

155 Cometa 2017: 17-60.

156 Sul concetto di immaginario e memoria, vedi Augé 2011: 57 e *passim*.

157 Bruner 1987, 1991, 2002; Gottschall 2014; Cometa 2017.

158 Bruner 1987; Gottschall 2014; Raimondi 2002.

159 Fabietti 2018.

160 Bruner 1987, 2002.

161 Quello che potremmo chiamare un 'effetto Eliot' narrativo, la cui adattabilità anche al diritto è rilevata da Monateri 2013: 42-43. Vedi Eliot 2016: 70: "quel che avviene quando si crea una nuova opera d'arte, avviene contemporaneamente a tutte le opere d'arte precedenti [...] L'ordine esistente è in sé concluso prima che arrivi l'opera nuova; ma dopo che l'opera nuova è comparsa, se l'ordine deve continuare a sussistere, deve *tutto* essere modificato".

162 Neri 2012: 12.

163 Bruner 1987.

164 Cometa 2017: 20; Bruner 2002: 3; Gottschall 2012: 24.

165 Gottschall 2012: 69 e ss.; Bruner 2002: 38-39.

166 Bruner 1987.

Diritto e TIC possono essere analizzati dal punto di vista dell'immaginario sotto molti aspetti. Qui può essere utile trattarli come *sistemi* che, come vuole l'acronimo, informano e comunicano, e nel farlo *operano normativamente*<sup>167</sup>.

La capacità *creativa* dell'intelligenza artificiale (testi, immagini, musica...) dipende da processi ricorsivi di calcolo statistico su dati (*input*)<sup>168</sup>. Il prodotto (*output*) può poi diventare nuova fonte di dati. Opere umane e prodotti macchinici si rimescolano così in un "rumore difficilmente riducibile"<sup>169</sup>. Di là dall'errore statistico<sup>170</sup>, un sistema ricorsivo non esce dallo schema: lo replica. Floridi definisce gli umani come "congegni semantici" necessari alle macchine per risolvere il "problema di fondazione simbolica"<sup>171</sup>: dare senso ai dati. L'immaginario umano si confronta allora con un immaginario creato dalla tecnologia su basi statistiche, cui noi serviamo da dato semantico finale (*feedback*). In alcuni casi, si crea un effetto paragonabile alle "bolle di immanenza" cui Augé paragonava i parchi divertimento<sup>172</sup>, e di cui i social network sono oggi un valido esempio: delle parentesi di riferimenti stereotipati, in cui i simboli sono sostituiti da codici di condotta, semplici e sempre identici. L'autonoma creatività tecnologica va infatti compresa nella pervasività comunicativa e organizzativa: ossia nell'eccesso di immagini e nell'individualizzazione delle esperienze, ora configurabili come bolle narrative di *onlife*, rispetto a cui è sempre più difficile trovare il giusto *décalage* prospettico.

Il diritto è un potente schema interpretativo. Bruner lo paragona alla psichiatria come creatore di cornici narrative "di tipo giusto": il diritto deve "controllare e sterilizzare" gli effetti potenzialmente eversivi della narrazione<sup>173</sup>. Occorrono dei limiti riconoscibili per poter dire che Tizio ha agito in un certo modo contro Caio, e non in un altro. Il diritto offre una cornice narrativa completa di riferimenti precisi: spazio, tempo, persone, azioni e situazioni sono previsti meticolosamente, eccezioni comprese.

Il funzionamento *persuasivo* dei due schemi sull'immaginario è *tecnologicamente* simile: si tratta di testi e immagini, dunque di retorica ed estetica. Perfino i valori giungono come informazioni<sup>174</sup>. Ma si tratta altresì, come abbiamo visto, di pianificazione dello spazio e scansione del tempo, con percorsi obbligati. Un mondo istituito conosce sempre i suoi personaggi; mi pare allora una scelta narrativa coerente l'attenzione minuziosa all'*identità* – nel senso remottiano del termine – nei due sistemi. Rispetto a queste caratterizzazioni normative, sta al singolo la ricerca più o meno consapevole della *giusta narrazione*.

167 Cfr. Heritier 2009: 17 e ss.

168 Quintarelli (ed.) 2020: 48 e ss.; Fry 2018: 171 e ss.

169 Gilbert 2019.

170 Quintarelli (ed.): 65.

171 Floridi 2017: 157, 167.

172 Augé 2011: 115-116.

173 Bruner 2002: 12.

174 Heritier 2009: 63.

### 3. Una figura conclusiva. Riconoscimento e irricoscibilità

La lotta per il riconoscimento nella società tecnologica richiede una teoria critica dell'ambiente, una ricerca libera dei propri riferimenti e una rappresentazione congruente di sé e della società. Il soggetto è immerso in una rete di relazioni istituite in un universo di riconoscimento, nelle quali trova il senso che fonda il legame sociale.

Un'immagine evocativa di ricerca e di perdita del riconoscimento è quella della lanterna istoriata di Proust in *La strada di Swann*. Tecnologia "magica" donata al triste fanciullo – mitema antichissimo –, essa dovrebbe allietarlo proiettando sulla stanza le figure iridescenti di eroi popolari – Golo, Genoveffa di Brabante –, e illustrare così il racconto letto ad alta voce dalla prozia. All'"incanto" segue però immediatamente il "malessere": quell'"intrusione" sconvolge l'"abitudine"; la stanza, faticosamente riempita del suo io "a tal punto da non prestare attenzione più all'una che all'altro" è ora irricoscibile: è un'altra ("come in una camera d'albergo o di *chalet*"), e forza così Proust fanciullo "a pensare, a sentire, cose tanto tristi". L'anestesia abituale cessa per un'anamorfose spaziale: le immagini impalpabili dei personaggi ondeggiavano su pareti e suppellettili, sostituendosi alla loro forma e deformandosi così esse stesse; e di questa "transvertebrazione" il pomo dell'uscio è il simbolo più perturbante: il suo uso "incosciente" e automatico è divenuto impossibile ora che, nel nuovo giro di lanterna, serve da "corpo astrale" all'eroe Golo che sopra vi galleggia. Il fanciullo si scopre così "ansioso" di correre ai luoghi e alle relazioni usate: la sala da pranzo, con "la sua luce di tutte le sere"; le braccia della madre, resa "più cara" dalle sciagure di Genoveffa; e fuggire così dai misfatti di Golo, che lo inducevano "a esaminare con maggiori scrupoli" la sua propria coscienza.

Questa pagina di Proust è per noi davvero evocativa in tema di riconoscimento.

In primo luogo, ci suggerisce la figura adatta ad interpretare le deformazioni tecnologiche e narrative dell'uomo e del suo universo come *anamorfosi*. Proprio come accade a Golo, alcuni nostri caratteri e capacità sono aumentati: potenziati dalla tecnologia, illustrati dalla narrazione; altri invece sono ridotti o ignorati. Lo stesso accade allo spazio e all'ambiente di riferimento, come abbiamo visto.

In secondo luogo, proprio la relazione dell'uomo con l'ambiente – da cui siamo partiti – è qui indagata: vi ritroviamo la banalizzazione narrativa, tanto abitudinaria da farsi *habitus*; l'intrusione della novità tecnologica, che s'impone e trasduce lo spazio, e obbliga a ripensarne il percorso; l'intrusione della novità narrativa, che funziona finzionalmente come possibile *figura veritatis* e modifica davvero i rapporti umani. In queste anamorfosi, le esigenze di riconoscimento e le strategie narrativo-operative si modificano.

In terzo luogo, il rapporto tra riconoscimento e misconoscimento si complica con l'ingresso prepotente dell'*irricoscibilità*. Se il primo è un atto positivo di accettazione e il secondo lo speculare negativo di rifiuto (accoglienza e respingimento, per usare un lessico politico), entrambi consciamente praticati, l'irricoscibilità appare invece una condizione quasi inconscia. Più che un'azione – cardine di ogni narrazione – è un blocco, e può derivare sia dallo spaesamento alla rottura

dell'abitudine interpretativa (non riconosco più il mio universo), sia dalla sua naturalizzazione in *habitus* (l'universo non desta più la mia attenzione).

Riprendendo l'immagine dello zigzag tra universi di riconoscimento sopra proposta, mi pare ora possibile sostenere che sia una *techne* necessaria per la ricerca *continua* della giusta narrazione. Occorre un'arte narrativa che sappia opporsi alla condizione di irriconoscibilità e ritrovare un senso consapevole: che può essere di accordo e fiducia o al contrario di lotta e diffidenza, o addirittura entrambi tra universi in contraddizione; ma deve saper generare e percorrere lo scarto (*décalage*).

Questo vale anche e forse *a fortiori* per il diritto, proprio per il carattere dichiaratamente normativo del suo universo. Che cos'è la filosofia del diritto se non è una filosofia dello scarto? A che cosa serve se non a suggerire e criticare le anamorfose nomo-poietiche? Solo questa figura teoretica della filosofia potrà sostenere una tecnologia *politica* del diritto.

La prospettiva narrativa fornisce allora una figura efficace, nel suo ampio potenziale allusivo, per analizzare il rapporto tra tecnologia e diritto: il bisogno antropologico di riconoscimento, nei suoi quesiti e richieste, dipende dalla scelta del singolo di una giusta narrazione, in un ambiente normativo.

## Bibliografia

- Accoto C. 2017, *Il mondo dato. Cinque brevi lezioni di filosofia digitale*, Milano: Egea.
- Algotino A. 2018, *Diritto proteiforme e conflitto sul diritto*, Torino: Giappichelli.
- Augé M. 2000 [1994], *Il senso degli altri. Attualità dell'antropologia*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Augé M. 2010 [1986], *Un etnologo nel metrò*, Milano: Elèuthera.
- Augé M. 2011 [1997], *La guerra dei sogni. Esercizi di etno-fiction*, Milano: Elèuthera.
- Augé M. 2017 [2003], *Perché viviamo?*, Milano: Meltemi.
- Augé M. 2017, *Un altro mondo è possibile*, Torino: Codice Edizioni.
- Augé M. 2018 [2004], *Cuori allo schermo. Vincere la solitudine dell'uomo digitale*, Milano: Piemme.
- Augé M. 2019 [2017], *Chi è dunque l'altro?*, Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Beltramo G. L. 2020, "Nomopoiesi. Una proposta concettuale", in *Teoria e Critica della Regolazione Sociale*, online.
- Blakemore S.-J. 2018 [2016], *Inventare se stessi. Cosa succede nel cervello degli adolescenti*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Bourdieu P. 2017 (1986), *La forza del diritto. Elementi per una sociologia del campo giuridico*, Roma: Armando Editore.
- Bruner J. 1987, "Life as Narrative", in *Social Research*, 54, p. 11-32.
- Bruner J. 1991, "The narrative construction of reality", in *Critical Inquiry*, 18, 1, p. 1-21.
- Bruner J. 2002, *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Roma-Bari: Laterza.
- Casetti F., di Chio F. 1990, *Analisi del film*, Milano: Bompiani.
- Cingolani R. 2019, *L'altra specie. Otto domande su noi e loro*, Bologna: il Mulino.
- Codenotti B., Leoncini M. 2020, *La rivoluzione silenziosa. Le grandi idee dell'informatica alla base dell'era digitale*, Torino: Codice Edizioni.

- Cometa M. 2017, *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Deleuze G., Guattari F. 2002 [1991], *Che cos'è la filosofia?*, Torino: Einaudi.
- Di Nuoscio E., Heritier P. 2008, *Le culture di Babele. Saggi di antropologia filosofico-giuridica*, Milano: Medusa.
- Di Robilant E. 1982, "Diritto, società e tecnologia nel pensiero di Leoni", in *Il Politico*, XLVII, n. 1, p. 147-164.
- Di Robilant E. 1985, Ricossa S. (ed.), *Libertà giustizia e persona nella società tecnologica*, Milano: Giuffrè.
- Dumouchel P., Damiano L. 2019 [2016], *Vivere con i robot. Saggio sull'empatia artificiale*, Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Eco U. 1979, *Lector in fabula*, Milano: Bompiani.
- Eliot T. S. 2016 [1967], *Il bosco sacro. Saggi sulla poesia e la critica*, Milano: Bompiani.
- Ellul J. 1984, "Tecnica", *Enciclopedia del Novecento*, Roma: Ist. Enc. Ital.
- Ellul J. 2009 [2004], *Il sistema tecnico. La gabbia delle società contemporanee*, Milano: Jaca book.
- Fabietti U. 1999, *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*, Roms-Bari: Laterza.
- Fabietti U. 2013<sup>2</sup> [1995<sup>1</sup>], *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, Roma: Carocci.
- Fabietti U. 2018, *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo*, Milano: Meltemi.
- Ferraris M. 2009, *Documentalità. Perché è necessario lasciare tracce*, Roma-Bari: Laterza.
- Ferraris M. 2017, *Postverità e altri enigmi*, Bologna: il Mulino.
- Ferraris M. 2018, *Scienza nuova. Ontologia della trasformazione digitale*, Torino: Rosenberg & Sellier.
- Floridi L. 2017 [2014], *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*, Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Fry H. 2019 [2018], *Hello World. Essere umani nell'era delle macchine*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Gilbert J. A. 2014, *Environnement immersifs : écologie et esthétique du numérique*, Digital Intelligence, Nantes.
- Gilbert J. A. 2016, "Algorithme et tradition. Texte, récit, transmission", in *Études Digitales* n. 1, Classique Garnier, p. 87-108.
- Gilbert J. A. 2017, "Habiter l'immersion", in *Études Digitales* n.4, Classique Garnier, p. 53-76.
- Gilbert J. A. 2019, "Interroger Google: Entre requête et questionnement", in *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 23: 4, 521-536.
- Gilbert J. A. 2020, "Qui est le soi qu'on connaît?", in Pigeaud J, Saint Girons B. (ed.), *La connaissance de soi*, Press Universitaire de Rennes.
- Gottschall J. 2014 [2012], *L'istinto di narrare. Come le storie ci hanno reso umani*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Halbach V. 2016 [2010], *Manuale di logica*, Milano-Udine: Mimesis.
- Heritier P. (ed.) 2008, *Problemi di libertà nella società complessa e nel Cristianesimo*, Soveria Mannelli: Rubettino.
- Heritier P. (ed.) 2016, *Verso una svolta affettiva nelle law and humanities e nelle neuroscienze*, Torino: Giappichelli.
- Heritier P. 2003, *Urbe-internet. Vol. 1. La rete figurale del diritto*, Torino: Giappichelli.
- Heritier P. 2009, *Società post-hitleriane? Materiali didattici di antropologia ed estetica giuridica 2.0*, Torino: Giappichelli.
- Heritier P. 2012, *Estetica giuridica*, 2 voll., Torino: Giappichelli.
- Heritier P. 2021, "La Scienza Nuova" della robotica sociale interculturale. Metodo retorico, diritto 'sintetico' e disabilità-dolore, in *Calumet*.

- Honneth A. 2002 [1992], *Lotta per il riconoscimento. Proposte per un'etica del conflitto*, Milano: il Saggiatore.
- Honneth A. 2017 [2000-2015], *La libertà negli altri. Saggi di filosofia sociale*, Bologna: il Mulino.
- Honneth A. 2019a [2015<sup>2</sup>, 2005<sup>1</sup>], *Reificazione. Sulla teoria del riconoscimento*, Milano: Meltemi.
- Honneth A. 2019b [2018], *Riconoscimento. Storia di un'idea europea*, Milano: Feltrinelli.
- Kant I. 2013 [1784], *Risposta alla domanda che cos'è l'illuminismo?*, Pisa: ETS.
- Legendre P. 2005 [2001], *Della società come testo. Lineamenti di un'antropologia dogmatica*, Torino: Giappichelli.
- Legendre P. 2009a [2004], *L'occidente invisibile*, Milano: Medusa.
- Legendre P. 2009b [2007], *Lo sfregio. Alla gioventù desiderosa... Discorso ai giovani studenti sulla scienza e l'ignoranza*, Torino: Giappichelli.
- Lorini G. 2017, *Anankastico in deontica*, Milano: LED.
- Magrelli V. 2013, *Che cos'è la poesia?*, Firenze-Milano: Giunti.
- Monateri P. G. 2013, *Geopolitica del diritto. Genesi, governo e dissoluzione dei corpi politici*, Roma-Bari: Laterza.
- Mortara Garavelli B. 2018<sup>2</sup> (1988<sup>1</sup>), *Manuale di retorica*, Firenze-Milano: Bompiani.
- Neri L. 2014<sup>2</sup> (2011<sup>1</sup>), *I campi della retorica. Letteratura, argomentazione, discorso*, Roma: Carocci.
- Palladino D. 2007<sup>2</sup> (2002<sup>1</sup>), *Corso di logica. Introduzione elementare al calcolo dei predicati*, Roma: Carocci.
- Perelman C., Olbrechts-Tyteca L. 2013 (1958), *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Torino: Einaudi.
- Quintarelli S. (ed.) 2020, *Intelligenza artificiale. Cos'è davvero, come funziona, che effetti avrà*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Raimondi E. 2002, *La retorica d'oggi*, Bologna: il Mulino.
- Raimondi E. 2007, *Un'etica del lettore*, Bologna: il Mulino.
- Remotti F. (ed.) 2021, *Sull'identità*, Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Remotti F. 1996, *Contro l'identità*, Roma-Bari: Laterza.
- Remotti F. 2008, *Contro natura. Una lettera al papa*, Roma-Bari: Laterza.
- Remotti F. 2009, *Noi, primitivi. Lo specchio dell'antropologia*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Remotti F. 2010, *L'ossessione identitaria*, Roma-Bari: Laterza.
- Remotti F. 2013, *Fare umanità. I drammi dell'antropopoiesi*, Roma-Bari: 2013.
- Remotti F. 2014, *Per un'antropologia inattuale*, Milano: Elèutera.
- Remotti F. 2019, *Somiglianze. Una via per la convivenza*, Roma-Bari: Laterza.
- Ricoeur P. 2005 [2004], *Percorsi del riconoscimento*, Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Rondolino G., Tomasi D. 2018, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, Novara: Utet.
- Sequeri P. 2016, *Deontologia del fondamento*, Torino: Giappichelli.
- Tegmark M. 2018 [2017], *Vita 3.0. Essere umani nell'era dell'intelligenza artificiale*, Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Turkle S. 2016 [2015], *La conversazione necessaria. La forza del dialogo nell'era digitale*, Torino: Einaudi.
- Turkle S. 2019 [2011], *Insieme ma soli. Perché ci aspettiamo sempre più dalla tecnologia e sempre meno dagli altri*, Torino: Einaudi.
- Volli U. 2003, *Manuale di semiotica*, Roma-Bari: Laterza.

