

## L'ibrido tecno-estetico

Dario Cecchi

**Abstract.** The aims at reconstructing the concept of hybrid in a philosophical (critical) perspective. After reconstructing this concept in Bruno Latour's theory, the paper compares his theory with the reflections developed by the Italian thinker Emilio Garroni, concerning the issue of the relationship between technics and creativity. These reflections are then coupled with Gilbert Simondon's theory of the technical objects, in order to develop insight into the nature of hybrids. According to this point of view, hybrids are not the result of posthumanism, but rather represent the very essence of human nature, as far as the latter is: a) fundamentally bound to technics; b) rooted into intersubjectivity; c) intrinsically evolutionary. Digital technologies, and above all the implementations of algorithms, are critically considered in the aforementioned vein, in order to unveil the new possible humanity they are designing.

### 1. La riscoperta della critica

Un aspetto del pensiero di Bruno Latour su cui vorrei richiamare l'attenzione è l'atteggiamento ambivalente nei confronti dell'idea di critica. Non c'è dubbio che il suo sia in senso lato un pensiero critico: è una forma di critica tanto la messa in questione dei fondamenti epistemologici della scienza moderna. La ricerca dell'oggettività porta la scienza moderna a stabilire criteri stringenti ed esclusivi, volti a definire quali forme di sapere si configurano propriamente come scientifiche, in quanto sono riducibili a protocolli di verifica sperimentale. Questo e altri criteri vanno a definire il campo delle scienze naturali, le quali non a caso sono chiamate anche "scienze dure" o "esatte". In questo contesto la critica assume sottopone a una verifica, per così dire riflessiva, gli stessi criteri attraverso cui è possibile discernere tra forme di sapere scientifico e forme di sapere non scientifico. Gli studi umanistici finiscono così per costituire un sapere non soggetto a rigidi criteri di scientificità.

Latour è particolarmente interessato a mostrare come nella tarda modernità si affermi un modello di *ibridazione* tra il campo delle scienze esatte e quello delle scienze umane. Da questo punto di vista la tarda modernità sarebbe a tutti gli effetti l'epoca dell'apparizione dell'ibrido come nuovo paradigma di *tutte* le forme di sapere: artificio e natura si sovrappongono infatti a tutti i livelli, dalle biotecnologie fino all'intelligenza artificiale che prova a simulare il funzionamento della mente umana (cfr. Malabou 2017). Il titolo di uno tra i più conosciuti saggi di Latour, *Non siamo mai stati moderni* (1991), sembra suggerire che la modernità sarebbe stata solo una parentesi nella storia dell'umanità. Questa eccezione storica avrebbe assunto i suoi tratti più caratteristici proprio dalla distinzione tra diversi tipi di sapere: la modernità si definirebbe perciò come un'epoca eminentemente critica. Curioso è il fatto che Latour eviti però, a differenza di quanto fa (criticamente) Gadamer, di confrontarsi con l'esito critico più importante della modernità, almeno dal punto di vista filosofico: il pensiero di Immanuel Kant. Il mancato incontro con Kant comporta un qualche effetto di mancata messa a fuoco nella 'critica della critica' portata avanti da Latour.

Una delle più autorevoli distinzioni tra scienze esatte e scienze umane, quella di Dilthey, è pensata come differenza tra "scienze della natura" (*Naturwissenschaften*) e "scienze dello spirito" (*Geisteswissenschaften*). Latour non potrebbe vedervi altro che la conferma della vittoria di un



paradigma epistemologico unilaterale, che separa natura e cultura (cfr. Descola 2005), facendo della prima il campo del necessario, del dato, dell'esatto, dello sperimentale, del non-umano, e del secondo il campo del possibile, dell'artificiale, del pressappoco, del soggettivo, in breve dell'umano. Un'occasione per questo esercizio critico è offerta a Latour dalla ricostruzione della polemica tra il filosofo Thomas Hobbes e il chimico Robert Boyle. A proposito della loro diatriba Latour fa un'osservazione interessante: entrambi i pensatori, scrive,

Vogliono un re, un parlamento, una Chiesa docile e unificata, e sono ferventi adepti della filosofia meccanicista. Ma, pur essendo entrambi profondamente razionalisti, hanno opinioni divergenti per quanto attiene alla sperimentazione, al ragionamento scientifico, alle forme di argomentazione politica. (Latour 1991, p. 29)

Più che la questione strettamente scientifica della possibilità del vuoto, affermata da Boyle e negata da Hobbes, la polemica sembra toccare la questione della possibilità di un'epistemologia della politica e dell'antropologia sottintesa in essa. Hobbes sembra infatti voler tracciare una netta linea di demarcazione tra "rappresentazione scientifica" e "rappresentanza politica": "alla scienza tocca rappresentare i non umani, ma le è vietata ogni possibilità di ritorno alla politica; quest'ultima ha il compito di rappresentare i cittadini, ma le è interdetto qualunque rapporto con i non umani prodotti e mobilitati dalla scienza e dalla tecnologia" (Latour 1995, p. 43). Ma in questo modo Hobbes sottrae quella specie di mostruosa macchina artificiale che è lo stato moderno al campo della sperimentazione. Il Leviatano deve dissimularsi come naturale, pena il venir meno della sua legittimità: il suo fondamento è il *bellum omnium contra omnes* nello stato di natura.

Al di là degli aspetti strettamente politici, il tema è quello della possibilità e dei limiti di un sapere *del soggetto*: non si tratta di un generico sapere umanistico, bensì di un sapere delle "facoltà", oggi diremmo della "agentività", ascrivibili al soggetto umano. Il riferimento allo "spirito" contenuto nell'espressione "scienze dello spirito" non andrebbe perciò inteso nel senso (hegeliano) delle principali manifestazioni della cultura umana (arte, religione e filosofia per Hegel), bensì nel senso contemporaneo, più vicino a Kant, di "mente": non a caso sia il tedesco *Geist* sia il francese *esprit* sono usati come equivalenti dell'inglese *mind* nel campo delle scienze cognitive. Da questo punto di vista l'errore dei moderni non è stato tanto quello di sottolineare la specificità epistemologica delle scienze sperimentali, quanto quello di *non riconoscere nei processi di ibridazione tra naturale e artificiale il nucleo generativo della cognizione umana*. In questo senso l'ibrido assume il valore di una condizione quasi-trascendentale dell'esperienza umana, che può essere chiarito attraverso il confronto con la riflessione di un originale filosofo kantiano contemporaneo qual è stato Emilio Garroni. Lungi dal voler riproporre lo stereotipo dei presupposti trascendentali come filtri che deformano l'esperienza, Garroni considera questa condizione paradossale un "guardare-attraverso" l'esperienza rimanendo al suo interno; il guardare-attraverso è esemplata sul *durchsehen* di Wittgenstein. Per Garroni nella fondazione di una filosofia intesa come pensiero critico ne va infatti del "problema"

della possibilità di un'immagine del mondo nella sua totalità, impossibile da realizzare in termini di rappresentazioni tutte determinate, ma solo facendo spazio all'indeterminatezza [...] che il determinato sempre suppone. Insomma, qui il problema dello statuto di una tale comprensione rimanda a ciò che in un libro precedente [*Estetica. Uno sguardo-attraverso* (1991; nuova ed. 2020)] ho detto 'guardare-attraverso', l'unico possibile di contro al 'guardare il mondo nella sua totalità dall'esterno', come pensano i metafisici, o al 'guardare solo le rappresentazioni particolari che di volta in volta ci formiamo di questo o quell'aspetto del mondo', come pensano gli empirici. Il 'guardare-attraverso' unifica paradossalmente il nostro coinvolgimento nel mondo delle cose, quindi la determinatezza, diciamo la nostra 'vicinanza' alle cose e, nello stesso tempo, la nostra 'lontananza', cioè il nostro allungare lo sguardo nel mezzo del determinato verso i suoi confini liminari e non mai raggiungibili completamente. (Garroni 2005, p. X)

Si presti attenzione al fatto che questo modo di intendere il pensiero critico non sceglie come suoi primi obiettivi polemici la superstizione o il pensiero premoderno, quindi prescientifico: al contrario il pensiero critico, prima in Kant e poi in Garroni, prende di mira quelle forme di pensiero ingenuamente scientifiche, che pretendono o di poter assumere a *view from nowhere*, per citare Thomas Nagel, ovvero di poter ridurre l'esperienza al dato sensibile immediato. La riflessione di Garroni è perciò relativamente solidale con il decostruzionismo "metacritico" di Latour. Un confronto tra le due prospettive potrebbe anzi contribuire a correggere la mira di Latour quando quest'ultimo sposta l'attenzione dall'analisi della tradizione intellettuale moderna all'elaborazione di una proposta teorica originale. D'altronde è significativo che tale proposta trovi nella questione dell'immagine, fondamentale per Garroni, uno dei suoi luoghi esemplari.

## 2. Immaginare immagini

Il concetto di *iconoclash*, letteralmente "scontro di immagini", viene sviluppato da Latour nell'Introduzione al catalogo della mostra *Iconoclash: Beyond Image Wars in Science, Religion and Art*, curata nel 2002 insieme a Peter Weibel per lo ZKM Center for Art and Media di Karlsruhe. Latour non si limita a ripensare criticamente il concetto di iconoclastia, ma lo decostruisce dall'interno, con il supporto degli studi di specialistici tra cui Jan Assmann e Marie José Mondzain, per mostrarne un aspetto inedito. Latour intuisce che dietro la lotta millenaria tra iconoclasti e iconofili, prima e dopo la nascita del cristianesimo, non sia in gioco solo la rappresentabilità di un divino trascendente e invisibile (cfr. Guastini 2021; Panofsky 1924). Dietro la condanna da parte degli iconoclasti delle immagini, viste come idoli e considerate feticci della divinità, si nasconde l'istanza critica di risalire dal fatto ai suoi presupposti di intelligibilità, dai dati sensibili al loro fondamento invisibile. L'iconoclasta è pertanto il prototipo dell'epistemologo critico moderno. Latour conia perciò il neologismo "faticcio" (*fattiche*) per designare questo ibrido tra feticcio magico e fatto scientifico. Il discorso di Latour si regge tuttavia su un presupposto kantiano e prima ancora aristotelico: non si dà pensiero senza immagine. Ciò non significa che è l'immagine a pensare, bensì che il pensare implica sempre il rinvio a un'immagine di ciò che viene pensato. Questo presupposto fondamentale ha due importanti conseguenze. La prima è che, se è vero che il pensiero è sempre in rapporto con una qualche immagine mentale, è altresì vero che le immagini concretamente prodotte possono essere interpretate solo in relazione con una qualche immagine mentale e con un pensiero collegato a quest'ultima. La seconda conseguenza è che il pensiero si riferisce alle cose sensibili solo attraverso la mediazione di un'immagine. La prima conseguenza è implicita in Latour. A partire dalla seconda è invece possibile compiere un riesame critico del concetto di *iconoclash*, che solo in parte spiega il fenomeno degli ibridi.