Alessandro Campo\*

*Dalla robotica alla pandemia. Un itinerario sulla  
consuetudine attraverso le law and humanities*

*Abstract:* Science fiction literature symbolically orients the European legislation. One wonders what kind of art might arise in human-robot relations, once we think from the point of view of the legal custom and no longer from the one of the law. Thinking about the lockdown as a scenario in which we have changed our relationship with technology, it's possible to imagine something about the *law and humanities* of the future.

*Keywords:* law and humanities, social robotics, customary law, pandemia, young people

*Indice:* *Prima parte* – 1. La letteratura robotica dell'Unione Europea – 2. *Humanities*. Una deviazione algoritmica – 3. L'immaginario letterario delle leggi – 4. L'insegnamento della critica all'antropocentrismo. Deviazione cefalopode – 5. L'immaginazione letteraria della consuetudine nella robotica sociale – *Seconda parte* – 6. Scenario tecnologico pandemico – 7. Il diritto ai tempi del *lockdown* – 8. La risposta delle *humanities* – 9. Alcune domande aperte e un timore – 10. Giovani. Inutile predica sommata a speranza.

## Prima parte

### 1. La letteratura robotica dell'Unione Europea

La legittimità di un accostamento *law and literature* a proposito della relazione tra diritto e robotica sembra avallata dal tenore di alcuni “Considerando” che si trovano nella *Risoluzione del Parlamento europeo del 16 febbraio 2017 recante raccomandazioni alla Commissione concernenti norme di diritto civile sulla robotica*<sup>1</sup>. La letteratura è addirittura chiamata in causa in esordio, dal momento che, alla lettera *A* dell'*Introduzione* di questo documento, si legge “considerando che, dal mostro di Frankenstein ideato da Mary Shelley al mito classico di Pigmalione, passando per la storia del Golem di Praga e il robot di Karel Čapek, che ha

\* Assegnista di Ricerca in Filosofia del diritto presso Università degli Studi di Napoli Federico II, [alessandro.campo@unina.it](mailto:alessandro.campo@unina.it).

<sup>1</sup> Risoluzione del Parlamento europeo del 16 febbraio 2017 recante raccomandazioni alla Commissione concernenti norme di diritto civile sulla robotica (2015/2103(INL)).

coniato la parola, gli esseri umani hanno fantasticato sulla possibilità di costruire macchine intelligenti, spesso androidi con caratteristiche umane”. La scelta di cominciare in questo modo la parte di testo che illustra il problema generale, al di là dello scarso valore normativo che essa contiene, indica forse come il Legislatore Europeo abbia da subito la necessità di uno sguardo letterario per spiegare di cosa si stia parlando. Intendendo questi “Considerando” quasi al modo dei *preambula fidei*, veniamo alla lettera P, ove si enuncia il primo dei “Principi Generali”, che così recita: “considerando che le leggi di Asimov devono essere considerate come rivolte ai progettisti, ai fabbricanti e agli utilizzatori di robot, compresi i robot con capacità di autonomia e di autoapprendimento integrate, dal momento che tali leggi non possono essere convertite in codice macchina”. Queste Leggi sono esplicitamente richiamate in una nota, in cui leggiamo (pur conoscendone probabilmente già il fraseggio, che però viene, in modo significativo, riportato *verbatim*) che “(1) Un robot non può recar danno a un essere umano né può permettere che, a causa del proprio mancato intervento, un essere umano riceva danno. (2) Un robot deve obbedire agli ordini impartiti dagli esseri umani, purché tali ordini non contravvengano alla Prima Legge. (3) Un robot deve proteggere la propria esistenza, purché questa autodifesa non contrasti con la Prima o con la Seconda Legge. (cfr. Isaac Asimov, Circolo vizioso, 1942) e (0) Un robot non può recare danno all’umanità, né può permettere che, a causa del proprio mancato intervento, l’umanità riceva danno”. Questa citazione, estesa, ci mostra, secondo l’ottica che seguo, la generale importanza della letteratura nella costruzione dell’immaginario giuridico-robotico ed indica, di più, il tipo di letteratura di riferimento, punto su cui tornerò.

## 2. *Humanities*. Una deviazione algoritmica

Intanto notiamo che la letteratura e in generale le *humanities* affettano le riflessioni non solo sui robot ma anche quelle, più recenti, sul *machine learning*, come mostra Ed Finn<sup>2</sup> nel suo testo in cui tematizza l’idea di algoritmo come macchina culturale. L’autore, tentando di capire come ragioni l’intelligenza artificiale, si serve in questo caso di un film, *Her*<sup>3</sup>, per dire che lo spazio computazionale dell’immaginazione è “quello che in *Lei* Samantha chiama “gli spazi tra le parole”<sup>4</sup>. Le metafore e la retorica abbondano inoltre nella letteratura divulgativa, come ad esempio si vede nel titolo del fortunato testo di Pedro Domingos, *Master Algorithm*<sup>5</sup>, che fa balenare alla mente un quasi kubrickiano algoritmo “fine di mondo”<sup>6</sup> o, in un senso più lettera-

2 Finn 2018.

3 Naturalmente si fa riferimento al film del 2013 di Spike Jonze.

4 Finn 2018: 288.

5 Domingos 2015.

6 Il riferimento cinematografico in questo caso è *Il Dottor Stranamore- Ovvero: come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la bomba* di Stanley Kubrick.

le, un lacaniano algoritmo padrone<sup>7</sup>. Pensando al mondo giuridico, la mente corre invece a Kelsen<sup>8</sup> e dunque ad un possibile algoritmo fondamentale. Il fondamento nascosto del diritto sembra peraltro fare capolino in una delle più fortunate metafore tecnologiche, quella della *black box* che c'è ma non si vede, inaccessibile, misteriosa.

### 3. L'immaginario letterario delle leggi

Il punto che indaghiamo è precisamente di quale tipo di letteratura si serva il diritto. Le “Leggi” di Asimov costituiscono, secondo la mia ipotesi, il modello sulla base del quale noi pensiamo a tutte le leggi che puntano a normare il robot, sempre a partire dall'idea delle sue grandi potenzialità e dei pericoli che esso pone (spesso in un senso dialettico, holderliniano, secondo cui dove c'è il pericolo cresce anche ciò che salva). La *Risoluzione* citata in effetti prosegue indicando le questioni inerenti l'intelligenza della macchina e i problemi etici relativi (dalla responsabilità al controllo e via dicendo) e così si articola la più recente *Proposta di Regolamento* della Commissione Europea del 21 aprile 2021<sup>9</sup>, che qualifica i prodotti IA in base al rischio di impatto negativo sui diritti umani. L'idea, visto che si citava Kelsen, è quella di un diritto che arriva dopo, a cose fatte come la Nottola di Minerva: prima c'è la tecnologia, quindi giungono i problemi etici che autonomamente essa pone e infine accorre il diritto a normarli. Il diritto slegato dall'etica, secondo la tradizione kantiano-kelseniana, trova dunque nella Legge compimento, il cui paradigma persino esplicito è, come si diceva, quello letterario delle tre (o quattro) leggi sulla robotica (nella *Proposta* il paradigma è invece implicito, ma non meno potente). Potremmo quasi parlare a questo proposito di un kelsenismo asimoviano in cui, per costruire l'idea di robot, oggetto di tutela e preoccupazione etica, si proietta su di esso l'immagine che l'essere umano aprioristicamente si fa di lui e poi lo si norma con leggi, oscillando sempre tra speranza di innovazione e avvertito pericolo (integrati e apocalittici<sup>10</sup> in una sola volta), soprattutto quando ci inoltriamo nell'*uncanny valley*<sup>11</sup>, un'altra metafora, questa utile a spiegare il perturbante che avvertiamo quando il robot si fa troppo simile a noi.

Se il modello originario è asimoviano- e qui non complico il discorso con considerazioni su altri grandi classici della fantascienza che hanno inventato universi a sé stanti non meno significativi, come ad esempio Philip Dick, perturbante per eccellenza, il quale conduce un discorso in cui la paranoia rende poco chiaro dove sia la verità e dove la menzogna<sup>12</sup>, mettendoci dinnanzi ad un diavolo maligno

7 Il gioco di parole è con l'espressione “Significante padrone”, centrale nella proposta teorica lacaniana (vedi Lacan 1964 e 1969-70).

8 Qui invece faccio riferimento alla *grundnorm* kelseniana, l'elemento logico-trascendentale su cui regge la teoria pura del diritto (Kelsen 1967).

9 *Proposta di Regolamento* della Commissione Europea del 21 aprile 2021 (2021/0106(COD)).

10 La nota distinzione è quella posta in Eco 1964.

11 L'espressione ha origine in Masahiro 1970.

12 Sulla questione psicologica e metafisica dickiana si veda Carrère 2016.

cartesiano tecnologicamente avveduto- vediamo se questo modello è seguito dalla letteratura più “alta”, che negli ultimi tempi si intrattiene su questi temi. Abbastanza recente è il *Macchine come<sup>13</sup> me* di Ian McEwan, autore che chiaramente studia la materia prima di affrontarla in un romanzo, sommando consapevolezza scientifica e grandezza stilistica, indicando il passaggio da una letteratura, quella fantascientifica, anche impropriamente considerata “di genere”, alla letteratura *tout court*. In questo testo, “nuovo” nella sua profondità letteraria, troviamo un robot che si sostituisce nella vita del suo acquirente, che poi lo uccide. Vengono dunque posti i vecchi dilemmi da macchina di Turing, il quale, come personaggio, peraltro compare nel testo, così come emerge la tematica di una *uncanny valley* alla *Blade Runner*<sup>14</sup>. Se lo scenario sembra ancora asimoviano, in effetti il problema giuridico è di nuovo quello della Legge, del dilemma sull’uccidere o non uccidere il robot, e dunque del legiferare su di esso (o meglio: su di lui), dopo averlo immaginato prima come *imago hominis*, secondo una concezione analogica tipica di un pensiero antropocentrico e antropomorfizzante. Così, con differenze che non indichiamo, avviene nel recentissimo testo di Kazuo Ishiguro<sup>15</sup> (che, da fresco Nobel qual è, contribuisce a sottrarre la fantascienza alla narrativa di genere), ove Klara, il robotino di compagnia, ci appare umana troppo umana, dunque pensabile come sostituto della bambina malata che l’ha scelta come amica. Il suo punto di vista, la sua immaginazione robotica è intelligente e naïve, come si trattasse di un umano buonissimo e molto ingenuo, antihobbesiano, per dirla con categorie filosofico-giuridiche. L’obiettivo di Ishiguro, già chiaro quando parlava di cloni in *Non Lasciarmi*<sup>16</sup>, è d’altronde quello di raccontare attraverso esasperazioni tecnologico-scientifiche la tragicità della condizione umana in quanto tale, più che provare a notarne le trasformazioni una volta che si incontri con l’Altro da sé.

Il punto da sottolineare è che per disegnare la Legge come categoria del diritto che normi i robot, le intelligenze artificiali *et similia* (pensando ai due testi giuridici citati, ma non solo) c’è bisogno di un immaginario letterario-tecnologico che disegni il sostituto alla maniera dell’uomo (inteso come *anthropos*, di là delle distinzioni di genere).

#### 4. L’insegnamento della critica all’antropocentrismo. Deviazione cefalopode

Questo antropocentrismo che affetta l’immaginario in questione (e che secondo la mia ipotesi conduce alla Legge come fonte principalissima, se ci muoviamo nella metafora questa volta giuridica *tout court* delle fonti del diritto) può essere forse un poco criticato prendendo ad esempio critiche svolte ad esso in altri territori. Lo sforzo di immaginazione è ben evidente in tanti anti-antropocentrismi di cui- per aggiungere al mio antropocentrismo, in fondo almeno parzialmente inevitabile, an-

13 McEwan 2019.

14 Il noto film è, come molti altri fantascientifici di successo, basato su un’opera del citato P. Dick.

15 Ishiguro 2021.

16 Ishiguro 2005.

che un deprecabile elemento nazionalistico- cito *Il Filosofo e il Cane*<sup>17</sup> di Leonardo Caffo e *La vita delle piante*<sup>18</sup> di Emanuele Coccia (al di là della battuta, visto l'accostamento di *law and humanities* li cito perché hanno una forte carica narrativa). Nel primo, l'autore parla del rapporto "filosofico" con il proprio cane, alternando nei capitoli le proprie parole e quelle dell'animale<sup>19</sup>, mentre nel secondo le piante vengono presentate come forma di vita per eccellenza, in un tentativo di sottrarle all'oblio metafisico cui sono state tradizionalmente relegate. Indubbiamente l'antropocentrismo degli autori non viene del tutto meno, visto che si tratta di mettere qualche parola in bocca al cane o in tronco alla pianta (che, tipicamente, non scrivono libri) dunque a parlare "a nome di", che peraltro è il faticoso- e controverso-compito che Deleuze attribuisce alla letteratura<sup>20</sup>. Eppure, mi sembra giusto notare che un tentativo meritorio c'è, e consiste nel disegnare una filosofia che nasca dal "mezzo" (tema anche questo deleuziano) di un incontro<sup>21</sup>, che proponga un pensiero diverso da quello in cui l'altro è già lì e lo scrivente si limiti a descriverlo.

Non vorrei però intrattenermi sulla filosofia e preferisco invece riprendere con le *humanities*, in questo caso attraverso l'analisi di un documentario, che peraltro ha vinto l'Oscar 2021 della sua categoria. *My Octopus teacher*<sup>22</sup>, tradotto in Italia in modo discutibilmente disneyano in *Il mio amico in fondo al mare*, racconta della relazione tra un essere umano, il film-maker Craig Foster, e un polpo, filmata in una foresta di alghe al largo di Città del Capo per circa un anno. In questa relazione, lunga, intensa, puntellata da diffidenze iniziali e successivi momenti di estrema vicinanza tra i due protagonisti, c'è il "mezzo" dell'incontro, e anche qui si corre ampiamente il rischio di parlare "a nome di", quindi con un residuo potente di an-

17 Caffo 2020.

18 Coccia 2016.

19 Essendo ovviamente Caffo consapevole del problema del parlare "a nome di", come si vede ad esempio quando il cane dice al filosofo-amico: "Eppure anche adesso che semplifichi ciò che ho da dire, lieve colpisci il pregiudizio e lo tieni fermo a te: io non sono un bambino, io ero un cane. Cambi registro espressivo e forzi la messa in mora di una posizione, quella umana, che non hai mai saputo abbandonare davvero" (Caffo 2020: 23).

20 Deleuze scrive ad esempio che "scrivendo si dona sempre scrittura a coloro che non l'hanno, ma essi donano alla scrittura un divenire senza il quale essa non sarebbe" (Deleuze 2011: 46). La letteratura come impresa del parlare al posto di chi non può (dagli analfabeti agli animali) è lungamente tematizzata in Deleuze e Guattari 2010.

21 Deleuze scrive che "Quel che conta in un percorso, quel che conta in una linea, è sempre la metà, non l'inizio o la fine. Si è sempre nel mezzo di un cammino, nel mezzo di qualcosa. La cosa noiosa delle domande e delle interviste, nelle conversazioni, è che si tratta il più delle volte di fare il punto: il passato e il presente, il presente e l'avvenire"; e ancora: "Il mezzo non ha nulla a che vedere con una media, non è un centrismo né una moderazione. Si tratta al contrario di una velocità assoluta" (Deleuze 2011: 31) ed è legato al concetto di rizoma, affrontato soprattutto in Deleuze 2003. L'incontro, invece, costituisce la questione fondamentale della filosofia concepita non come esercizio astratto di ricerca della verità, bensì come esito di un segno che obbliga a pensare, scuotendo dal torpore e trasformando il misosofia in filosofo. Secondo l'autore, si pensa sempre nel "mezzo" di un incontro con qualcuno o qualcosa. Questa "immagine del pensiero" è tematizzata nel terzo capitolo di Deleuze: 1971 e lungo tutto Deleuze: 1967.

22 *My Octopus teacher* è un film documentario del 2020 diretto da Pippa Ehrlich e James Reed e prodotto da Netflix.

tropocentrismo. Devo dire che in genere sono io stesso piuttosto critico di queste operazioni perché appunto mi risultano cripto-antropocentriche e in effetti, proprio nel documentario che cito, questo problema ha sollevato critiche da parte di alcune associazioni a protezione degli animali e ambientaliste, sia perché l'uomo, con il pretesto di un lavoro artistico, ha invaso un ambiente non suo, sia proprio per il tipo di relazione intrattenuta dal *film-maker* con il cefalopode. Leggo su Repubblica che Chiara Grasso, etologa, presidente dell'associazione Eticoscienza e membro del Cda del Bioparco di Roma, sostiene che "È profondamente sbagliato umanizzare gli animali e parlare di un rapporto di amicizia, è sbagliato far vedere che bisogna necessariamente interagire con gli animali e toccarli per entrare in contatto con la Natura, come se non ci fossero altre modalità, come se stare ad osservare senza alterare gli equilibri non fosse abbastanza soddisfacente"<sup>23</sup>. A questa critica, come mi ha fatto notare un amico più esperto del genere, bisogna aggiungere quella secondo cui gli autori violano le regole di deontologia documentaristica, alterando in un modo improprio la scena che viene ripresa (seppure naturalmente sarebbe ingenuo pensare che la telecamera di per sé - come peraltro l'osservatore scientifico - non svolga sempre un ruolo di alterazione). Se, come ribadisco, in genere non sono affatto convinto da operazioni simili, devo dire che sia la relazione pericolosa con il polpo, sia la violazione del genere documentaristico mi parevano in questo caso avere un senso puntuale (o almeno, mi facevano un'impressione meno negativa del solito). Quello di parlare a nome del polpo mi risultava un rischio sensato da correre lì dove la relazione polpo-uomo emergeva nella sua biunivocità fondativa, seppure inevitabilmente falsata dalla proiezione umana (a girare le immagini, accostando a queste musica e parole è pur sempre l'uomo, che quindi guida la rappresentazione). Mi veniva da pensare che, se la scelta di documentare in modo asettico la vita animale è ottima per l'etologo e il documentarista avveduti e seri, il tentativo, invece narrativo, di creare una relazione con lo stesso animale e farne cinema, da un certo punto di vista risulta paradossalmente a me meno arrogante. Stabilire un rapporto con il polpo, proprio con quel polpo, e facendolo da esseri umani, che naturalmente ritraducono le interazioni all'interno di schemi di pensiero propri, non toglie infatti che eventualmente queste interazioni mutino qualcosa per l'uno e per l'altro (in questo quadro l'essere umano concepisce di essere modificato dall'animale - e pure il contrario può accadere: nonostante ciò non esagererei con i deleuzismi, avventurandomi a parlare di divenire-polpo dell'uomo e viceversa<sup>24</sup>).

Anche se l'immagine dell'animale a mo' insegnante è probabilmente eccessiva, come peraltro risulta a tratti la carica patetica del lavoro, visto che il protagonista umano dichiaratamente si lancia in questa impresa per fuggire la propria depressione, così che la relazione con il polpo può anche essere letta in un senso psico-analiticamente proiettivo, mi viene da pensare che questi rischi un essere umano normalmente li corre in tutti i suoi rapporti. Se il polpo modifica effettivamente

23 La dichiarazione è ripresa in un articolo di Chiara Nadotti comparso sul quotidiano *La Repubblica* il 31 maggio 2021.

24 Il concetto del divenire-animale è sviluppato in Deleuze-Guattari 2003 e Deleuze-Guattari 2010.

qualcosa dell'umano, se tra i due nasce qualcosa di nuovo e non, ad esempio, una rivisitazione subacquea del rapporto con l'animale domestico terrestre, rimane dubbio, ma lo sforzo, come si diceva anche a proposito dei due libri precedenti, c'è indubbiamente. Cosa davvero capiti al polpo non è dato sapere, ma forse, a questo punto, è concettualmente sbagliata proprio l'aspettativa un *imaging* dei suoi centri neurali disseminati per i tentacoli. Il fallimento del documentario in quanto tale, e a partire da questo fallimento l'originarsi di una narrazione diversa, dal centro, polpumana, è ciò che ho trovato più interessante.

## 5. L'immaginazione letteraria della consuetudine nella robotica sociale

Mi sembra che qualcosa del genere, tornando al nostro tema, vorrebbero Dumouchel e Damilani<sup>25</sup> quando parlano di etica sintetica e robotica sociale, superando sia il paradigma della robotica interna sia quello della robotica esterna. Rifiutando l'alternativa tra l'una, che indaga quanto accade all'interno del robot (prova emozioni? Si può immaginare un suo libero arbitrio?) ed esterna (il mero *maquillage* del Sostituto), con il signor *sapiens* che osserva da fuori, i due autori rovesciano il tavolo da gioco speculativo e mettono al centro il rapporto tra i due attori, pensando oltre il mito dell'autenticità del robot, ma anche della nostra, secondo una concezione in cui le relazioni sono in prima battuta coordinamento emozionale. Si tratta, con le parole che usavo prima, di porsi nel "mezzo" di questa relazione per vedere che cosa si produce di nuovo, anziché intrattenersi sull'analisi separata dell'uno e dell'altro soggetto presi nella relazione medesima.

Se seguiamo l'analisi di Paolo Heritier<sup>26</sup>, entro questa prospettiva cambia anche l'ottica con cui pensiamo il diritto. In questo caso, esso emerge già nella relazione e non arriva dopo l'etica, come nello scenario che si analizzava in precedenza. D'altronde, per Dumouchel e Damilano, la relazione si atteggia ad elemento fondativo, anche epistemologicamente e, ad esempio, facendo un poco di storia della filosofia rivisitata, il diavoleto maligno non è da concepire come nodo del solipsismo cartesiano<sup>27</sup>, bensì a guisa di ulteriore agente epistemico che raddoppi il soggetto pensante (in questa misura, la relazionalità dell'uomo emerge anche nella solitudine contemplativa, trasformando il cartesianesimo in una storia di fantasmi).

Così delineata, la questione uomo-robot diventa in prima battuta quella di un rapporto e allora, collocandoci di nuovo in seno alla teoria delle fonti del diritto e tentando di uscire dalle nostre mitologie robotico- giuridiche della postmodernità<sup>28</sup>, dobbiamo pensare alla consuetudine.

Se con la legge la storia è quella raccontata poco sopra, in cui prima compare la tecnologia, poi vengono posti i relativi problemi e infine giunge il diritto a norma-

25 Dumouchel e Damilano 2019.

26 Heritier 2021 e Caldo-Heritier 2021.

27 Dumouchel e Dalmilano 2019: 96 e ss.

28 Il riferimento della mia glossa è naturalmente Grossi 2001.

re, con la consuetudine conferiamo giuridicità al rapporto con il robot in sé stesso, attribuendo al diritto, concepito anch'esso come relazione, un valore fondativo.

Visto che parliamo di *humanities*, ci chiediamo: se la letteratura, diciamo asimoviana, è quella adatta alla Legge, quale sarà la letteratura protesa alla consuetudine, post-asimoviana? Secondo McEwan<sup>29</sup>, una volta che ci relazioneremo in un modo differente con le macchine, la letteratura non servirà proprio. McEwan però pensa esclusivamente ai robot, immaginando “una svolta epocale, quella di una macchina in grado di apportare un contributo rilevante alla letteratura”<sup>30</sup>, e supponendo tramite Adam (il robot protagonista) che “la letteratura perderà la propria malsana forma di nutrimento. E l’haiku, nella sua lapidaria, immobile, e tersa percezione e celebrazione delle cose per quello che sono, rimarrà l’unica forma imprescindibile. Sono sicuro che faremo tesoro della letteratura del passato, per quanto possa inorridirci” tanto che “Ci guarderemo indietro, meravigliandoci della bravura con cui individui di tempi remoti hanno saputo descrivere i loro difetti, di come hanno ideato geniali favole non senza speranza, a partire dai loro conflitti, dalle loro mostruose inadeguatezze e dalla reciproca incomprendimento”<sup>31</sup>. Ciò che all’autore sfugge nell’immaginare questa scomparsa è forse proprio la relazione a venire e dunque una nuova possibilità artistica, che è ulteriore rispetto a quella sottesa alla domanda, pur interessante, di chi si chiede se le macchine facciano o faranno, anche “autonomamente”, e cioè all’esito di processi di *machine learning*, qualcosa che possiamo definire “arte”- (un quesito, questo, che mi sembra simile, per tornare alla letteratura, a quello risalente, di Dick, che si chiede se gli androidi sognino pecore elettriche<sup>32</sup>, di nuovo secondo un modello “asimoviano”, in cui ci siamo noi uomini da una parte e i robot, con le loro peculiarità, stanno dall’altra).

Secondo la prospettiva della robotica sociale, invece, immaginiamo che la letteratura (o qualcosa del genere) potrà emergere *nella relazione* tra uomo e robot. La costituzione di una sorta di immaginazione letteraria della robotica sociale-giuridica si farà insieme, (facendo un poco il verso a quella che Castoriadis chiamava istituzione immaginaria della società<sup>33</sup>), se pensiamo in un senso istituyente e relazionale i “considerando” citati all’inizio, ma proiettandoli fuori da quel contesto. Se perfino alla Legge (nonostante i riduzionismi positivistici) nel modello asimoviano serve un preambolo letterario che indichi la via (simbolica), dovremo capire quali nuovi “considerando”, muti o mutoli che siano, sorgeranno nelle interazioni tra uomo e robot, illuminandole e facendo emergere via via i problemi. La possibilità che, in un senso contrario a quello tematizzato da Bobbio<sup>34</sup> nel suo testo sulla consuetudine, si tratterà di moltiplicare le *opiniones iuris* che si formeranno in modi inediti sembra non così aleatoria. Quale opinione comune, che intendo come centrale nel sorgere del giuridico, in un’ottica- lo ribadisco- istituyente, alternativa a quella, nella teoria

29 McEwan 2019.

30 McEwan 2019: 182

31 McEwan 2019: 145

32 Dick 1968.

33 Castoriadis 1995.

34 Bobbio 2010.

generale del diritto, di gerarchia delle fonti che relega la consuetudine al gradino più basso della scala, è ovviamente il problema<sup>35</sup>. Che di opinione comune si tratti, dunque di una consuetudine sbilanciata sul versante del suo elemento soggettivo mi pare probabile, se intendiamo l'interazione uomo-robot *à la Dumouchel/Damilano*, in un senso retorico<sup>36</sup> che contempra persino il suo *coté* artistico (come artistica, nello scenario prima evocato, è la complicata relazione tra polpo e uomo). “Pensare con” (il robot, in questo caso) secondo la formula di Deleuze e De Castro<sup>37</sup>, è il compito che ci spetta in vista della formazione di questi nuovi costumi.

La sensazione che servano le *humanities* deriva certamente da una concezione antropologica (prerobotica), ma se concepiamo la letteratura come qualcosa che permette una nuova immagine del pensare per il tramite di un incontro che muta il pensante, allora forse le *humanities* riguardano anche il nostro futuro con i robot e soprattutto questo.

Tuttavia, per la nuova/vecchia formazione sociale di consuetudini (robotiche) temo che non siamo attrezzati concettualmente, così come, a maggior ragione, non siamo attrezzati a pensarne le *humanities* di sfondo e fondamento. Stanno ormai crescendo i nativi digitali, ma invece il fenomeno del nativo robotico è tutto meno che di massa, così che si tratta ancora di formulare ipotesi necessariamente anticipatorie. Poiché, in un senso contrario alla valenza relazionale della robotica sociale (giuridica), l'eventuale affermarsi della meccanizzazione della mente<sup>38</sup> (o della sua algoritmizzazione) come contropartita necessaria dell'umanizzazione della macchina (secondo un meccanismo perverso *per spaeculum*) è pur possibile, al nostro interrogativo non si può dare risposta se non di divinazione. La speranza quasi avanguardistica di una nuova letteratura giuridica uomo-robot mi sembra comunque non priva di un qualche fondamento.

Detto dunque che la robotica come fenomeno epocale è ancora in divenire (e così le sue ipotetiche consuetudini), possiamo però fare qualche riflessione laterale

35 Come nota Andronico, commentando Jori e Hart “Le fonti del diritto servono a risolvere il problema della determinazione del diritto, e non quello dell'individuazione del suo concetto” (Andronico 2012: 24), lì dove “Il diritto dipende dal senso comune” (Andronico 2012: 25) Non potendo ripercorrere l'itinerario che porta a questa conclusione, mi limito a sottolineare l'adesione alla prospettiva indicata, da cui deriva la concezione della consuetudine come elemento sorgivo del diritto, legato al senso comune e logicamente precedente la teoria delle fonti. La cornice entro cui inquadro questa prospettiva è definibile in senso lato istituzionalistica, come mostra il precedente riferimento a Castoriadis. Il legame tra consuetudine e *humanities* è fenomenologicamente giustificato proprio dalla connotazione immaginaria (e in questo lavoro specificamente letteraria) della prima (che, dunque, rispetto alla teoria generale del diritto, è sbilanciata sul versante soggettivo dell'*opinio iuris*).

36 Sulla relazione tra diritto e retorica, vedi Manzin 2014.

37 De Castro 2017. Nella prospettiva decastriana, la conoscenza è intesa in un senso antitetico a quello cartesiano affermatosi nella tradizione occidentale. L'autore suggerisce che l'interesse dell'antropologo sia quello di imparare dal punto di vista dell'“altro” oggetto di studio, con cui si trova dunque a “pensare con” e deleuzianamente “dal mezzo” dell'esperienza dell'incontro, secondo una prospettiva di superamento della relazione soggetto-oggetto.

38 Sulla “meccanizzazione della mente”, a partire dalla prospettiva della prima cibernetica sino ad oggi, si veda Dupuy 2015.

su leggi, consuetudini, letteratura e “nativi” nella temperie tecnologico-politico-sanitaria che abbiamo appena vissuto e viviamo (sperando che questa illumini in parte il fenomeno robotico futuribile e già quasi presente), perché, se pur con minore intensità, anche in questo caso si pone la questione della tecnologia che entra nel centro delle nostre relazioni, mutandole, aprendo nuove questioni antropologiche.

## Seconda parte

### 6. Scenario tecnologico pandemico

Siamo sempre davanti al computer per lavorare, relazionarci con gli altri, svagarci, secondo la nuova postura identificata da Baricco<sup>39</sup>. Ci muoviamo alla maniera di nuovi barbari nelle regole di quello che per lo scrittore torinese è un gioco, anzi il *Game*, anche se la mia impressione a volte è che si giochi troppo poco o comunque male. In questa nuova situazione, e prospettiva, abbiamo sperimentato la distanza delle lezioni a distanza, da docenti e discenti, nel quadro del più generale mutamento che va sotto il nome di *smart working*. Ci chiediamo dunque quale sia il giusto atteggiamento, cosa accada di nuovo e rimanga di vecchio, oscillando tra tecnofobia e tecno-entusiasmo. Siamo tutti un po' Beppe Grillo, il comico diventato politico, che a fine anni 90 sfasciava i computer nei suoi spettacoli, ma qualche tempo dopo si faceva promotore un'utopia tecnologica diventata politica insieme a Gianroberto Casaleggio (con il nume tutelare delle *humanities* Dario Fo, un altro premio Nobel, a fare la sua parte<sup>40</sup>). Di sicuro i nostri computer non possono essere distrutti oggi né, a maggior ragione, potevano durante la fase acuta della pandemia e non solo per ragioni di lavoro ma perché gli incontri tra esseri umani erano spacciati solamente online, mutando abitudini e immaginari di tutti. Lo stesso Baricco<sup>41</sup> a questo proposito ci spiega la natura mitologica di quanto abbiamo vissuto e Coccia<sup>42</sup>, nel suo testo sulla filosofia della casa, intesa come caverna platonica in cui immaginare orizzonti<sup>43</sup>, avvisa tutti dell'animismo soggiacente alle riunioni zoom cui partecipiamo<sup>44</sup>.

39 Baricco 2018.

40 L'utopia di democrazia diretta informatica è disegnata in Grillo, Fo, Casaleggio 2013.

41 Baricco 2021.

42 Coccia 2021.

43 Scrive espressamente Coccia 2021: pos. 126-7: “la casa contemporanea è una sorta di caverna platonica, una rovina morale di un'umanità”.

44 Coccia 2021: pos. 537-540: “A differenza del diciannovesimo secolo, che aveva trovato il nome di “spiritualismo” per questo tipo di esperimenti, noi preferiamo parlare, più sobriamente, di “sessioni zoom”. Non vogliamo ammetterlo, ma i computer o i cellulari sono macchine che fanno dell'animismo un'esperienza ordinaria e banale. Durante le nostre chiamate WhatsApp o le riunioni di Zoom non vediamo un computer o un telefono. Vediamo anime, soggetti, coscienze, incapsulati in un corpo che non è biologico. Sarebbe ingenuo obiettare che ciò che queste macchine ci forniscono siano in realtà segni o rappresentazioni”.