La mediazione immaginativa di pensiero ed esperienza è al centro del recupero da parte di Garroni della questione kantiana dello schematismo. Garroni non affronta però tale questione nella sua prima formulazione, quella riscontrabile nella *Critica della ragione pura*, dove lo schematismo è presentato come la produzione da parte dell'immaginazione di schemi atti a riferire le categorie dell'intelletto ai fenomeni. Si potrebbe definire questa una forma di schematismo compatibile con il progetto moderno di riduzione dell'esperienza al modello della conoscenza scientifica. Partendo da una magistrale lettura della *Critica della facoltà di giudizio*, Garroni pensa al contrario a una forma di schematismo più libero e indeterminato, uno "schematizzare senza concetto" che trova nel "libero gioco" dell'immaginazione con l'intelletto, esibito dal giudizio estetico, il suo referente esemplare (cfr. Kant 1790, pp. 52-53 e 123). Giudicare la bellezza di qualcosa non vuol dire apprezzare una qualità oggettiva, ma sentire una felice disposizione delle facoltà conoscitive in vista della possibile estensione della conoscenza. L'oggetto è



solo l'occasione di una tale animazione delle facoltà: la sua rappresentazione può rimanere pertanto indeterminata, non essere cioè ricondotta ad alcun concetto.

Per le ragioni appena dette Garroni non ritiene che la produzione di schemi sia la prima e principale attività dell'immaginazione: essa appare piuttosto impegnata nella produzione di una "immagine interna" di ciò che si offre alla percezione, in un rapporto dinamico con quest'ultima, avendo di mira la continua configurazione dei dati sensibili e l'anticipazione del possibile senso dell'esperienza. L'immaginazione si mette così in una relazione che è possibile definire chiasmatica con la facoltà di linguaggio, a cui spetta tra le altre cose il compito di elaborare le classi di significati-concetti attraverso cui il soggetto può effettivamente conoscere la realtà. Correlandosi alla produzione potenzialmente infinita di significati-concetti di cui è capace il linguaggio, l'immaginazione anticipa la loro istanziazione nella realtà attraverso la mediazione di un'immagine del mondo. L'immagine interna è perciò garante del riferimento del linguaggio al mondo. L'esperienza può d'altro canto fornire materia alla conoscenza proprio per il fatto di non poter prescindere dal rinvio a tali condizioni non empiriche della conoscenza (cfr. D'Angelo 2011, p. 71). È uno dei modi di intendere il "guardare-atravverso" che Garroni considera un prerequisito dell'esperienza umana. Si può evincere da qui una definizione di ibrido, che chiama in causa la costituzione stessa di un'esperienza specificamente umana: per Garroni ciò che rende specificamente umano *homo sapiens* non è tanto il linguaggio preso in se stesso, quanto la correlazione e l'interdipendenza tra facoltà del linguaggio e facoltà dell'immagine.

Questo modo di concepire l'immagine presenta molti tratti in comune con il modo in cui Latour descrive la fenomenologia dell'*iconoclash*. Come si è già detto, l'*iconoclash* si distingue dall'iconoclastia per il fatto di assumere il divieto a farsi immagini in senso critico, come sintomo di un atteggiamento orientato allo smascheramento e alla decostruzione dei "faticci" alla base dei saperi. Si può pertanto dire che all'*iconoclash* corrisponde un movimento di riduzione del sapere all'esperienza, un tentativo di ristabilire il riferimento del piano della teoria al piano dell'esperienza. In questo senso la riflessione di Garroni sull'immagine potrebbe anche essere vista come l'indicazione di un *iconoclash* ormai del tutto emancipato dalla sua genealogia teologica. Affine è anche il modo in cui i due pensatori descrivono il processo di formazione delle immagini. La fenomenologia dell'immagine assume tratti peculiari in Latour, dal momento che la definizione dei diversi atteggiamenti possibili di fronte all'immagine sono ripercorsi attraverso una disamina critica della genealogia dell'iconoclastia. Tra i vari atteggiamenti assumibili di fronte alle immagini uno presentati tratti in qualche modo eminenti. Suddividendo i diversi atteggiamenti in tipologie o "gruppi", Latour parla infatti di un "gruppo B", per il quale il sostrato iconoclasta (cioè critico) inerente all'esperienza dell'immagini non si rivolge alle immagini in quanto tali, ma al "fermo-immagine" (Latour 2002, p. 187). Esso coincide infatti con

la decisione di estrarre un'immagine dal flusso iconico e rimanerne affascinati, come se fosse sufficiente fare ciò, come se ogni movimento si fosse arrestato.

Il loro [del gruppo B] scopo non è un mondo privo di immagini, liberato da ogni ostacolo e mediazione, ma, al contrario, un mondo *pieno* di immagini attive, di mediatori in movimento. [...] L'iconofilia, per loro, non significa un'attenzione esclusivamente ossessiva nei confronti dell'immagine, dal momento che essi non possono sopportare immagini *fisse* – non più degli A [gli iconoclasti radicali]. Iconofilia significa piuttosto muoversi da un'immagine a *quella successiva*. Essi sanno che "la verità è immagine, ma non c'è immagine della verità". L'unico modo di avere accesso alla verità, all'oggettività e alla santità, secondo loro, è spostarsi velocemente da un'immagine a un'altra, e non vagheggiare l'impossibile sogno di poter giungere direttamente a un inesistente originale. Contrariamente alla catena platonica della somiglianza, essi non provano nemmeno a risalire dalla copia all'originale. (Latour 2002, p. 187)

A differenza di Latour, Garroni pensa l'immagine oltre il problema della somiglianza dell'immagine a un originale di cui sarebbe copia. Al contrario, ci troviamo all'interno di un paradigma filosofico per il



quale l'immagine nella sua accezione più originaria, come immagine interna, corrisponde proprio all'elaborazione di un flusso di dati sensibili. Senza tale elaborazione verrebbe a mancare la capacità di dare senso all'esperienza; il rapporto tra "cose-originali" e "immagini-copie" è del tutto secondario sotto questo profilo. Uno dei vantaggi di questa impostazione sta nel fatto che essa non è tenuta a prediligere un formato dell'immagine su un altro, ad esempio l'immagine in movimento rispetto al singolo fotogramma: in entrambi i casi si tratta solo di modi in cui l'immagine interna può essere trattata, elaborata e ritagliata per ricavarne diversi profili di senso dell'esperienza. Nel caso della fotografia, come ha mostrato Roland Barthes (1980) con il concetto di *punctum*, è proprio il fatto di estrarre un istante dal flusso temporale a far emergere dalla superficie dell'immagine elementi di flagranza della realtà non sottoposto al controllo preventivo dell'autore (cfr. Velotti 2017). L'*iconoclash* di Latour sembra affetto da un problema già riscontrabile nel giudizio che Henri Bergson dà sul cinema, anche se di segno rovesciato: per quest'ultimo il cinema riproduce in modo acritico il flusso mentale; per il primo il fermo-immagine interrompe il flusso. Ma per comprendere il nesso, se si vuole l'ibridazione, tra pensiero e immagine è necessario andare oltre la preferenza, più o meno personale, per un formato specifico e tentare invece di cogliere il rapporto tra questa ibridazione interna con l'ibridazione 'esterna' tra natura e artificio che avviene nell'esperienza umana.

### 3. L'ibrido tecnologico

Il nesso tra l'elaborazione di un'immagine interna del mondo e lo sviluppo di specifiche tecnologie di visualizzazione o implementazione dei dati costituisce uno strato più originario, o quanto meno più profondo, dell'ibridazione intrinseca all'esperienza umana. Questa affermazione merita un breve chiarimento. Dei due livelli di comprensione dell'ibridazione già rapidamente ripercorsi, il primo riguarda lo statuto epistemologico e l'organizzazione dei saperi. A questo livello l'esperienza si è già incardinata in cornici epistemiche definite, che possono essere al massimo sottoposte a un riesame, tutt'al più a una decostruzione radicale, utile sotto il profilo genealogico, ma che corrisponde solo alla *pars destruens* di una critica dei saperi. Il secondo livello di comprensione dell'esperienza umana come processo di ibridazione riguarda la scoperta della centralità dei processi di configurazione dell'immagine. Possedere un sapere – non solo come accumulazione pedante di conoscenze, ma soprattutto come controllo di uno strumento in grado di implementare una certa operatività – significa in definitiva poter fare riferimento a una certa immagine del mondo; significa inoltre essere in grado di modificare tale immagine in relazione alle scoperte e alle nuove conoscenze acquisite nel corso della stessa interazione con l'ambiente in cui si opera. La configurazione dell'immagine acquista perciò un'assoluta centralità nel processo di definizione dei saperi e dei loro statuti epistemologici; essa indica anzi un orizzonte di senso dell'esperienza che va al di là delle pratiche di saperi già costituiti.

L'impianto genealogico della sua fenomenologia dell'immagine porta Latour a concepire il flusso di immagini come l'esito della trasformazione storica di una concezione prima antica e poi monoteista, che vede nell'immagine o la contraffazione sensibile e idolatrica della trascendenza (iconoclastia) oppure la sua legittima esibizione sensibile, ma solo in via indiretta e simbolica (iconofilia). L'*iconoclash* è la decostruzione di questa vicenda storica, che ha l'obiettivo di far emergere dall'analisi genealogica il contenuto filosofico dell'immagine: l'immagine, non come "fermo-immagine" bensì come flusso, è l'*autentica condizione di verifica delle esperienze*. Ho suggerito, attraverso un confronto con la riflessione di Garroni, di pensare l'*iconoclash* in chiave radicalmente post-metafisica e post-teologica, ossia come il risultato di un processo di ibridazione tra la facoltà di linguaggio e la percezione sensibile. In quanto luogo di configurazione del senso dell'esperienza come anticipazione della sua possibile riduzione a significati-concetti linguistici, l'immagine si presenta a tutti gli effetti come un ibrido tra linguaggio e percezione. Questo ibrido immaginativo è il garante del riferimento dei significati linguistici



al mondo: di conseguenza esso rende anche possibile, in seconda istanza, l'operatività dei saperi organizzati secondo strutture linguistiche (significati, classi di significato etc.).