## 7. Il diritto ai tempi del *lockdown*

Durante il *lockdown*, si osservava un rispetto messianico della legge (l'idea che seguendo norme non sempre ragionevoli si sarebbe vinta la pandemia, anche quando le norme consentivano comportamenti più rischiosi di quelli che vietavano) assieme a un'illegalità diffusa. Il legalismo era visto una volta come salvezza una volta come condanna, ma spesso entrambe allo stesso tempo. La nostra esperienza giuridica era, in un senso e nell'altro, sempre con la legge. Non emergeva nessuno spazio di rivendicazione o di "a-legalità", per dirla con Hans Lindahl, che teorizza un *tertium genus* tra legalità o illegalità<sup>45</sup> (e potremmo, seguendo Elvio Fassone, anche parlare di *praeter legem*, in un senso terzo tra *secundum* e *contra legem*<sup>46</sup>). La piramide delle fonti del diritto era anzi quella disegnata da un meme scherzoso su facebook con in testa le dirette di Giuseppe Conte, le chiacchiere con il vicino e solo in fondo la legge formalmente posta, a indicare il fallimento positivista, entro il quale resistevano residualmente i cultori della Legge, indaffaratissimi nel cercare di comprendere le repentine mutazioni dei DPCM. Poiché spesso ciascuno passava da una posizione rigorosa ad un'altra elastica senza ragioni diverse dalle proprie oscillazioni psicologiche- dall'ansia all'insofferenza- sembrava improbabile che il buon senso, ben diverso dal senso comune<sup>47</sup>, potesse determinare la formazione di *opiniones iuris* in grado di formare consuetudini dotate di una saggezza proveniente "dal basso".

Anche le riflessioni filosofiche sulla questione pandemica sembravano peraltro mancare la questione del "mezzo" e si atteggiavano a ripetizione del già detto prima, come se l'emergenza sanitaria fosse giusto una verifica di teorie elaborate in precedenza (pensiamo al caso paradigmatico di Agamben<sup>48</sup> con il suo stato d'eccezione, anche se va detto che sembrava un po' eccessiva, e autoassolutoria, la virulenza critica di detrattori che a loro volta non riuscivano a mettere a fuoco il problema).

45 Lindahl 2020. La categoria di a-legalità, su cui non ho tempo di intrattenermi diffusamente, risulta centrale nell'indicare l'istituirsi del diritto, similmente a quello che indicavo in riferimento alla consuetudine. Come scrive Ciamelli 2011: 221 "La reciproca estraneità tra legalità e a-legalità è, secondo Lindahl, espressa e salvaguardata dalla linea di faglia, o linea di frattura, ossia qualcosa che non si può spostare perché si radica nelle radici o profondità magmatiche dell'esperienza. La linea di faglia, come simbolo dell'a-legalità, è al di sotto dello spazio in cui ci muoviamo; rispetto ad essa ci possiamo solo di volta in volta posizionare, ma è escluso che riusciamo a spostarla perché essa costituisce il fondo a partire dal quale costituiamo le regole".

46 Seguendo Fassone (2015 e 2019), anche il campo del *praeter legem*, generalmente considerato residuale, diviene centrale, come zona di liminalità tra diritto e non diritto, nell'istituirsi del giuridico (al modo dell'a-legalità e della consuetudine).

47 La relazione tra buon senso e senso comune, come quella più generale tra senso e non senso, è magistralmente affrontata in Deleuze 2016.

48 Le riflessioni che il filosofo ha sviluppato sulla pandemia sono raccolte in Agamben 2021.

## 8. La risposta delle *humanities*

Ci dicevano qualcosa le *humanities*? Ancora Coccia<sup>49</sup> parlava della bellezza di Facebook e Instagram in quanto fenomeni di letteratura aumentata, democratica, di massa, ma non convincendo del tutto, visto che la costruzione identitaria parossistica sembra piuttosto un fenomeno antico, alquanto noioso (e anche l'*influencer* a guardar bene appare già come un reperto del passato<sup>50</sup>). Il romanzo della pandemia non veniva scritto, posto che di un romanzo avessimo bisogno e non di qualcos'altro.

Perché la letteratura allora? Per fare il *laudator temporis acti*? Perché in verità i nativi digitali con i loro Tiktok eccetera e a cui chiedo risposte non mi convincono in quanto troppo barbari? Forse in parte sì, ma non solo.

Come argomentavo a proposito dei robot, penso che il tema consuetudinario fondativo *dell'opinio iuris* debba poggiare sulle *humanities* e devo aggiungere che avevo in mente in primo luogo il tema letterario della finzione, se pure il problema è che si tratta di immaginare una finzione nuova, all'altezza di ciò che accade. Bisogna intanto concepirla come cosa seria, antropologicamente fondativa, altrimenti dalla consuetudine si precipita in una consuetudinarietà stantia, un'abitudine ingrignata. Per fare consuetudine, occorre dominare la tradizione, cambiarla con astuzia come avviene, secondo Bloom, per i canoni in letteratura<sup>51</sup>. Il buon senso in questo caso, e assai deleuzianamente, si costruisce tramite il paradosso.<sup>52</sup>

Penso che nell'esperienza di incontro, di relazione (anche con i robot?), sempre riflettendo paradossalmente, rimanga qualcosa di letterario. Pure se il cervello, come indicano ormai diffusamente le ricerche neuroscientifiche, diviene tecnologico, velocissimo<sup>53</sup> non è detto che la partita sia finita e, d'altra parte, già sembra che il computare delle macchine, nel loro autoapprendimento, risulti affettivamente connotato, secondo un meccanismo contrario che ci conforta<sup>54</sup> e lascia presagire coordinamenti emozionali di nuovo tenore.

49 Coccia 2020.

50 Certo si tratta di considerazioni apodittiche (e per quanto riguarda gli influencer indubbiamente idiosincratiche), che riposano però sull'idea, deleuziana ma non solo, che la costruzione dell'io come questione principale della letteratura (espansa o meno che sia) sia assai risalente nel tempo e piuttosto logora. A proposito, si vedano i già citati Deleuze 2010 e 2011. Dico ciò perché, se secondo Coccia i social media garantiscono estroflessione, a me pare invece che essi generino al contrario uno sfrenato e stucchevole identitarismo, inteso come asfittica autoconstruzione incessante del sé (anche su questo tema non posso che limitarmi a un cenno, risultando nuovamente lapidario).

51 L'opera in cui il canone è sviluppato come questione principale (nonché quella di maggior successo del critico americano) è Bloom 1996.

52 Di nuovo mi riferisco a Deleuze 2016.

53 Paradigmaticamente, si veda Carr 2011.

54 Si parla di *affective computing* a partire da Picard 1997.

Se il realismo, in letteratura, è sempre stato una finzione (l'impossibile)<sup>55</sup>, se la letteratura stessa è menzogna<sup>56</sup> e si tratta di edificare una finzione suprema<sup>57</sup>, mi sembra che abbiamo qualche arma per chiederci quale finzione sia all'altezza del mondo digitale<sup>58</sup>, quale sorga nell'interazione con i robot, per tornare a sopra.

La sensazione è che la ricerca che va sotto il nome di *digital humanities*, pur interessante, non attenda a questo compito, filosofico, consistendo in un'applicazione di nuovi strumenti alla vecchia critica letteraria, mentre il nostro problema è in primo luogo antropologico, come antropologica è la questione della consuetudine.

Precisando che *opinio* non significa *doxa*, occorrono in quest'opera nuova allo stesso tempo più critica e più fantasia, senza poterle disgiungere (non solo in un anno e mezzo non venivano poste in essere nuove pratiche tecnologiche dal bassodominio della fantasia-, ma nemmeno si riusciva a fare un dibattito serio tra esperti a proposito delle soluzioni di contenimento della pandemia via via adottate- dominio della critica: la sensazione era che la mancanza di una aggravasse quella dell'altra).

Bisogna dunque avere un certo grado di credulità, a *certain gain of stupidity* come dice O'Connor<sup>59</sup>, per essere critici: in letteratura, come nel diritto, fenomenologicamente viene prima la credenza e solo dopo il dubbio<sup>60</sup>, anzi, senza la credenza il dubbio non arriva nemmeno (e ciò vale sia per relazionarsi con un robot, sia con uno schermo). Per questo, credo, ci serve una letteratura, haiku o no che sia, ma dobbiamo essere pronti a mutare insieme a questa letteratura, scoprirci diversi da come pensavamo<sup>61</sup>.

## 9. Alcune domande aperte e un timore

Se esiste un'elegia poetica del perdere tempo su internet<sup>62</sup>, come trasformiamo questa attività di spreco creativo in un'ottica filosofica e precipuamente critica, soprattutto in relazione alle pratiche diffuse in un tempo di utilizzo di internet massiccio?

55 Siti 2013.

56 Manganelli 1985.

57 Stevens 1987.

58 La relazione tra finzione e letteratura, e tra queste due e il diritto (dunque, qui, tra le due e il plesso diritto-tecnologia) è un altro dei temi vasti che sono di sfondo a questo articolo e che non posso affrontare. La questione fenomenologica e antropologica della finzione è però il perno attorno cui ruota il mio accostamento di *law and literature*, che dunque, come si vedeva nell'analisi dei "considerando" svolta all'inizio, intende non solo il *law as literature* (su cui si veda Heritier 2016), ma, a rovescio, anche la *literature as law* (nei "considerando" ciò è abbastanza esplicito perché in essi la letteratura è richiamata, ma la tesi vale anche quando l'intendimento letterario resti implicito).

59 O'Connor, 1970: 77.

60 Scrive Wittgenstein 1969: 29 che "il bambino impara perché crede agli adulti. Il dubbio viene dopo la credenza".

61 Questa, credo, è la prospettiva più interessante con cui accostarsi al pensare e al vivere con i robot (mettendo insieme De Castro e Dumouchel).

62 Cfr Goldsmith 2017.

Esiste una relazione tra il *meeting zoom* (o simili) e il *pourparler*<sup>63</sup> deleuziano, con le sue repentine deviazioni, con il suo sorgere dal mezzo, con l'essere conversazione e non dibattito<sup>64</sup>? L' *actio per distans*<sup>65</sup> blumenberghiana potrebbe racchiudere un'inedita carica sperimentale, una volta posta in essere effettivamente "a distanza"? (Dunque: l'abbiamo fatta male questa DAD? Abbiamo sprecato le potenzialità immersive e relazionali di uno strumento divenuto improvvisamente di massa, presi nella dicotomia distanza/presenza?)

Intrattenersi con caselline nere in una riunione online, svolta con utenti che hanno una connessione scarsa o preferiscono celarsi, conduce l'oratore a parlare lacanianamente con i muri<sup>66</sup>? (E cosa ci succede quando chiacchieriamo con pareti virtuali? Qualcuno di quelli che si nasconde pensa invece di essere diventato il grande e potente mago di Oz, nel suo non disvelarsi?).

Se provo a mettere queste domande in relazione alla consuetudine è perché anch'essa avrebbe potuto (e potrebbe) essere investita dalla materia delle nuove relazioni, trovando nuova linfa. Il nostro problema, intrappolati una volta di più nel modello Legge-Obbedienza, come si diceva, è forse allora quello di aver seguito e seguire pedissequamente i sentieri offerti da Google e dalle piattaforme tutte.<sup>67</sup> Al più, proviamo a contenerli, dando loro una forma adeguata attraverso il ricorso agli strumenti giuridici che già possediamo, allo stesso modo in cui ci comportiamo con le novità robotiche e di intelligenza artificiale, sempre oscillando tra apocalittica e integrazione. Di nuovo, seguiamo il modello kelseniano-asimoviano della legge, che arriva a dare una risposta quando i giochi sono ormai stati fatti. Forse, dunque, il problema principale emerso nello scenario pandemico-tecnologico è di ordine antropologico-politico e, prima che esso esploda in relazione alla robotizzazione di massa, bisogna farsene carico. La ripresa di temi umanistici come la finzione o la fantasia milita in questa direzione.

## 10. Giovani. Inutile predica sommata a speranza

Come diceva Brecht, occorre partire non dalle buone cose vecchie, ma dalle cattive cose nuove<sup>68</sup>. Che le cattive cose nuove ci conducano alla consuetudine appare paradossale, ma non lo è per davvero. La consuetudine infatti è talmente vecchia da risultare nuova. Forse, dal momento che si fonda sul miracolo ontologico di una

63 Il riferimento è a Deleuze e Parnet 2011.

64 "No, il dibattito no" sembra esclamare morettianamente Deleuze nel corso di tutto il libro appena citato, che è invece un'esaltazione della conversazione, del *pourparler*.

65 L'*actio per distans* è quella modalità antropologica con cui, in Blumenberg, approcciamo- e conosciamo- la realtà, pur mantenendo da questa una lontananza per noi necessaria. Un'ottima spiegazione della fondamentale valenza antropologica di questo concetto è contenuta in Leghissa 2018.

66 Lacan 2014.

67 Sul punto, cfr Zuboff 2019.

68 Vedi Benjamini: 1973.

ripetizione che diviene differenza<sup>69</sup>, vecchia non lo sarà mai. Se la forma giuridica individuata è questa, il lavoro però è tutto da fare.

Per sedersi dalla parte del torto<sup>70</sup>, bisogna infatti avere inventiva e capacità di finzione, oltre che critica, sennò effettivamente si finisce con realizzare qualcosa che sembra nuovo ma in realtà è vecchissimo.

Davanti al meccanismo di rimbambimento generato dalla tecnologia (quando perdo tempo su internet in modo non creativo), rivolgendomi all'algoritmo mi viene da dire con De Gregori: "Se fossi

stato un po' più giovane, l'avrei distrutto con la fantasia, l'avrei stracciato con la fantasia"<sup>71</sup>.

Laddove la speranza riposta nella gioventù è luogo comune tanto quanto la critica di questa, leggendo l'ultimo libro di Caffo<sup>72</sup> tuttavia concordavo con l'autore sul fatto che essa può assurgere a categoria metafisica, sottraendosi almeno in parte all'età<sup>73</sup> e diventando il luogo atemporale della sperimentazione. Poiché un po' la data di nascita però conta, e la giovinezza anagrafica costituisce punto di riferimento almeno sociologico, mi tocca dire che i giovani non sempre convincono come modello. Pasolini, sempre eccessivo, diceva di quelli del suo tempo (che ironicamente sono gli stessi che oggi vengono criticati come vecchi, e a cui si dice con sufficienza: "ok boomer"<sup>74</sup>): "sono tutti dei mostri. Il loro aspetto fisico è terrorizzante e quando non terrorizzante, è fastidiosamente infelice. Orribili pelami, capigliature caricaturali, carnagioni pallide, occhi spenti. Sono maschere di qualche iniziazione barbarica. Oppure, sono maschere di una integrazione diligente e incosciente, che non fa pietà"<sup>75</sup>.

A parte l'eccesso retorico, mi sembra che anche nei giovani oggi si colgano troppo spesso alcune di queste caratteristiche.

Traducendo la critica pasoliniana, asciugata dalle idiosincrasie, in un lamento per la mancata giovinezza dei giovani, e notando con Caffo che la giovinezza è un dispositivo sempre attivabile, dobbiamo però ammettere che noi tutti manchiamo l'appuntamento.

L'inutile predica ai ragazzi che mai la leggeranno è dunque un appello un po' disperato, che sottende un'autocritica.

(Anche) nelle *law and humanities* che sorgono in relazione alla tecnologia servono cattive cose nuove.

Almeno i giovani, la smettessero di assumersi le proprie responsabilità.

69 Questo tema, cardine dell'ontologia deleuziana, è dispiegato in Deleuze 1971.

70 Anche questa espressione appartiene, com'è noto, alla fraseologia brechtiana.

71 De Gregori 1975.

72 Caffo 2021.

73 Caffo 2021: 40: "Il dispositivo performativo "essere giovani" si attiva esattamente così, per caso (è impossibile attivare apposta la gioventù, è lei che decide quando arrivare)".

74 L'espressione, ormai diffusa anche in Italia, è rivolta ai alla generazione dei c.d. baby boomers, i cui membri, secondo chi la pronuncia, tenderebbero a prodursi assai facilmente in prediche saccenti rivolte ai giovani, dall'alto dei propri privilegi.

75 Pasolini 1999: 7.

## Bibliografia

- Agamben G. 2021, *L'invenzione di una pandemia*, Macerata: Quodlibet.
- Andronico A. 2012, *Viaggio al termine del diritto. Saggio sulla governance*, Torino: Giappichelli.
- Baricco A. 2021, *Quel che stavamo cercando*, Milano: Feltrinelli.
- Baricco A. 2018, *The Game*, Torino: Einaudi.
- Benjamin W. 1973, *Avanguardia e rivoluzione*, Torino: Einaudi.
- Bloom H. 1996, *Il canone occidentale*, Milano: Rizzoli.
- Bobbio N. 2010, *La consuetudine come fatto normativo*, Torino: Giappichelli.
- Caffo L. 2021, *Essere giovani. Racconto filosofico sul significato dell'esistenza*, Firenze: Ponte alle Grazie.
- Caffo L. 2020, *Il cane e il filosofo. Lezioni di vita dal mondo animale*, Milano: Mondadori.
- Caldo D. e Heritier P. 2021, *Dolore e disabilità tra medicina, diritto e machine learning, Il potenziale delle neuroscienze affettive fondamentali, da Sequeri a Panksepp*, in TCRS, 1/21.
- Carr N. 2011, *Internet ci rende stupidi? Come la Rete sta cambiando il nostro cervello*, Milano: Raffaello Cortina.
- Carrère E. 2016, *Io sono vivo e voi siete morti*, Milano: Adelphi.
- Castoriadis C. 1995, *L'istituzione immaginaria della società*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Ciaramelli F. 2016, *Il dilemma di Antigone*, Torino: Giappichelli.
- Coccia E. 2021, *Filosofia della casa*, Torino: Einaudi.
- Coccia E. 2016, *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, Paris: Bibliothèque Rivages.
- Coccia E. 2020, *Social media come letteratura espansa*, in Art Tribune.
- De Castro E. V. 2017, *Metafisiche Cannibali*, Verona: Ombre Corte.
- De Gregori F. 1975, *Rimmel*, contenuta nell'album "Rimmel".
- Deleuze G. e Parnet C. 2011, *Conversazioni*, Verona: Ombre Corte.
- Deleuze G. e Guattari F. 1971, *Differenza e Ripetizione*, Bologna: Il Mulino.
- Deleuze G. e Guattari F. 2010, *Kafka. Per una letteratura minore*, Macerata: Quodlibet.
- Deleuze G. 2016, *Logica del senso*, Milano: Feltrinelli.
- Deleuze G. e Guattari F. 2003, *Mille piani. Capitalismo e Schizofrenia*, Roma: Cooper.
- Deleuze G. 1967, *Marcel Proust e i segni*, Torino; Einaudi.
- Dick P. K. 1968, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, New York: Doubleday.
- Domingos P. 2015, *The Master Algorithm*, New York: Basic Books.
- Dumouchel P. e Damiano L. 2019, *Vivere con i robot. Saggio sull'empatia artificiale*, Milano: Raffaello Cortina.
- Dupuy J.P. 2015, *Alle origini delle scienze cognitive. La meccanizzazione della mente*, Milano: Mimesis.
- Eco U. 1964, *Apocalittici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milano: Bompiani.
- Fassone E. 2015, *Fine pena ora*, Palermo: Sellerio.
- Fassone E. 2019, *Praeter legem. La storia di Salvatore, Materre-Carta di identità* (Blog).
- Finn E. 2018, *Che cosa vogliono gli algoritmi? L'immaginazione nell'era del computer*, Torino: Piccola biblioteca Einaudi. I Maverick, edizione Kindle.
- Goldsmith K. 2017, *Perdere tempo su internet*, Torino: Einaudi.
- Grillo B., Fo D., Casaleggio G. 2013, *Il grillo canta sempre al tramonto*, Milano: Chiarelettere.
- Grossi P. 2001, *Mitologie giuridiche della modernità*, Milano: Giuffrè.

- Heritier P. 2019, *Humanities. Umanesimo e svolta affettiva*, in (a cura di) A. Andronico, T. Greco, F. Macioce, "Dimensioni del diritto", Torino: Giappichelli.
- Heritier P. 2021, *La 'scienza nuova' nella robotica sociale interculturale. Metodo retorico diritto 'sintetico' e disabilità-dolore*, Calumet.
- Ishiguro K. 2021, *Klara e il sole*, Torino: Einaudi.
- Ishiguro K. 2005, *Non lasciarmi*, Torino: Einaudi.
- Kelsen H. 1967, *Lineamenti di dottrina pura del diritto*, Torino: Einaudi.
- Lacan J. 1964, *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Torino: Einaudi.
- Lacan J. 1969-1970, *Il seminario. Libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi*, Torino: Einaudi.
- Lacan J. 2014, *Io parlo ai muri in Il mio insegnamento e Io parlo ai muri*, Roma: Astrolabi Ubaldini.
- Leghissa G. 2018, *La genesi del trascendentale. Epoché e actio per distans nella ricostruzione blumenberghiana della funzione antropologica della razionalità*, Dianoa.
- Lindahl H. 2020, *A-legalità, autorità, riconoscimento*, Torino: Giappichelli.
- Manganelli G. 1985, *La letteratura come menzogna*, Milano: Adelphi.
- Manzin M. 2014, *Argomentazione giuridica e retorica forense. Dieci riletture sul ragionamento processuale*, Torino: Giappichelli.
- Masahiro M. 1970, *Bukimi no tani - The uncanny valley*, in *Energy*, 7(4), 33–35.
- McEwan I. 2019, *Macchine come me*, Torino: Einaudi.
- O'Connor F. 1970, *The nature and aim of fiction in Mystery and Manners*, New York: Farrar, Strauss and Giroux.
- Pasolini P.P. 1999, *I giovani infelici in Lettere Luterane*, Milano: Mondadori
- Picard R. 1997, *Affective Computing*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Siti W. 2013, *Il realismo è l'impossibile*, Milano: edizioni nottetempo.
- Stevens W. 1987, *Note sulla finzione suprema*, Venezia: Arsenale Editrice.
- Wittgenstein 1969, *Della certezza*, Torino: Einaudi.
- Zuboff S. 2018, *Il capitalismo della sorveglianza. Il futuro dell'umanità nell'era dei nuovi poteri*, Roma: Luiss University Press.



**Speciale**



*Le grand entretien avec Paul Dumouchel.*  
*Avec un introduction de Jacques Athanase Gilbert\**  
*et Paolo Heritier\**

Une rencontre sur Zoom au printemps 2022

Une part de l'équipe d'*Études digitales*, Daphné Vignon et Jacques Athanase Gilbert à laquelle se sont joints plusieurs collègues italiens, de la revue *Teoria e critica della regolazione sociale*, Paolo Heritier, Giorgio Lorenzo Beltramo et Alessandro Campo, ont pu « rencontrer » Paul Dumouchel par Zoom au printemps 2022. Daphné Vignon a ensuite rédigé l'entretien. Jacques Athanase Gilbert et Paolo Heritier ont écrit, pour l'occasion, la courte introduction qui suit. Il s'agit d'une présentation d'après coup qui figure une manière d'« esprit d'escalier » après que la discussion a été achevée. Cette présentation a été écrite à quatre mains. Il ne s'agit pas exactement d'un dialogue. Aucune raison transcendante ne réunit les deux propos malgré une relecture soignée et une interaction vive. Le procédé s'apparente plutôt au « cadavre exquis » du surréalisme. Jacques Athanase Gilbert a commencé un texte que Paolo Heritier a poursuivi. Chacun acceptant d'être soit précédé soit continué. *Ce jeu d'écriture* est celui de la *conversation* qui demeure le modèle le plus immédiat des systèmes auto-organisés : entre mouvements d'imitation et de démarcation, de complicité, de projection et de récursivité. Et la relecture toujours attentive de Daphné Vignon.

De la violence politique à la cohabitation avec les robots : une modalité relationnelle et émotionnelle

Jacques Athanase Gilbert commence :

Avant d'écrire *Vivre avec les robots*<sup>1</sup>, Paul Dumouchel s'est principalement intéressé à des questions qui se situent au croisement de l'épistémologie et de la philosophie politique, avec une réflexion appuyée vers une dimension économique, et plus généralement vers les structures de l'échange. Comment comprendre son passage d'une réflexion consacrée à la violence politique, dans le sillage de la pensée de René Girard, telle qu'on peut la lire par exemple dans *Le sacrifice inutile*,<sup>2</sup>

\* Professore di letteratura generale e comparata presso l'Università di Nantes.

\*\* Professore di filosofia del diritto presso l'Università del Piemonte Orientale.

1 Dumouchel, Damiano 2016.

2 Dumouchel 2011.

à ce qui semble être l'appréhension d'un « nouveau continent » dans *Vivre avec les robots* ? Peut-être ce changement s'est-il produit à l'occasion d'un long séjour au Japon au début des années 2000.

En réalité, la question de la production autonome d'une légitimité apparaît très tôt. Dès 1981, Paul Dumouchel organise à Cerisy un colloque, dont les actes ont été republiés tout récemment, qui aborde déjà cette problématique puisque le titre en est *L'auto-organisation, de la physique au politique*<sup>3</sup>. Ainsi, il apparaît que Paul Dumouchel s'est intéressé très tôt aux relations entre les systèmes auto-organisés, la politique et plus généralement la vie sociale. Le « fil rouge » de sa pensée semble se situer dans la question de l'auto-légitimation de la notion moderne de souveraineté, telle qu'elle apparaît chez Bodin et surtout chez Hobbes. L'étymologie du terme de souveraineté signifie le « super règne » divin. Kantorowicz montre comment il a émergé et s'est développé<sup>4</sup>. Le souverain est selon lui un imitateur de Jésus-Christ et c'est cette approche christomimétique qui le place au-dessus de tout autre règne. Si chez Aristote, l'économie (*oikos nomos*) se situait à un niveau inférieur d'organisation eu égard à la cité et à sa politique, l'advenue du christianisme renverse la hiérarchie. Désormais l'économie chrétienne est d'abord la « maison » de Dieu, c'est-à-dire le monde où il développe son plan pour la vie sur Terre. Il s'ensuit que le politique, fondamentalement humain, se trouve en quelque sorte « contenu » dans l'économie divine. Dans ces conditions, le souverain doit s'inscrire d'abord dans cette imitation spécifique d'un *inimitable* puisque Jésus-Christ est à la fois Dieu et homme<sup>5</sup>. Selon la thèse développée par René Girard dans *Achever Clauzewitz*, la passion du Christ a pour effet, par son abaissement suprême, de mettre un arrêt à la concurrence mimétique. Il s'agit de l'acte le plus élevé d'un homme par l'abaissement le plus poussé d'un Dieu qui accepte l'épreuve de la mort. Dieu-fait-homme, en subissant la Passion, délivre les hommes de toute violence mimétique. C'est pour Girard le seul moyen, « apocalyptique », de mettre fin à la surenchère de la violence. Lévinas définit, dans son petit texte publié dans *L'exercice de la patience*, le sacrifice du Christ comme une « substitution in-substituable »<sup>6</sup>.

Un des motifs le plus constants du travail de Paul Dumouchel demeure donc celui de l'imitation et de la substitution qu'elle produit. Ce motif se manifeste à partir du texte écrit avec Jean-Pierre Dupuy sur l'économie dans une perspective girardienne<sup>7</sup> et on peut considérer que ses développements correspondent à une suite de *variations* sur la structure mimétique telle qu'elle a été mise à jour dans la pensée de René Girard. Néanmoins, Paul Dumouchel s'écarte du paradigme girardien original : il explique de quelle façon la violence mimétique s'est progressivement affranchie de ses fondations mythologiques quand elle s'est développée

3 Dumouchel, Dupuy 2022<sup>2</sup>.

4 Kantorowicz 2000.

5 Voir Gilbert 2013.

6 Lévinas 1980 : 69.

7 Dumouchel, Dupuy 1979.

avec la modernité classique, au moment où s'est élaborée la conception moderne de la souveraineté. Bodin et surtout Hobbes n'envisagent plus la souveraineté sur le modèle christomimétique qui a émergé dans l'Antiquité tardive puis s'est développé au Moyen-Âge.

Paul Dumouchel souligne la transformation du régime symbolique au moment où s'opère le retrait de toute transcendance. Le caractère sacré de la royauté<sup>8</sup> permettait de renverser le statut de la victime sacrificielle en accordant au roi le monopole indiscutable de la violence légitime. Ce renversement reposait en réalité sur une structure sociale et symbolique resserrée autour de la fonction du sacré<sup>9</sup>. Le « désenchantement du monde » ne correspond ainsi peut-être pas tant au remplacement de la mythologie par la rationalité qu'à une transformation profonde des modalités du *socius*. L'effet de congruence des *unités de salut*, telle qu'elles apparaissent chez Paul de Tarse, débarrassées de toute forme d'appartenance antérieure (« ni Grec, ni Juif », « ni homme ni femme », « ni maître, ni esclave »<sup>10</sup>), produit un nouveau régime social et politique. Par sa formulation exclusive (« ni... ni »), la parole de Paul semble instituer un régime méta-social. Elle instaure en réalité un changement paradigmatique. Quand Paul Dumouchel considère qu'« on peut définir comme politique toute violence qui se légitime elle-même »<sup>11</sup>, il opère un total renversement du principe sacrificiel de la substitution. La victime conserve certes son caractère « substitutif » mais il n'est plus possible de savoir exactement « à quoi » elle se substitue. Paul Dumouchel note que « le contrat rationnel par lequel les individus s'associent et se soumettent au pouvoir qui les protège désacralise l'État »<sup>12</sup>. Cette désacralisation correspond à une évolution moderne du dispositif mimétique. Si « dans l'univers sacré, il est impossible de s'emparer du monopole de la violence »<sup>13</sup>, on aboutit à une « crise mimétique » qui devient aussi celle du « mécanisme victimaire »<sup>14</sup> par la neutralisation de ce qui constituait le cœur même de la crise mimétique, telle que la décrivait Girard, c'est-à-dire « la convergence spontanée de tous contre une unique victime »<sup>15</sup>. L'absence de victime *symbolique* clairement identifiée déjoue toutefois le mécanisme mimétique girardien. On arrive plutôt à une situation nouvelle d'*indifférence* qui a pour effet de bloquer l'effet salutaire. On retrouve cette réflexion sur l'indifférence chez Pierre Nicole quand il s'interroge sur l'attitude qu'il faut adopter face aux protestants après les guerres de religions, au moment même où s'est constitué l'État moderne. Le déferlement de la violence n'a pas permis que s'opère jusqu'au bout le transfert sur une victime sacrificielle. La situation nouvelle d'*indifférence* se situe en dehors des partages habituels. Elle constitue l'hypothèse préalable à l'établissement du

8 Dumouchel 2011.

9 Ivi : 15

10 Paul de Tarse, *Épîtres*, Galates, 3 :28.

11 Dumouchel, 2011 : 13.

12 Ivi: 16

13 Ivi: 17

14 *Ibid.*

15 Ivi: 21.

paradigme politique moderne du libéralisme naissant mais elle définit également les relations économiques. Paul Dumouchel fait ce constat : s'il « ne peut y avoir de vainqueur de la situation de conflit à l'intérieur de la communauté »<sup>16</sup>, il s'ensuit que « seul un mécanisme autorégulateur de la violence peut ramener la paix dans la communauté »<sup>17</sup>.

On retrouve ici les questions posées en 1981 lors du colloque de Cerisy : comment une légitimité auto-organisée peut-elle s'établir ? Les conséquences sont remarquables : l'exemple du « Bon Samaritain » évoqué par Paul Dumouchel prend une valeur paradigmatique. Sa « charité » n'est plus, au sens strict, un devoir social mû par un système complexe d'appartenances et de devoirs réciproques. Elle « opère » dans un champ nouveau. En étendant le champ des obligations au-delà de ceux auxquels nous sommes reliés, la charité se « naturalise »<sup>18</sup> et, du même coup, perd sa dimension structurante des communautés<sup>19</sup>. Il en résulte que l'échange, tel qu'il est évoqué par Adam Smith, « constitue à lui-même sa propre loi »<sup>20</sup> en excluant désormais toute autre dimension sociale. Paul Dumouchel conclut : « il remplace plutôt qu'il n'excède les obligations traditionnelles » avec comme résultat qu'il « fonde l'indifférence dont il tend à faire une vertu »<sup>21</sup>. Paul Dumouchel explique ainsi l'émergence soudaine de la violence sur la place du marché de Hauteufaye, rapportée par Alain Corbin dans son ouvrage *Le village des « cannibales »*<sup>22</sup> qu'il commente longuement. Toutes les structures symboliques qui étaient auparavant susceptibles de canaliser le déploiement de la violence se trouvent suspendues et c'est l'impossibilité de recourir à un tel ordre qui a rendu possible ce surgissement inexplicable de la violence. L'État moderne produit lui-même sa propre légitimité. Ce faisant, il s'expose à des explosions de violence qui conservent leur caractère mimétique mais se trouvent désormais dépourvues de l'ordre symbolique, lequel à la fois les générerait et permettait de les expulser.

Cette proximité que Paul Dumouchel établit entre l'ordre et le chaos provient de la théorie de l'information et de la cybernétique. Elle interroge bien évidemment l'émergence de la légitimation de la violence politique dans ce nouveau contexte théorique. L'originalité de l'analyse de Paul Dumouchel tient à ce qu'elle préserve le mécanisme mimétique, même quand l'ordre symbolique qui l'a généré a disparu. La dimension mimétique des comportements demeure dans la mesure où elle est suscitée par un élément émotionnel qui en constitue le cœur et le noyau, « Vouloir ce que veut l'autre », mais elle opère désormais au sein d'un cadre désymbolisé. Cet aspect a été étudié par l'économiste André Orléan quand il explique les logiques spéculatives et la création de bulles à partir du dispositif mimétique. Comment comprendre en effet, que lors de l'émergence des bulles ou la survenue

16 Ivi: 17

17 *Ibid.*

18 Ivi: 33

19 *Ibid.*

20 Ivi: 35

21 *Ibid.*

22 Ivi: 52-62.

de *crashes*, la loi de l'offre et de la demande cesse de fonctionner ? Au lieu d'acheter ce qui baisse et de vendre ce dont le prix augmente, une sorte de « folie » pousse à vendre quand les prix s'effondrent et à acheter quand ils s'envolent. L'interprétation d'André Orléan s'appuie sur le schéma du désir mimétique de Girard, sans peut-être mesurer l'effet de sa désymbolisation. Car explique-t-il, ce mécanisme est d'abord facilité par la titrisation, qui par son caractère d'abstraction, *neutralise* l'échange encore un pas au-delà de la théorie d'Adam Smith, en abolissant totalement la différence entre acheteur et vendeur. Les modes opératoires du vendeur et de l'acheteur sont désormais strictement identiques : des *inputs* contre des *outputs*. L'*indifférence* régissant les marchés, tels que les conçoit Adam Smith, avait remplacé le primat des positions symboliques, mais la puissance mimétique n'était pas pour autant entièrement évacuée. Elle resurgit dans les alternances de bulles et d'effondrements comme force congruente de l'indifférence quand disparaît la différence entre vendre et acheter<sup>23</sup>.