La questione dell'operatività dei saperi nel concreto dell'esperienza implica già il delinearci di un'idea di tecnica, se per tecnica intendiamo qualsiasi operare controllato che tende a specializzare tanto le azioni e i comportamenti quanto i processi mentali e percettivi (attenzione, immaginazione, riflessione). La tecnica ha il potere di isolare una parte degli oggetti su cui opera, considerandoli non tanto come 'fini' quanto come 'mezzi' del proprio operare, assegnando cioè loro un valore *strumentale*. L'operare tecnico tende perciò a fondare filiere di invenzione e innovazione che hanno al centro la produzione di tecnologie. L'ipotesi che vorrei proporre è che tocchiamo qui il piano forse più profondo, o più originario, di ibridazione dell'esperienza umana, a cui Garroni darebbe il nome di "metaoperatività":

Il vedere dell'animale umano è infatti per un verso simile al modo di vedere, per esempio, dei primati non-umani. Percepiscono entrambi oggetti naturali o artificiali, una pietra o un martello, in vista dell'uso che essi ne faranno, ma per altro verso con la non improbabile e non insignificante differenza di principio che questi oggetti sono per i primati non-umani oggetti disponibili a un ambito ristretto di operazioni. Tale limitazione dell'uso strumentale di un oggetto deve essere compresa, ci pare, come una conseguenza della loro specifica operatività, mancante di una interna metaoperatività. Per esempio; la loro capacità di usare un oggetto come strumento volto a uno scopo determinato e presente, ma non anche la capacità di usare uno strumento per produrre uno strumento in vista di scopi possibili. La meraoperatività umana considera appunto lo strumento da produrre come uno strumento destinato a scopi possibili e non soltanto a scopi dati di volta in volta, e si vede subito quindi che tale metaoperatività interna allo stesso operare è analoga alla capacità linguistica, in quanto anche metalinguistica, costruttrice di famiglie e di classi. Nel caso dell'uomo dunque la varia interpretabilità percettiva di una pietra o di un martello pare essere un investimento percettivo, fondato sul loro riconoscimento, che, pur non trasformando materialmente l'oggetto e lo strumento, li configura secondo una specifica declinazione in situazioni opportune e in analogia tacita con un linguaggio che implica una capacità metalinguistica e organizza i casi, e reali e anche solo possibili. (Garroni 2005, p. 18)

La metaoperatività designa lo strato più profondo di ibridazione rinvenibile nell'esperienza umana, perché ne tocca la dimensione antropologica: qui non è in gioco solo il modo in cui il soggetto umano fa esperienza del mondo o organizza un certo numero di esperienze in saperi rigorosi, ma proprio l'istituzione di forme di vita dotate di strategie e tecnologie volte a promuovere la sopravvivenza della specie umana. Un altro aspetto fa sorgere il sospetto di essere di fronte, riprendendo una metafora wittgensteiniana, a uno strato non ulteriormente scavabile dei processi di ibridazione che interessano l'esperienza umana. Gli strati già considerati vedono *due* elementi creare un ibrido nel momento in cui istituiscono un rapporto di scambio senza il quale non potrebbero più sussistere indipendentemente, ma che ne preserva il carattere autonomo: l'ibrido è un centauro in cui la parte equina e la parte umana continuano a essere compiutamente equina e umana, ma non sono più separabili. La metaoperatività vede invece il coinvolgimento di *tre* elementi: linguaggio, percezione e operare tecnico. A seconda delle occasioni la relazione di scambio viene esplicitata da due dei tre elementi, avendo il terzo come termine di riferimento: così l'occhio di un bambino che gioca in un parco può vedere nella proprietà "saliente" della flessibilità del ramo di un albero la proprietà "sopravveniente" necessaria alla costruzione di un arco (cfr. Montani 2014); ma questo passaggio avviene in un regime dato dalla condizione implicita di traducibilità dell'operazione in una serie di regole. E le regole così elaborate possono in ogni momento essere svincolate dall'operazione specifica di costruire un arco per essere applicate, ad esempio, alla costruzione di una piccola 'catapulta manuale', usata per lanciare proiettili. Ma ciò è possibile appunto perché siamo passati dal terreno della pura schematizzazione progettuale e interattiva della tecnologia 'arco' alla ricognizione semantica di tutte le proprietà inerenti alla flessibilità del ramo d'albero e quindi di tutti gli scopi possibili a cui esso si presta. Il funzionamento di questa triangolazione potrebbe

naturalmente essere mostrato anche a partire da esempi in cui a correlarsi sono percezione e linguaggio o linguaggio e operatività tecnica, prendendo il terzo elemento come termine di riferimento. Quel che conta è che a questo livello il processo di ibridazione dà vita a una struttura complessa, capace non solo di sostenere una o più prestazioni, ma di aprire a un' indefinita determinabilità dell'esperienza. Propongo di chiamare questo strato profondo dei processi di ibridazione umana "ibrido tecnologico".

A mio avviso Gilbert Simondon intravedere l'esistenza dell'ibrido tecnologico quando teorizza – in una lettera del 1982, non finita e mai inviata a Jacques Derrida – il carattere più originario del "sentimento tecno-estetico", sia rispetto alla prestazione tecnica che al sentimento estetico presi isolatamente. Scrive Simondon: "Il sentimento tecno-estetico sembra essere più originario rispetto al solo sentimento estetico, o all'aspetto tecnico considerato semplicemente sotto l'angolazione della sua funzionalità" (Simondon 1992, p. 46). Anche se Simondon non menziona esplicitamente la dimensione immaginativa della tecno-estetica, è chiaro che non si tratta della mera congiunzione tra una sensibilità circoscritta agli stimoli ricevuti dagli organi sensoriali e la prestazione tecnica strettamente intesa: i diversi esempi citati nel corso della lettera – l'uso manuale di un utensile; la modificazione di un territorio; l'esibizione fine a se stessa delle capacità costruttive offerte dal progresso tecnologico; la progettazione di nuove forme abitative e perfino di nuove abitudini alimentari; l'introduzione di valori tecnici nel gusto per l'arte; addirittura la contemplazione di un'opera d'arte 'classica' come la *Gioconda* – implicano che nell'esperienza tecno-estetica sia sempre a lavoro un'immaginazione che configura il rapporto tra i sensi e le tecnologie. È plausibile ipotizzare che attraverso il riferimento alla tecno-estetica Simondon voglia approfondire un problema a cui ha fatto solo cenno nella sua opera più conosciuta di filosofia della tecnica, *Del modo di esistenza degli oggetti tecnici*: mi riferisco al ruolo dell'elemento umano all'interno dei processi di individuazione tecnica e soprattutto del potere che ha l'individuazione tecnica di plasmare l'individuazione umana. Si tratta di uno dei fenomeni in cui vedremmo in azione l'ibridazione tecnologica (cfr. Montani 2007, pp. 74-78). Per Simondon è impossibile comprendere l'ontologia degli oggetti tecnici se li si considera come cose già fatte e pronte per essere usate. Un modo di esistenza è eminentemente tecnico nella misura in cui mantiene aperto a modifiche più o meno radicali il processo di individuazione che interessa un oggetto determinato. Da questo punto di vista un motore è più tecnico di una posata, non perché sia più difficile da costruire, ma perché la sua progettazione è ancora aperta a un elevato grado di innovazione; nel caso in cui un designer fosse capace di ripensare radicalmente l'operazione del mangiare e la strumentazione di cui questa operazione è dotata, innalzerebbe di nuovo il grado di tecnicità della posata: pensiamo, in termini parodistici, alla assurda macchina per ottimizzare la pausa pranzo che il povero Charlot deve sperimentare in *Tempi moderni*.

Identificandosi con il suo processo di individuazione piuttosto che con altri aspetti, ad esempio l'uso, l'oggetto tecnico si trova sempre in una condizione di equilibrio metastabile: in altre parole, la sua permanenza ontologica è sempre relativa agli interventi di innovazione che potrebbero modificarlo. Un aspetto fondamentale del carattere metastabile dell'oggetto tecnico sta nel fatto che quest'ultimo istituisce una relazione costitutiva con un "ambiente associato" (*milieu associé*), da cui trae tutti gli elementi necessari alla sua esistenza, sia materiali (materia prima, energia etc.) che immateriali (innovazione, competenze tecniche e scientifiche, compiti di funzionamento etc.). Guardando al mondo dell'industria, salta subito agli occhi fino a che punto la produzione dipenda dalle reti di approvvigionamento e distribuzione verso e da complessi tecnologici, ma anche amministrativi, atti a far funzionare la macchina produttiva. Allo stesso modo l'elemento umano è parte integrante e agente fondamentale dell'ambiente associato a qualsiasi oggetto tecnico.

L'aspetto su cui il concetto di tecno-estetica porta l'attenzione è che, a ben vedere, l'ambiente associato di un oggetto tecnico, o più verosimilmente una pluralità di simili ambienti tecnici, coincide con l'ambiente di vita di individui e gruppi umani. Questa coincidenza di ambiente tecnico e ambiente umano ha la forma di un ibrido: ambiente tecnico e ambiente umano non possono sussistere l'uno senza l'altro; ciò non comporta però una fusione o un'identificazione tra i due. Ciascuno dei due ambienti



continua ad alimentare un processo di individuazione specifico, riferendosi all'altro solo in modo indiretto. Il caso della città può servire a comprendere come funziona l'ibridazione tra ambiente umano e ambiente tecnico. Una città può fiorire per la sua capacità di intercettare un ambiente tecnico di qualsiasi tipo: la collocazione geografica di una città ne può favorire l'elezione a scalo portuale o aeroportuale, a snodo ferroviario, a stazione stradale; analoghe considerazioni possono essere fatte per la scelta di un sito per la nascita di un certo tipo di manifattura e poi per l'impianto di una determinata produzione industriale. Queste rivoluzioni tecnologiche comportano a livello locale un afflusso di ricchezza, un aumento di popolazione, l'intensificazione degli scambi commerciali e culturali: in breve, un ambiente umano, ad esempio un ambiente urbano, può fiorire grazie allo stabilirsi di uno stretto rapporto con un ambiente tecnico. Tuttavia, l'istituirsi di una simile relazione non è mai irrelato dal sorgere di situazioni analoghe: la fortuna di uno scalo commerciale, sia esso porto, centro carovaniero o altro, non può essere mai disgiunto dal rapporto con altri ambienti. Così il successo di un porto può essere determinato dalla vicinanza a importanti centri mercantili o produttivi nell'entroterra, oppure può essere minacciato dall'esistenza di altri porti vicini. Naturalmente nell'interazione tra un ambiente umano e un ambiente tecnico il successo o l'insuccesso dell'uno o dell'altro può influire più o meno profondamente sul processo di individuazione di cui è responsabile l'altro ambiente. La vittoria di un centro portuale su un altro può determinare la nascita o la fine di una fase di innovazione tecnologica nella progettazione navale, a seconda che prevalga la città che aveva o meno investito su questo aspetto per affermare la propria supremazia come "potenza marittima", ovvero a seconda che le condizioni materiali poste in quel momento storico al trasporto navale corrispondano o meno al tipo di tecnologia a disposizione di quella città.