C'est par un processus mimétique du même type, qui à la fois neutralise et désymbolise, que Paul Dumouchel tente de rendre compte d'événements extrêmes de violence politique comme le génocide cambodgien au cours duquel le processus d'abstraction semble poussé à son terme<sup>24</sup> : l'homme perd toute la dimension qualitative et singulière qui le définissait.

Si on retient cette perspective, celle d'une violence « spontanée » qui finit par établir une légitimité politique à partir d'une auto-organisation de type chaotique, on en arrive à une nouvelle configuration des relations sociales. On retrouve alors une situation qu'avait envisagée Tocqueville quand il comparait les sociétés européennes à la société américaine. Les premières sont régies par des ordres institués et structurés en classes distinctes. La position hiérarchique élevée d'une classe sociale légitime ce qu'elle pense par effet d'autorité. C'est le constat fait par Tocqueville quand la « qualité » se trouve remplacée par le nombre<sup>25</sup>. Là encore, la neutralisation, l'*indifférence* des positions produit un effet structurant potentiellement porteur d'une nouvelle forme de despotisme.

Dans son ouvrage, *Vivre avec les robots, essai sur l'empathie artificielle*<sup>26</sup>, Paul Dumouchel commence par une critique de la conception mythologique de l'émergence des robots quand elle les considère comme l'avènement d'une différence hostile et concurrente de l'espèce humaine. Il note l'absence d'individualité des robots : « dans des films comme *Matrix* ou *Terminator*, c'est la technique elle-même, "le système" qui constitue l'ennemi »<sup>27</sup>. Dans les deux cas, l'émergence du système intelligent « s'est produit[e] tout seul. Il n'a été le fait de personne »<sup>28</sup>. Paul Dumouchel renvoie cette opposition entre l'homme et la technique à une conception anthropologique qui voit dans les robots et la technique

23 Orléan 2015.

24 Dumouchel 2011.

25 Tocqueville 2010.

26 Dumouchel 2016.

27 Ivi: 15.

28 Ivi: 16.

« l'aliénation, la perte d'identité, un devenir inhumain » alors que dans un autre contexte, par exemple celui de la culture japonaise, les robots « représentent, au contraire, le triomphe de l'individualité »<sup>29</sup>. Évidemment, on en revient aux fondements mythologiques et culturels. Dès le départ, les robots de Karel Capek « sont comme le précipité d'un lien hiérarchique où les dominants considèrent les dominés comme appartenant véritablement à une espèce différente, des humains en apparence mais qui n'en sont pas »<sup>30</sup>. Au contraire la robotique sociale envisagée par les Japonais s'appuie sur un ensemble d'interactions entre humains et agents artificiels. Ce faisant, la *substitution* change radicalement de sens : la crainte d'un remplacement de l'homme par des artefacts s'efface au profit de simples « *substituts* », dotés d'une « présence sociale », c'est-à-dire capable de faire « acte de présence » mais aussi « d'exercer et de détenir une certaine autorité »<sup>31</sup>. Cette « éthologie artificielle » suppose une forme d'« incorporation » qui interagit avec l'environnement. Cette approche amène Paul Dumouchel à une relecture profonde du dualisme cartésien. Il ne s'agit plus d'opposer « l'esprit à la matière » mais plutôt d'envisager un « pluralisme, ce qu'on pourrait nommer l'*hétérogénéité du cognitif* »<sup>32</sup>. Cette revendication affirmée de « la diversité des esprits<sup>33</sup> » doit être entendue au sens fort. : « La condition fondamentale, *sine qua non*, afin de faire de ces agents artificiels des agents sociaux selon la robotique, est de les doter d'une capacité d'interaction affective avec leurs partenaires humains »<sup>34</sup>.

En un sens, la conception « apocalyptique » de la robotique, telle qu'elle est présentée dans des fictions comme *Matrix* ou *Terminator* envisage l'intelligence artificielle comme une *causa sui*, déterminée selon un mode causal et téléologique. Elle relève d'une théologie et l'avènement technologique des robots y apparaît comme un destin. Cette *Chute* correspond à ce que Günther Anders qualifie de « honte prométhéenne » dans *L'obsolescence de l'homme* mais, en réalité, on se trouve plus près de la mythologie de l'expulsion du paradis terrestre. L'hétérogénéité du cognitif, envisagée par Paul Dumouchel, ne se situe pas précisément dans une conscience autonome et rationnelle. L'ordre « intelligent » surgit de la pluralité des interactions entre des agents, qu'ils soient humains ou artificiels. La question éthique renvoie dès lors à la *relation* entre divers types d'agents autonomes. Celle-ci définit du même coup, un nouveau champ du politique : « Il y a un enjeu politique fondamental, il est lié à la différence entre deux types d'agents autonomes et de systèmes cognitifs, à la différence entre les agents sociaux, naturels ou artificiels, pour qui *se* posent des questions éthiques et politiques et les agents artificiels qui *nous* posent des questions éthiques et politiques »<sup>35</sup>. Et Paul

29 Ivi: 17.

30 Ivi: 18.

31 Ivi: 22.

32 Ivi: 23.

33 Ivi: 24.

34 Ivi: 25.

35 Ivi: 29.

Dumouchel ajoute : « Ces derniers, algorithmes invisibles distribués au sein des systèmes complexes, choisissent par eux-mêmes ce qu'il leur faut faire »<sup>36</sup>. Ainsi, refuse-t-il d'emblée la conception d'un robot qui serait, pour l'espèce humaine, une sorte d'*alter ego* infernal et, pour chacun d'entre nous, une sorte de concurrent mal intentionné. L'interaction « sociale » avec les robots se produit sans qu'il soit nécessaire de recourir à une instance spécifique, comme une conscience autonome qui les dirige.

La difficulté dans le rapport mimétique se situe plutôt dans l'incertitude produite par une trop grande ressemblance que Paul Dumouchel désigne par l'expression consacrée de « vallée de l'étrange »<sup>37</sup>. Le paradigme girardien expliquait qu'on ne s'oppose pas tant à ceux qui ne nous ressemblent pas qu'à ceux qui partagent le même désir. Paul Dumouchel envisage la difficulté posée par les « *substituts* » : « Parmi tous ces robots, (...) les *substituts* correspondent à ceux qui nous inquiètent, nous séduisent et nous troublent un peu à la manière de nos semblables. Parce qu'ils sont des substituts, ou du moins des substituts potentiels, ils peuvent, tout comme nos semblables, être soit des rivaux, soit des alliés, et sont inévitablement, et des rivaux et des alliés »<sup>38</sup>. En un sens, la boucle de la concurrence mimétique est bouclée, sans même qu'il se fasse besoin d'un désir mimétique spécifiquement « animal ». Le « jeu de l'imitation », comme le désignait Alain Turing, fonctionne de façon discrète et il n'a pas besoin de la compréhension d'une conscience pour procéder par apprentissage. C'est ainsi qu'il faut comprendre les « *substituts* » : « Les robots sociaux qui sont des *substituts*, à l'opposé de nombreux autres objets techniques, ne visent pas à restreindre la capacité humaine de coordination indéfinie, mais à s'y inscrire, à l'imiter »<sup>39</sup>. À l'encontre de la plupart des mythologies robotiques de la Science-Fiction apocalyptique, le robot n'expulse pas l'homme, mais au contraire, poursuit son geste social, par la technique.

Paolo Heritier poursuit :

Cette conception de la robotique remonte à la théorie des émotions formalisée par Paul Dumouchel<sup>40</sup>. Celui-ci critique Descartes pour qui les émotions paraissent dans le corps « dans ce qu'il a d'indissociable de l'identité personnelle »<sup>41</sup>. Il soutient au contraire que tous les phénomènes émotifs sont sociaux, œuvres communes auxquelles plusieurs participent<sup>42</sup>. La dimension sociale de la robotique participe ainsi de son idée centrale : dé-substantialiser les émotions, en les comprenant comme les moments d'un processus de coordination<sup>43</sup>. Cette vision des émotions trouve également son origine dans les travaux précités sur la lecture girardienne

36 *Ibid.*

37 *Ivi*: 32 et suivantes.

38 *Ivi*: 39.

39 *Ivi*: 44.

40 Dumouchel 1995.

41 *Ivi*: 11.

42 *Ivi*: 12.

43 *Ivi*: 20.

des phénomènes économiques et sur l'auto-organisation du biologique, à la suite des travaux de Varela. On retrouve ici les « *unintended consequences* » de la pensée de Hayek, lesquelles relèvent plus de l'auto-organisation que d'une logique mimétique à la manière de Girard. Si une forme de mimétisme subsiste, il relève moins d'une projection vers le désir de l'autre que d'une sorte de réaction en chaîne qui procède par diffusion et contagion. De ce point de vue, Paul Dumouchel se rattache plus à la tradition hobbsienne qu'à la verticalité de la tradition rationaliste française. Il s'agit au final d'une conception de type modulaire, qui explique de quelle manière les émotions passent les unes dans les autres et comment elles sont *intraduisibles* d'une culture à l'autre dans la mesure où il n'est jamais possible de les essentialiser. Au contraire, elles constituent une composante déterminante du lien social fondamental. S'il est vrai qu'« il n'est rien à Bali ou chez les Nuer qui soit envie, rien chez les Esquimaux qui soit colère »<sup>44</sup>, les émotions dépendent alors de la culture et de la situation. Elles sont dotées d'une relativité qui les rend externes au domaine cognitif, qui les rapproche de l'affectif et du relationnel autant qu'elle les éloigne du contenu sémantique, propre aux phénomènes linguistiques. L'intention de Paul Dumouchel est de mettre en avant la dimension sociale et relationnelle des émotions, préconisée par Hobbes contre Descartes, mais sans jamais vraiment la considérer comme une manière alternative de comprendre l'humain. En ce sens, Paul Dumouchel tente de faire tenir ensemble les intuitions mimétiques telles que les a comprises Girard avec la compréhension du phénomène économique comme processus de coordination : il s'ouvre à une conception relationnelle de l'humain considérée comme « réaliste », qui peut être également appliquée aux phénomènes politiques comme à la relation homme-robot. « Réaliste » ici, signifie que seule une conception relationnelle des émotions et de l'humain peut rendre compte du développement de l'histoire humaine et des sciences sociales, comme l'avait déjà compris Vico dans son grand antidote aux poisons du rationalisme constructiviste cartésien. Paul Dumouchel me semble reprendre cette approche dans son examen de la théorie psychologique cognitiviste. Si les neurosciences affectives contemporaines critiquent l'approche des neurosciences cognitives, rapprochant l'humain de l'animal *via* la partie la plus ancienne du cerveau<sup>45</sup>, Dumouchel explore la dimension future du relationnel, : en rapprochant l'humain du robot, il tente de dépasser l'ethnocentrisme propre à la théorie traditionnelle : « La construction sociale des émotions, leur relativité culturelle, font qu'une théorie philosophique générale des émotions n'est guère qu'un exercice d'ethnocentrisme »<sup>46</sup>.

La coordination affective des émotions n'est en aucun cas un phénomène qui peut être jugé d'un point de vue moral : la coopération et la compétition entre les hommes la présupposent de la même manière. Paul Dumouchel s'en tient à une position réaliste dans sa théorie, qu'il qualifie d'ontologique au sens analytique du terme : « La vie affective est faite des moments saillants d'un processus

44 Ivi: 19.

45 Panksepp, Biven 2012.

46 Dumouchel, 1995 : 56-7.

de coordination entre personnes, parmi ceux-ci on trouve des choses qui ressemblent à des actions, ainsi que le résultat de ces actions. Ce que l'on nomme communément les émotions regroupe donc et les uns et les autres »<sup>47</sup>. Par conséquent, comment on l'a dit, être en colère n'est pas la propriété intrinsèque d'un sujet, physique ou psychique, mais une propriété relationnelle<sup>48</sup>. L'expression des émotions est elle-même un phénomène relationnel<sup>49</sup> qui consiste à donner vie aux agents individuels. Ainsi, la notion d'émergence complexe propre aux théories de l'auto-organisation est mise en œuvre, au point d'en tirer des conséquences politiques et sociales. Si la vie affective constitue des agents, la notion de coordination doit être pensée différemment : « La coordination que procure la vie affective ne consiste pas à ajuster des actions indépendantes l'une à l'autre, mais à relier des agents indépendants. Or la vie affective est le moyen par lequel des agents deviennent indépendants »<sup>50</sup>. Nous trouvons donc ici l'argument théorique qui nous amène à lire la relation homme-robot en termes émotionnels : à condition bien sûr qu'il y ait une base matérielle dans la machine qui permette le processus d'auto-organisation relationnelle dans « l'esprit » du robot (un élément qu'il reconnaît explicitement comme non encore réalisé, mais théoriquement configurable). La méthode d'analyse ne consiste pas à prendre la préexistence des agents pour acquise (individualisme méthodologique), mais à montrer comment les processus de coordination sont constitutifs de subjectivités qui émergent du processus social et également artistique. La littérature, par exemple le roman de voyage du XIXe siècle, est souvent l'expression de cette ambiguïté fondamentale et relationnelle qui découle de la nature sociale des émotions.

Nous n'avons pas ici le loisir de parcourir entièrement l'analyse que Dumouchel fait des romans de Melville, par exemple de *Benito Cereno*.<sup>51</sup> Ce très court récit raconte la rencontre entre Amasa Delano, capitaine d'un baleinier américain, et Benito Cereno, capitaine d'un négrier espagnol, lequel est accompagné de son serviteur, l'esclave Babo. Les deux capitaines ont rejoint une petite île du Chili l'un pour se ravitailler, l'autre pour réparer les dégâts causés par une un difficile passage du Cap-Horn. Quoi qu'elle soit cordiale, la rencontre fait toutefois naître un malaise dans l'esprit de Delano. Celui-ci est dubitatif sans qu'il sache exactement pourquoi ; il ne se trouve pas en mesure d'expliquer exactement le trouble émotionnel qu'il éprouve. Paul Dumouchel décrit ces sensations contradictoires de la sorte : « A la lecture du texte, on peut certes penser que Delano passe par plusieurs émotions, la peur, l'anxiété, l'espoir, l'étonnement, le soulagement, mais ces émotions sont si fugaces et passagères qu'il est difficile de dire qu'à aucun moment il ne fait plus que les esquisser. Melville nous montre un Delano habité par un trouble sans nom, qu'il ne saurait décrire et dont il ignore la cause. »<sup>52</sup>. Le capitaine

47 Ivi: 85.

48 Ivi: 86.

49 Ivi: 93-97.

50 Ivi: 101.

51 Ivi: 148-162.

52 Ivi: 149.

américain finit par accepter d’approvisionner le bateau espagnol, malgré l’étrange atmosphère qui y règne. Au moment de son départ qu’elle n’est pas sa surprise de voir le capitaine espagnol sauter dans sa chaloupe pour rejoindre avec lui la baleinière. L’esclave Babo tente de l’en empêcher mais il est finalement neutralisé. La situation se révèle bien différente de ce qu’on pouvait en croire : ce n’étaient pas les esclaves noirs qui étaient prisonniers ; après à une mutinerie, ils avaient pris le contrôle du navire et le capitaine Cereno était leur otage.

Notons que, dans *Benito Cereno*, le problème tient, selon Paul Dumouchel, à l’incapacité de Delano à décider de la situation et de la position qu’il convient d’adopter. L’intention première de Delano est d’apporter de l’aide à un marin en détresse ainsi que l’y oblige une tradition ancestrale portée au rang de règle universelle. La situation très singulière de Cereno rend sa communication particulièrement complexes et difficile à décrypté : elle implique en effet deux niveaux de dissimulation emboîtés l’un dans l’autre. Le premier niveau est le fait des mutins qui l’imposent : ils exigent de Cereno qu’il se comporte de telle manière qu’on ne puisse pas comprendre qu’il est captif des esclaves : ce n’est plus lui qui commande. Le second niveau de dissimulation tient au contraire aux efforts que fournit le capitaine espagnol pour révéler sa terrible situation à son collègue américain Delano sans pour autant éveiller les soupçons de ses ravisseurs déguisés en serviteurs. Ici, on n’assiste pas à une légère modification de la *règle* universelle énoncée précédemment en précisant : « il faut aider les capitaines de navires en détresse, même lorsqu’ils se montrent ingrats ». De fait, elle ne peut être énoncé séparément des situations où elle doit s’appliquer : elle n’est pas un principe mais se livre uniquement, dans le cas qui nous intéresse, à travers une sensation de malaise. C’est du moins ce qu’invite à penser Paul Dumouchel pour qui la vie affective est un mécanisme de coordination qui ne se ramène pas aux « états internes » de l’individu et à ses préférences. Comme dans le cas du marché, décrit par les « règles négatives » de Hayek – modèle épistémologique montrant comment l’action des économies planifiées conduit à leur effondrement à long terme – la coordination affective est un mécanisme de décision qui permet de surmonter et de dépasser les préférences des agents supposées n’être que des états internes. Ainsi, le roman tend à montrer qu’il est préférable de changer ses propres émotions en fonction de celles des autres, dans la mesure où il vaut mieux faire le choix de ce qui peut être réalisé plutôt que de ce qui ne peut pas l’être. L’autre roman de Melville, *Bartebly*, est présentée par Paul Dumouchel comme une histoire finalement assez simple : celle d’un employé qui perd toute crédit à force de ne pas tenir compte des préférences des autres. En ce sens, il est l’archétype du « porteur de préférences » totalement insensible à celles des autres. Pour Paul Dumouchel, l’étude des émotions montre que les préférences ne sont pas des données précisément parce qu’elles ne sont pas préalablement données. En réalité, les individus ne savent à l’origine ce qu’ils veulent. Ils le découvrent au cours de leurs interactions avec les autres. Prenons un exemple académique : je veux aller enseigner à Bocconi, ou à Harvard, mais mon profil scientifique est totalement différent de celui qui est traditionnellement requis par ces universités. J’essaierai alors de construire une histoire un peu farfelue et de la faire accepter

aux personnes dont la concrétisation de ma « vocation » dépend d'une manière ou d'une autre. Je pourrais de la sorte laisser supposer que je suis l'assistant tout désigné de tel ou tel déjà en poste au sein de cette université. Nous sommes tous, d'une manière ou d'une autre, des Benito Cereno.

Le dialogue que nous avons eu avec Dumouchel et qui est publié dans ce numéro peut être considéré comme un exemple spécifique de ce mode de relation ouvert et fécond. On pourrait imaginer qu'un entretien consiste en une exposition cohérente d'idées, de la même manière qu'un texte écrit, rationnel et abouti, alors qu'il s'agit simplement d'une forme orale d'expression, résultant d'un processus mutuel de coordination. Croire qu'une cohérence théorique – quelle que soit sa signification – découle automatiquement du processus d'un entretien, c'est se comporter, peut-être, à la manière d'Amasa Delano. Une réflexion profonde doit ainsi être menée sur la théâtralité des échanges ainsi que sur les processus en jeu dans les mécanismes de coordination et d'évaluation. Cela concerne par exemple les pratiques dites « d'examen par les pairs » pour les revues scientifiques ou même la forme académique en tant que telle : elles se présentent comme scientifiques, rationnelles, conçues selon un mode cognitif immuable, alors qu'il ne s'agit que d'une forme d'interaction sociale parmi d'autres et qui plus est parmi les plus changeantes, notamment sous la pression des mutations technologiques.

La description que donne Paul Dumouchel, à partir de l'œuvre de Melville, de la relation entre Benito Cereno et Amasa Delano et du personnage de Bartebly<sup>53</sup> confirme ainsi la thèse qui fait de l'affection une forme de coordination sociale. Elle montre comment la littérature décrit précisément les problématiques que cette coordination soulève : « les agents ne peuvent pas faire autrement que de dépendre les uns des autres pour déterminer leurs préférences »<sup>54</sup>. C'est précisément ce qui est en cause dans les deux nouvelles de Melville, comme dans des nombreuses situations de notre vie quotidienne. Et c'est peut-être également ainsi qu'on peut envisager les relations qui restent à établir entre l'espèce humaine et les nouvelles formes de robots sociaux, dans un avenir qui lui ne sera pas uniquement littéraire.

Jacques Athanase Gilbert & Paolo Heritier

## L'entretien avec Paul Dumouchel

Paolo Heritier :

Votre pensée est, me semble-t-il, incontournable compte tenu des enjeux que soulève le numéro franco-italien édité par Études Digitales et par *Teoria e critica della regolazione sociale*. En effet, vos trois ouvrages, *Emotions : Essai sur le corps et le social*, *Le sacrifice inutile : Essai sur la violence politique* et *Vivre avec les robots : Essai sur l'empathie artificielle*, soulèvent des dimensions psychologiques, poli-

53 Ivi: 148-161.

54 Ivi: 159.

tiques, technologiques et littéraires qui recourent entièrement nos propres préoccupations.

Nous conduisons à distance cet entretien, que nous espérons être un dialogue véritable, bien qu'il eût été plus agréable d'être en présence, autour d'un verre de vin. Cette remarque n'est pas formulée que pour l'anecdote puisque dans votre article *Desiring Machines*, alors que vous évoquez le corps, vous mentionnez explicitement « *the odor of flowers, the colors, the taste of good food and wine and even emotions.* » À l'opposé, vous évoquez le désir que d'aucuns nourrissent de devenir une machine comme relevant de « *this materialist dualism [which] in reality corresponds to a total rejection of the body and of all that is material.* » Ce désir d'être « téléchargé », que vous référez explicitement au désir mimétique théorisé par René Girard, va dans le sens d'un rejet du corps. À ce titre, penser la présence du corps au sein de la narration comme de la technologie est essentiel pour qui prétend comprendre les enjeux que pose l'intelligence artificielle.

Pouvez-vous développer la manière dont vous envisagez la relation entre la présence du corps et l'imaginaire que véhicule l'usage des nouvelles technologies – dont la robotique ?

Paul Dumouchel :

Ma réflexion sur le corps s'articule autour de deux préoccupations fondamentales que le développement du digital invite à réinterroger en profondeur.

La première de ces préoccupations vise à rappeler la distinction qu'il convient de faire entre le corps et la représentation du corps, distinction que les théories du digital tendent à nous faire oublier. Exemple, et ainsi que vous l'avez souligné, nous discutons *via* des ordinateurs. De la sorte, alors que je suis au Canada, une représentation de moi s'affiche sur vos écrans, que vous soyez vous-même en Italie ou en France. Au contraire, être un corps consiste inévitablement à n'occuper qu'un seul lieu dans le monde, bien qu'on puisse par ailleurs changer d'endroit. Ce lieu, où je suis effectivement, je ne peux pas le quitter. C'est celui d'où je regarde le monde ; c'est le lieu de mon incarnation.

La seconde préoccupation vise à se défaire de la tentation qui consiste à donner le corps et la matière pour équivalents. Une telle collusion des notions s'ancre dans une tradition très ancienne selon laquelle l'esprit est distinct du corps. Pour autant, incontestablement, contrairement à moi, mon stylo ne peut être tenu pour un corps. Il est de la matière. Les êtres qui « sont » des corps (et je me permets d'insister sur le verbe être qui me semble être ici bien plus pertinent que le verbe avoir) diffèrent des objets purement matériels tels qu'une chaise ou un escalier. En effet, ces êtres sont simultanément des esprits, autrement dit ils sont incarnés. À ce titre, ils disposent de ce regard sur le monde évoqué plus haut dont un stylo, une chaise ou un escalier sont dénués.

Or, notre incarnation entre en opposition avec le désir que certains peuvent nourrir de télécharger leur esprit sur un support matériel. Dans un récent article,

Gabriel Andrade<sup>55</sup> énonce les problèmes philosophiques induits par un éventuel « téléchargement » de l'esprit. Sa thèse est finalement simple : à supposer que nous parvenions à réaliser une telle opération, sa réussite induirait que l'esprit équivaut à une sorte de code informatique qui, quoique très complexe, pourra être infiniment duplicable. Le cas échéant, nous serions fondés à nous demander laquelle de ces copies est « moi ». Cette question est d'autant plus vertigineuse que l'Internet a brouillé la frontière entre les originaux et les copies. En tout état de cause, un tel projet est une négation de l'unicité qui est la nôtre du fait que nous sommes des corps.

Jacques A Gilbert :

Dans votre ouvrage *Vivre avec les robots : Essai sur l'empathie artificielle*, vous écrivez : « il n'y a là nul paradoxe, comme l'affirmait déjà voilà longtemps Gaston Bachelard, la science moderne découvre le monde en le transformant. Elle ne sauve pas les phénomènes, elle les crée. Plus précisément, elle les isole, les encadre, les enrégimente ou encore, comme le dit si bien Gilbert Simondon, "l'artificiel est du naturel suscité". » Si je saisis bien votre intention, vous inscrivez votre travail comme une poursuite de la réflexion de Simondon qui voit dans les objets techniques un prolongement de la chair agissante. Pour être plus précis, vous étendez cette réflexion jusqu'aux robots qui pourraient être une chair possible. Pour autant, vous semblez privilégier la notion de corps en lieu et place de la notion de chair au fil de votre réflexion particulièrement intéressante autour de l'incarnation.

En effet, vous opposez deux modes d'incarnation. La première est descendante au sens où elle correspond à la charnalité « familière » ; la seconde est « montante » puisqu'elle se présente comme une émergence. Ainsi, la possibilité d'une intelligence artificielle pourrait correspondre à l'émergence d'une chair. Cette démarche n'est pas sans rappeler le concept d'« énaction » conçu par Francisco Varela. Cette interprétation de votre pensée vous paraît-elle appropriée ?

Paul Dumouchel :

Permettez-moi de faire un pas en arrière avant de répondre à votre question. Connaître ne peut être le fait d'un observateur qui tiendrait une position extérieure au monde. Connaître revient au contraire à transformer le monde. Une question s'impose dès lors : jusqu'où la transformation du monde peut-elle aller ? Nous pouvons apporter une réponse empirique à cette question. Savons-nous transformer le monde *via* une « véritable » intelligence artificielle ? En l'état, la réponse est évidemment non. Nous pouvons également y apporter une réponse de principe. En l'occurrence, nous ignorons s'il nous sera un jour possible de créer cette intelligence artificielle. Et nous devons nous méfier terriblement d'un travers typiquement philosophique qui consiste à vouloir démontrer que certaines choses sont à tout jamais impossibles. En l'espèce, nous ne pouvons faire que le constat de notre ignorance actuelle.

Pour vous répondre plus précisément, je suis réticent à l'emploi du terme « chair » au regard de la lecture qu'en donne Merleau-Ponty mais également, et dans une certaine mesure, Sartre. Lecture qui fausse selon moi le débat actuel. Merleau-Ponty et Sartre font la distinction entre la chair, pensée à la première personne et le corps, objet de science, qui est pensé à la troisième personne. Je préfère le terme d'incarnation en ce qu'il autorise à penser le corps à la deuxième personne, autrement dit dans son rapport à l'autre qui me prend pour objet de son regard. Ce regard qui est au demeurant la plus grande phobie sartrienne. En tout état de cause, dès lors que l'autre me prend pour objet de son regard, il m'incarne : il me fait découvrir mon incarnation et ma vulnérabilité de façon radicale. Car être un être incarné, c'est être un être vulnérable. Faire des robots qui seraient des êtres incarnés reviendrait donc à en faire des êtres vulnérables. Non pas qu'ils soient matériellement fragiles. Mais qu'ils soient pour ainsi dire fragiles de leur fragilité, car c'est là me semble-t-il ce que signifie être vulnérable. C'est être d'autant plus fragile que l'on est intéressé et au fait de sa propre fragilité. Or, nous ne savons pas faire des machines qui disposent d'intérêts qui leur sont propres.

Au-delà, et cette question est esquissée au sein de l'ouvrage que vous avez cité : ne savons-nous pas faire des machines de ce genre car fondamentalement, nous ne voulons pas le faire ? Par exemple, ainsi que je le démontre dans mon ouvrage, nous ne voulons pas que les machines soient autonomes, en vertu de quoi elles ne le sont pas. Nous voulons des esclaves techniques. Nous ne souhaitons pas, par exemple, que le pilote automatique d'un avion décide de détourner un vol vers la destination de son choix.

Jacques A Gilbert :

Votre lecture de Descartes est intéressante en ce qu'elle souligne l'importance du regard de l'autre, et notamment celui du malin génie. Il me semble que vous voyez dans ce regard une dimension qui pourrait remplacer une fondation au profit d'une forme d'interpellation. Le regard permet de poser une relation et rend donc possible la chair ou le corps. Privilégier la dimension relationnelle permet ainsi de sortir du solipsisme caractéristique de la fondation d'un *alter ego*. Ainsi, la question du « tu » n'est donc plus prédéterminée. Pour le dire autrement, le « tu » n'est pas nécessairement un visage.

Paul Dumouchel :

Effectivement, le « tu » n'est pas nécessairement un visage. Mais il est peut-être nécessairement un regard.

Ainsi que vous le remarquez, l'expérience cartésienne est en effet très intéressante. Lorsque j'entends de douter de tout, j'affirme que je peux me tromper alors qu'il m'est conceptuellement impossible, dans cette circonstance, de comprendre ce que « se tromper » veut dire. Je ne peux arriver à un tel constat que si quelqu'un m'indique que je me trompe. Et c'est là tout le génie du malin génie. Face à ce dernier, je suis finalement dans une situation qui correspond à celle que les enfants vivent au quotidien. Ils ne peuvent pas savoir s'ils font mal

quelque chose à moins qu'on ne les en informe. Ce faisant, on crée la normativité en la leur imposant. La formule peut paraître un peu coercitive. Pour autant, je ne considère pas qu'imposer une normativité soit une posture problématique, ni même défensive. Au contraire, le fait que nous soyons des êtres normatifs me semble plutôt positif.

En tout état de cause, ce rapport qui consiste à être exposé à l'autre, à être pris comme objet de l'attention de l'autre, est, selon moi, le rapport premier. Il me révèle comme objet et, simultanément, il révèle l'autre comme un objet particulier puisqu'il peut me prendre comme cible de son attention. De ce point de vue, il convient de distinguer deux types d'entité : celles qui peuvent nous prendre pour objet d'attention, qu'il s'agisse d'êtres humains ou d'animaux, et celles qui ne le peuvent pas, telles qu'une chaise ou un stylo. Les enfants, dès leur plus jeune âge, sont capables de cette distinction. Prendre l'autre comme objet d'attention ne signifie donc pas seulement le regarder. On peut porter l'autre, le caresser, le faire rire, le faire pleurer, le changer. Autrement dit effectuer un ensemble d'opérations qui peuvent avoir des buts très divers mais qui toutes révèlent que l'entité qui me prend en considération est d'un type particulier. Un type distinct de celui d'une pierre qui me tomberait dessus.

Jacques A Gilbert :

Vous décrivez là des rapports qui vont au-delà d'une simple interaction et même d'une boucle de rétroaction formée entre deux éléments communiquant entre eux. De manière évidente, la manière dont une cellule répond à un virus n'entre pas dans la définition que vous donnez de l'incarnation. À quel moment le niveau d'interaction de deux éléments en communication prend cette forme pour ainsi dire « sensible » que vous envisagez ?

Paul Dumouchel :

Votre question renvoie en partie à mon livre *Émotions : Essai sur le corps et le social*. L'interaction avec quelqu'un qui me prend pour objet de son attention a pour conséquence de me changer. Autrement dit, le simple fait qu'un agent me prenne pour objet de son attention change mon état émotionnel, qu'il m'inquiète ou, au contraire, qu'il me fasse rire. Si nous essayons de décrire la phénoménologie à l'œuvre, sans nécessairement vouloir livrer une explication circonstanciée, force est de constater que, à un moment donné, cette opération nous produit comme différents, comme séparés. Pour le dire autrement, l'action de l'autre en moi et de moi en l'autre ne comporte pas en elle-même un signe ou un critère de la distinction qui va s'opérer entre les deux agents. Pourtant, à un moment donné, cette distinction se produit. Or, il me semble particulièrement intéressant de voir comment cette opération se produit, étant entendu qu'elle est en partie rendue possible par le fait que nous parvenions à amener l'autre à porter son intérêt vers des objets [tiers]. Ainsi, la relation fusionnelle et dyadique devient triadique. Il me semble que cette dimension joue un rôle fondamental.

Daphné Vignon :

Vous faites de l'intérêt que les agents se portent les uns aux autres l'un des leviers de l'incarnation. Dès lors comment envisagez-vous le couple intérêt/utilité, particulièrement lorsqu'interviennent les robots ?

Paul Dumouchel :

Le terme « intérêt » est ambigu et n'est peut-être pas le plus approprié.

Daphné Vignon :

Vous utilisez également la notion d'utilité. Creuser du côté de l'inutilité peut peut-être lever en partie l'ambiguïté que vous soulignez ?

Paul Dumouchel :

L'agent est intéressé par ce qui se produit au lieu où il est ou à ses abords immédiats. Ce qui s'appelle l'utile est construit par-dessus cet intérêt de manière tout à fait particulière et d'une certaine façon presque neutre. Ce qui m'intéresse peut être tout à fait inutile et peut m'ennuyer à mourir. Par exemple, je suis intéressé au fait d'assister à une conférence parfaitement inintéressante, au sens où elle me concerne par son inintérêt même. Elle m'ennuie, c'est-à-dire je m'ennuie et je suis intéressé à ne pas m'ennuyer. L'intérêt tel que je l'envisage ne renvoie donc pas prioritairement à ce qui m'est utile ou intéressant ; au contraire, il renvoie à ma fragilité.

Jacques A Gilbert :

René Girard, dans *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, oppose la concurrence mimétique de l'animal et celle de l'être humain. À cette occasion, il démontre que les positions « sociales » que les individus ont au sein des groupes d'animaux présentent une certaine fixité : en effet, l'individu qui a remporté le défi initial obtient une position de suprématie qu'il conserve suffisamment longtemps pour empêcher que ne se construise une réelle concurrence mimétique. Au contraire, l'homme, grâce à sa fragilité, grâce à son caractère indéterminé, grâce également à sa capacité à construire des outils, peut entrer dans le jeu incessant de la concurrence mimétique. Comment, à partir de cette réflexion, envisagez-vous la relation entre les hommes et les machines ? Ce champ « technologique » vous paraît-il être un champ nouveau ? Entre-t-il au contraire en continuité avec le champ humain, comme une projection de l'altérité qui nous regarde ?

Paul Dumouchel :

*Des choses cachées depuis la fondation du monde* a été publié en 1978 alors que *la violence et le sacré* paraît en 1972. Au regard des connaissances éthologiques de l'époque, les propos que René Girard tient sur les hiérarchies de domination ne sont pas erronés. Néanmoins, nous savons aujourd'hui que ces hiérarchies ne sont pas aussi systématiques et stables qu'on le pensait précédemment. De même, nous avons appris que les chimpanzés, nos proches cousins, pouvaient commettre des meurtres.