Si può dire che il successo di una forma di vita, sia tecnica sia umana, dipende in ampia misura dalla capacità che si ha di dispiegare nelle strategie adattative adottate un alto grado di metaoperatività: tanto più la risposta adattativa è libera, tanto più ha possibilità di successo; tanto più è possibile riarticolare l'ibrido tecnologico per portarlo a livelli di maggiore complessità, tanto più si aprono opportunità adattative. Non c'è un'assoluta garanzia di successo: è possibile fallire anche per un eccesso di complessità, che comporta una paralisi delle scelte o un'eccessiva dispersione di energie. Come sottolinea Emilio Garroni (2005, p. X), le strategie adattative di *homo sapiens*, grazie alla presenza "endemica" di una componente metaoperativa, hanno saputo far fronte in modo incomparabile al problema della sopravvivenza. Una risposta adattativa così vincente ha tuttavia generato una nuova ansia adattativa, che riguarda proprio il doversi adattare a uno sviluppo creativo così ampio e incontrollabile (cfr. Velotti 2017). Il paradosso dell'adattamento umano sta nel fatto di doversi adattare alla stessa forma adattativa scelta e alla sua indeterminatezza. Garroni ipotizza che l'arte, esibendo un esercizio di creatività pura, non finalizzato a scopi immediati o indiretti se non la stessa esibizione creativa, possa essere sorta proprio come risposta a una modalità di adattamento così peculiare: nell'arte viene elaborata, tra le altre cose, l'ansia generata dall'esplosione metaoperativa che ha caratterizzato e caratterizza tuttora *homo sapiens*. Questa ipotesi può essere estesa dall'arte alla tecno-estetica ampiamente intesa: la sensibilità che il soggetto umano sviluppa in relazione con le sue prestazioni tecniche e che non smette mai di rielaborare rappresenta il gradiente di metaoperatività che un soggetto riesce a esprimere nello sperimentare, più o meno liberamente, una tecnologia e nell'implementarne l'uso all'interno del suo ambiente di vita. In questo senso il concetto di ibrido tecnologico indica, prima di qualsiasi riferimento diretto a fenomeni ed esperienze concrete, una *condizione quasi-trascedentale* dell'esperienza umana, considerata sotto il profilo delle sue valenze tecniche.

In conclusione vorrei accennare a un aspetto che mi sembra particolarmente interessante del modo in cui le odierne tecnologie digitali, basate spesso sull'implementazione di algoritmi e sulla loro capacità di autocorrezione, danno vita a forme di ibridazione tra umano e tecnica. Vorrei in particolare suggerire che, stando alla concezione di ibrido tecnologico che ho provato a sostenere in questa sede, gli ibridi digitali, in particolare quelli supportati da una tecnologia algoritmica, rischiano di introdurre nella



relazione tra umano e macchina elementi capaci di cortocircuitare tale relazione. Come abbiamo visto, solo all'apparenza l'ibrido è una relazione diadica tra umano e tecnologia. In realtà, affinché un processo di ibridazione sia autentico, è necessario che si realizzi da parte del fatto umano quella funzione di "testimonianza" che rende percepibile la possibilità di evoluzione riscontrabile in ogni oggetto tecnico. Ne segue di necessità l'apertura a un'istanza terza, colui (o colei) a cui è indirizzata la testimonianza umana della tecnica. Si tratta di un'istanza terza anch'essa umana. Solo grazie a questa seconda relazione tra il (o la) testimone del processo tecnico e il destinatario (o la destinataria) di tale testimonianza è immaginabile la possibilità di un'evoluzione degli oggetti tecnici. Al di fuori di questa relazione, l'evoluzione degli oggetti tecnici si esaurirebbe con il terminare dei singoli "accoppiamenti" tra umano e macchina, oppure dovrebbe ricominciare ogni volta da capo per ogni nuovo individuo "accoppiato" a un medesimo oggetto tecnico. La relazione di testimonianza è necessaria, perché il fatto umano è necessario all'evoluzione tecnologica. L'ibrido tecnologico si configura pertanto come una relazione triadica, costruita a partire da due relazioni diadiche subordinate.

Questo tipo di relazione ha risvolti anche dal punto di vista squisitamente umano: l'ibrido tecnologico diventa uno di quei luoghi in cui può avvenire l'incontro tra soggettività umane diverse. Non mi riferisco né a un incontro fisico, né al solo darsi concreto di una comunicazione tra due o più soggetti: mi riferisco più precisamente alla condizione, che con Garroni potremmo definire trascendentale, per cui, attraverso la cooperazione e l'interazione con un medesimo oggetti, due o più soggetti sentono di essere in una relazione di scambio: in altre parole, la loro esperienza collettiva è sorretta dalla convinzione di potersi leggere reciprocamente le menti – nel senso ovviamente del *mind reading* definito dalle scienze cognitive come capacità di 'indovinare' pensiero ed emozioni altrui (cfr. Tomasello 1999). Grazie, tra le altre, alla mediazione tecnologico i soggetti appaiono reciprocamente come superfici opache suscettibili di diventare se sottoposte a 'lettura' da un proprio. Ciascuno è portatore di un'immagine del mondo, perché ciascuno opera con oggetti tecnici, coopera con altri operatori, o potrebbe cominciare a farlo in qualsiasi momenti. L'ibrido tecnologico, dunque, lungi dall'essere una spia del passaggio dall'umano al postumano, è, da un punto di vista filosofico un elemento antropologico qualificante.