Cette précision étant apportée, je pense que nos relations mimétiques avec les robots sont plus indirectes que directes, ainsi que j'ai essayé de le démontrer au sein de l'article *Desiring Machines*. Le robot n'est pour nous un modèle mimétique que dans la mesure où il est un modèle qui nous libère de nos modèles, autrement dit les êtres humains. Le mimétisme suppose que nous nous intéressions à ce qui intéresse l'autre. Or les robots ne s'intéressent que ce à quoi nous leur disons de s'intéresser. En ce sens, nos rapports mimétiques avec les robots sont d'une qualité comparable à celle qui caractérise nos rapports mimétiques avec la publicité. Ainsi, si nos rapports aux robots peuvent être très intenses, ils relèvent d'une dynamique qui est différente de celle qui anime les rapports entre êtres humains. Par ailleurs, les robots n'imitent pas les hommes avec lesquels ils sont en rapport, sauf s'ils en ont reçu ponctuellement l'ordre. De ce point de vue, ils n'entrent pas dans la réflexion de René Girard qui privilégie les phénomènes de réciprocité.

Paolo Heritier :

Au regard de ces développements, il serait intéressant de revenir sur la question de l'identité digitale plurielle que vous évoquiez en pointant l'effacement des frontières entre l'original et les copies au sein de l'Internet. Il me semble que la littérature produit sensiblement le même résultat. Elle aussi met en évidence des identités multiples. Ne serait-il donc pas intéressant de comparer la littérature et la technologie en tant que fiction qui met en jeu le corps ? Doit-on considérer que le corps est contre la littérature au même titre qu'il est contre la technologie ? Doit-on au contraire appuyer notre analyse à partir du désir, qu'il soit désir humain ou désir de la machine ?

Alessandro Campo :

En effet, ainsi que Pessoa l'a envisagé, l'hétéronomie est une façon d'insérer le discours du corps dans la littérature. Mais peut-être cette question porte plus sur la représentation du corps que sur le corps lui-même. Au-delà, je m'interroge sur le rôle que peut endosser le corps dans l'interprétation relationnelle que vous donnez de Descartes. Selon vous, Descartes n'est pas seul mais traversé par les autres.

Paul Dumouchel :

De mon point de vue, l'incarnation, le corps à la deuxième personne, est le corps. Tous les autres « corps » ne sont que des représentations de ce corps. Ces images peuvent être puissantes mais elles sont d'une autre nature. Précisément, s'il est possible d'effacer les copies téléchargeables de moi, l'effacement de moi est définitif. Il s'agit là d'une différence majeure qui souligne l'aspect fondamental du corps et de son unicité.

La littérature est un art de la troisième personne comme la plupart des arts – ou pour le moins tous les arts représentatifs. En peinture, au théâtre, en littérature, je suis en observation de ce qui se passe ailleurs. La musique tient en ce sens une place particulière. La musique me prend pour cible de la production artistique. En tout état de cause, il me semble que le corps en littérature est à la troisième personne, la narration fut-elle conduite à la première personne. La littérature est une traduction à la troisième personne de ce qui se produit à la deuxième personne.

Tenter de briser ce regard extérieur est peut-être le défi que la poésie s'assigne à elle-même pour permettre aux lecteurs d'entrer dans le regard intérieur.

Giorgio Lorenzo Beltramo :

Les problématiques liées au regard de l'autre doivent également être interrogées : lorsque l'autre fait attention à nous, nous devenons l'objet de son regard. Dans un monde technologique, doit-on ou ne doit-on pas se sentir objet d'attention du regard du robot ? Le cas échéant, comment peut-on interpréter une telle sensation : est-elle tout à fait « normale » ou bien suppose-t-elle de donner un rôle à la foi ? Pour le dire autrement, la réussite de l'expérience n'est-elle pas conditionnée au fait que l'on croit, au préalable, que le robot est un autre capable de faire attention à nous ? Au contraire, cette expérience n'advient-elle pas uniquement *via* l'habitude, l'*habitus* ? Ce problème me semble lié à la dimension de la reconnaissance qui suppose que l'on reconnaisse en l'autre quelqu'un « comme moi ». La reconnaissance du robot serait à la fois l'effet de l'habitude et l'effet induit par le *design* technologique qui donne au robot une forme anthropomorphique, une capacité et mouvements, etc.

Mon interrogation se résumerait donc de la sorte : comment faire pour se sentir objet du regard de l'autre-robot ? Dans quelle mesure la foi est-elle nécessaire pour que cette sensation advienne ? Inversement, comment interpréter le refus d'éprouver cette sensation particulière ? S'agit-il d'une interprétation neutre de l'expérience scientifique et sociale ? Ou est-il déjà admis que l'on doit « normalement » se sentir objet du regard du robot ?

Paul Dumouchel :

Si vous le permettez, j'inverserais les termes de votre interrogation. La raison pour laquelle certains peuvent parfois se sentir l'objet du regard du robot dépend de la manière dont le robot est fabriqué soit qu'il ait des yeux, soit qu'il parvienne à tourner la tête pour suivre nos mouvements. Plus fondamentalement, cette sensation n'est possible que parce que le robot est un objet tridimensionnel. C'est là un trait qui distingue fondamentalement le robot de la plupart des autres technologies relevant de l'intelligence artificielle. Le plus souvent, nous ignorons absolument si nous sommes ou non observés. Ainsi, nous ne *devons* pas penser que les robots nous regardent mais nous avons spontanément cette impression grâce aux méthodes de fabrication mobilisées.

Il est donc évident que les robots sont construits de sorte que les agents aient l'impression, à tort ou à raison, qu'ils sont sous leur regard. Dès lors, l'habitude qu'il convient de prendre serait moins de se croire sous le regard du robot que de réaliser que le robot n'a pas de regard à proprement parler. Le robot est une simple machine incapable de ne rien faire, au sens où il n'a pas d'intérêt propre. Il est une machine qui ne pense pas. Et il ne bouge que parce qu'un programme lui commande de bouger.

Paolo Heritier :

Vous mobilisez la notion de « tiers », étant entendu qu'au-delà du tiers « social », il s'agit d'un concept juridique. Cet abord me semble tout à fait fécond, parti-

culièrement au regard de la lecture que vous donnez des émotions. Vous élaborez en effet une conception relationnelle des émotions au sens où l'émotion ne relève pas du sujet mais de la relation entre deux sujets. Vous esquissez ainsi, selon une démarche pluridisciplinaire, une véritable théorie relationnelle du droit particulièrement séduisante mais malheureuse difficile à atteindre dans les faits.

Parallèlement, vous avez signalé, dans l'ouvrage *Le sacrifice inutile : Essai sur la violence politique*, les freins qui entravent la mise en œuvre de cette pensée relationnelle. Réflexion que vous poursuivez, grâce aux apports de la théorie mimétique, dans l'article récemment paru sous le titre *Le désenchantement de la démocratie et le désordre international*. Les questions que vous soulevez dans ce texte doivent être lues aujourd'hui à la lumière dramatique de l'invasion de l'Ukraine, trente ans après la chute du mur de Berlin et la fin du dualisme politique. Pensez-vous que la crise de la démocratie et que la montée de l'autoritarisme politique correspondent à un oubli du corps social et des émotions relationnelles afférentes, y compris en tenant compte du champ technologique ? Cette question est évidemment particulièrement vaste. Néanmoins, quels sont, selon vous, les enjeux majeurs qu'elle pose, à la lisière de la technologie, de la politique et du droit ?

Paul Dumouchel :

Ainsi que vous le remarquez très justement, c'est la conception de l'État comme tiers transcendant qui est en train de s'effacer. De la sorte, l'État devient un acteur social parmi d'autres et sa parole est relativisée en conséquence. La réception des mesures sanitaires prises lors de la pandémie de Covid 19 a permis de vérifier cette évolution : les populations ne reconnaissent plus à l'État d'autorité particulière. Il n'est plus considéré comme l'arbitre des discussions publiques ; il n'est qu'une voix parmi d'autres.

De mon point de vue, la montée de l'autoritarisme doit être comprise comme une réaction face à cet affaiblissement de l'État. Elle est en quelque sorte une tentative de pallier cette absence de plus en plus sensible. Néanmoins et à mon sens, une telle démarche est vouée à l'échec ; pour le moins, elle ne s'accomplira que dans la violence. De manière générale, le recours des États à la force est toujours l'indice qu'ils ont perdu leur autorité morale. Ils comblent leur perte d'autorité par le recours à la force. En effet, avoir de l'autorité suppose certes de disposer de la force mais consiste précisément à ne pas être contraint de l'utiliser. Le concept d'autorité tient donc dans une force exercée en l'absence de force. Dans cette perspective, l'autoritarisme entendu comme l'intensification du recours à la force par les pouvoirs politiques équivaut à une perte d'autorité. Cette dernière doit d'ailleurs beaucoup aux discours intellectuels qui ont massivement opposé autorité et raison.

Paolo Heritier :

La dimension relationnelle du corps social, investie y compris dans la robotique, ne peut-elle être une solution à la crise, une manière de sauver et l'autorité et la démocratie ? On peut considérer cette proposition comme une utopie ou au contraire comme un véritable programme politique. En tout état de cause, il me semble que votre manière de concevoir le corps social, en lien avec le corps, favorise cette réflexion.

Paul Dumouchel :

Qu'entendez-vous exactement par « corps social » ? Ce terme est ambigu. À travers l'analyse des émotions, je soutiens l'idée que le corps individuel est social. Le « corps social » tel que l'envisagent les théories politiques ou les sciences sociales n'a évidemment pas la même signification.

Paolo Heritier :

Je me réfère à votre théorie. Il me semble qu'elle est de nature à étayer un programme politique susceptible de permettre de sortir de la crise que nous vivons.

Paul Dumouchel :

Le fait est que le corps soit social a certainement des conséquences politiques. En effet, dès lors que l'individu n'est plus considéré comme entièrement et radicalement séparé du monde, dès lors qu'il est compris comme étant, par définition, pris dans un ensemble de rapports et de relations, les problèmes politiques peuvent prendre une figure différente ou, pour le moins, peuvent être abordés de manière différente.

Par ailleurs, je crois profondément à la division du travail. En l'occurrence, si mon regard sur les choses paraît différent, si d'autres que moi le trouvent intéressant, si il les inspire, j'estimerais avoir fait ma part du travail. Mais ce travail qui est le mien ne me donne aucune autorité pour résoudre des problèmes autres que ceux que je traite, même à supposer que je sois capable d'une expertise de cet ordre. Je ne prétends pas être en mesure de dire « ceci est la vérité » ou « cela doit être fait ». Entendez ici une critique des intellectuels qui pensent que, parce qu'ils ont une vision différente du monde, ils disposent d'une réponse aux problèmes politiques qui se posent. Je me refuse de tomber dans ce travers.

Paolo Heritier :

Je trouve votre position très sage.

Jacques A Gilbert :

Les robots peuvent avoir une forme humanoïde ainsi que vous le démontrez. Ils peuvent tout autant procéder à de la reconnaissance faciale d'une manière qui nous laisse quelque peu démunis dans la mesure où cette reconnaissance n'est pas réciproque alors même que les robots sont interconnectés entre eux. Malgré tout, et pour reprendre un terme aristotélien, pouvons-nous imaginer nouer avec les robots une sorte de *philia* artificielle ? L'empathie n'est pas très éloignée de la *philia*, à ceci près que cette dernière présuppose un corps social et fonde donc le politique.

Paul Dumouchel :

Un ensemble d'articles<sup>56</sup> interrogent la possibilité que nous devenions amis avec les robots. L'un de ces textes est particulièrement intéressant en ce qu'il décale

56 Par exemple, Danaher 2019 ou encore Canamero, Lewis 2016.

cette interrogation initiale pour tenter de déterminer si le robot peut être un bon compagnon de travail.<sup>57</sup> Cet abord nous invite à investiguer la différence que nous pouvons faire entre nos amis et nos compagnons de travail. On peut considérer qu'un collègue fait bien son travail, qu'il fait preuve de responsabilité et qu'il entretient des interactions positives avec les membres de son équipe tout en lui tenant rigueur du fait qu'il est désagréable avec sa femme. Néanmoins, cette question privée sera réputée nous concerner assez peu. Et nous tolérerons ce comportement. Au contraire, nous ne pourrions l'admettre aisément de la part d'un ami. Et pourtant ces relations sont certainement des relations, tant celles entre collègues au travail que les relations d'amitiés, fondamentales pour fabriquer le corps social au sens traditionnel du terme, c'est-à-dire d'une société qui fonctionne.

Cette question gagnerait à être examinée plus minutieusement : quels types de rapports souhaitons-nous nouer avec les machines que nous sommes capables de fabriquer à l'heure actuelle ? Pouvons-nous construire des robots avec lesquels nous entretiendrions des rapports de bons compagnons de travail ? Au-delà, il me semble improbable, en l'état, que nous puissions entretenir des rapports d'amitié avec les robots.

Jacques A Gilbert :

Le fondement de l'échange tel qu'on le trouve chez Mauss consiste en un triptyque « donner, recevoir, rendre » selon une réciprocité qui préfigure le politique. Dans ces conditions, le caractère fonctionnel du robot l'exclut par principe de ce champ. Dès lors, on ne peut qu'envisager, dans le domaine digital, une exclusion du tiers au bénéfice de systèmes type blockchain qui, seuls, peuvent offrir une forme non sociale de garantie. Le cas échéant, on change littéralement de monde.

Paul Dumouchel :

En effet, ce dont il faut être conscient, c'est qu'on change de monde. Dès lors la seule question qui se pose est : que voulons-nous ? Cette interrogation ne signifie pas que nous devons choisir entre les robots et les humains. Elle exige au contraire que nous décidions des places que nous souhaitons donner aux uns et aux autres et donc que nous choisissons la manière dont ils interagissent entre eux.

Jusqu'à présent, la plupart de nos systèmes techniques reproduisent fidèlement, tout en les automatisant, des pratiques sociales préexistantes et particulièrement encadrées. Si nous pouvons remplacer des êtres intelligents par des machines, c'est parce que les activités qu'elles prennent en charge ont été défini et formaté de manière très précise.

Nous changeons donc de monde tout en conservant, d'une certaine manière, la direction qui était la nôtre auparavant. Et cette direction vise à encadrer les agents afin de s'assurer qu'ils ne soient pas capables de faire autre chose que ce qu'on leur demande de faire. Dans ce sens, la machine est plus performante que l'humain puisqu'on l'a définie dans ce but.

Paolo Heritier :

Le concept de représentation que vous mobilisez présente une complexité qui me semble être l'indice d'une véritable pluridisciplinarité : elle emprunte en effet à l'épistémologie, au symbolique et à une dimension sociale. Comment mobilisez-vous cette pluridisciplinarité ?

Paul Dumouchel :

Je ne suis pas certain d'avoir forgé un concept pluridisciplinaire de la représentation qui est, de fait, une notion disparate. Ce terme est utilisé dans de multiples contextes et revêt ainsi de multiples significations. Nous ne pouvons, par exemple, pas rapprocher spontanément la représentation politique et la représentation de mon visage dans le miroir. De ce point de vue, il me semble que l'interdisciplinarité ne permet pas d'unifier la représentation sous un unique concept mais elle autorise un usage polysémique de ce terme. Précisément, le fait que ce terme soit partagé permet créer des liens entre des champs hétérogènes. Et souligne le caractère presque fondateur de ce que la représentation peut-être pour la pensée occidentale.

## Bibliografia

- Andrade G. 2018, « Philosophical Difficulties of Mind Uploading as a Medical Technology », *Philosophy and Medicine* (The American Philosophical Association Newsletter) 18.1:14-20
- Canamero L., Lewis M. 2016 « Makind New 'AI Friends' », *International Journal of Social Robotics*
- Danaher J. 2019, « The Philosophical Case for Robot Friendship », *Journal of Posthuman Studies*
- Dumouchel P. 1995, *Émotions. Essai sur le corps et le social*, Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, Synthélabo : Le Plessis-Robinson
- Dumouchel P. 2011, *Le sacrifice inutile*, Paris : Flammarion
- Dumouchel P. 2016, *Vivre avec les robots, essai sur l'empathie artificielle*, Paris : Seuil
- Dumouchel P., Damiano L. 2016, *Vivre avec les robots*, Paris : Seuil
- Dumouchel P., Dupuy J.-P. 1979, *L'enfer des choses. René Girard et la logique de l'économie*, Paris : Seuil
- Dumouchel P., et Dupuy J.-P. 2022<sup>2</sup> [1983], *L'auto-organisation, de la physique au politique*, Paris : Hermann
- Gilbert J.A. 2013, *Les variations de l'imitation*, Paris : Cerf
- Kantorowicz E. 2000, *Œuvres*, Paris : Gallimard
- Lévinas E. 1980, in *Exercice de la patience*, « Lévinas », « Un Dieu homme ? », Paris : Obsidiane
- Nyholm S., Smids J. 2020, « Can a robot be a good colleague ? », *Science and Engineering Ethics*
- Orléan A. 2015, *L'empire de la valeur*, Paris : Points
- Panksepp J., Biven L. 2012, *The Archaeology of Mind : Neuroevolutionary Origins of Human Emotion*, New York : W. W. Norton & Company
- Tocqueville A. 2010, *La démocratie en Amérique, 2.*, Paris : Flammarion