Sotto questo profilo le tecnologie basate sugli algoritmi rappresentano un caso inedito di ibridazione. Volendo ottimizzare prestazioni offerte o indotte negli utenti – dalla ricerca di prodotti all'organizzazione ottimale del proprio tempo – gli algoritmi raccolgono infatti dati utili a profilare, se consideriamo questa operatività nel suo complesso, una forma di vita ideale che dovrebbe anticipare scelte e decisioni dell'utente (cfr. Antinucci 2009). Come suggerisce Vanni Codeluppi (2022, p. 29), "gli algoritmi contribuiscono a costruire la realtà in cui viviamo". Prendo l'affermazione nel senso filosoficamente più forte: gli algoritmi non hanno solo una formidabile spinta propulsiva nell'accelerare la spinta verso la digitalizzazione della vita, ma incidono nella stessa vita della mente dei soggetti. Dico "i soggetti", perché si tratta proprio delle strutture intersoggettive che regolano lo scambio di esperienze e la possibilità di reciproco *mind reading*.

Applicazioni come i *chatbot*, in cui gli algoritmi apprendono quantità impressionanti di nozioni a proposito di una determinata operazione o prestazione, come "chiamare un taxi, acquistare i biglietti per uno spettacolo o mandare i fiori qualcuno", sono progettate esattamente per "simulare la presenza umana" (*ibidem*). A essere problematica è proprio questa simulazione, oggetto di infinite anticipazioni e riprese anche nel racconto cinematografico, *Her* (2013) di Spike Jonze in testa, perché non si tratta di esternalizzare singole prestazioni umane, che magari saranno riprogettate e ottimizzate dalla delega tecnica, ma di creare un *alter ego* dell'utente. Ma, come si è visto, per essere un autentico oggetto tecnico, un ibrido tecnologico ha bisogno di un'istanza terza, un secondo umano operante anche solo virtualmente. Le tecnologie *chatbot* e algoritmiche in genere, al contrario, in luogo di una mediazione tra soggettività diversi, offrono una simulazione di soggettività, che rende queste tecnologie sempre aperte al rischio di un cortocircuito tra l'utente e la sua profilazione digitale. Di fronte a questo rischio una strategia possibile potrebbe essere proprio quella di abbandonare l'aspettativa, esplicita o più spesso



implicita, che l'algoritmo ci restituisca un doppio ottimizzato di noi ed esplicitare invece il carattere molteplice, che fa quindi riferimento a una pluralità umana, dei dati su cui si basa il processo di ottimizzazione. Dietro l'algoritmo c'è ancora l'umano, solo che non si tratta più di un individuo, altro o assimilato a noi, bensì di una molteplicità di processi di soggettivazione in divenire, che sta a noi scegliere se rendere umani, interagendo con l'algoritmo in modo consapevole. Uno dei problemi relativi alla questione degli algoritmi, che è lungi dall'essere compresa in tutte le sue sfaccettature, è quello dell'elaborazione dei dati da parte di una macchina (*machine learning*). Tale elaborazione, che comprende anche forme di visualizzazione, comunque diverse dalla percezione e dall'immaginazione umana, incide tuttavia nella vita delle persone (cfr. Numerico 2021). Ciò comporta evidentemente l'emergere di nuove sfide etiche e politiche (cfr. Chun 2021; Stiegler 2015). Sullo sfondo, secondo l'ipotesi qui sostenuta, c'è da capire il modo in cui l'immaginazione riformulerà la prestazione di ibridazione tra i processi di comprensione (umana) della realtà, la percezione (umana) e una tecnologia che si presenta ormai non solo più strumentale, ma anche dotata di forme autonome di intelligenza ed elaborazione dei dati.



## Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

- Antinucci, F., 2009, *L'algoritmo al potere. Vita quotidiana ai tempi di Google*, Roma-Bari, Laterza.
- Barthes, R., 1980, *La chambre claire*, Paris, Gallimard ; trad. it. *La camera chiara*, Einaudi, Torino 1980.
- Chun, W. H. K. 2021, *Discriminating Data. Correlation, Neighbourboohs, and the New Politics of Recognition*, Cambridge (Mass.), MIT Press.
- Codeluppi, V., 2022, *Mondo digitale*, Roma-Bari, Laterza.
- D'Angelo, P., 2011, *Estetica*, Roma-Bari, Laterza.
- Descola, P., 2005, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Paris 2005; trad. it. *Oltre natura e cultura*, Milano, Raffaello Cortina 2021.
- Guastini, D., 2021, *Immagini cristiane e cultura antica*, Brescia, Morcelliana.
- Garroni, E., 1991, *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, Roma, Castelvechi, nuova ed. 2020.
- Garroni, E., 2005, *Immagine Linguaggio Figura. Osservazioni e ipotesi*, Roma-Bari, Laterza.
- Garroni, E., 2010, *Creatività*, Macerata, Quodlibet.
- Kant, I., 1790, *Kritik der Urteilskraft*; trad. it. *Critica della facoltà di giudizio*, Torino, Einaudi 1999.
- Latour, B., 1991, *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte; trad. it. *Non siamo mai stati moderni*, Milano, Elèuthera 1995.
- Latour, B., 2002, *What is iconoclasm? Or, Is there a world beyond the image wars?*, introduzione al catalogo della mostra *Iconoclasm – beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art*, a cura di P. Weibel e B. Latour, Cambridge (Mass.), MIT Press, pp. 14-37; trad. it. "Che cos'è iconoclasm?", in Mangano, D., Ventura Bordenca, I., *Politiche del design*, Milano, Mimesis 2021, pp. 167-204.
- Malabou, C., 2017, *Métamorphoses de l'intelligence*, Paris, PUF; trad. it. *Metamorfosi dell'intelligenza*, Milano, Meltemi 2021.
- Montani, P., 2007, *Bioestetica. Senso comune, tecnica e arte nell'età della globalizzazione*, Roma, Carocci.
- Montani, P., 2014, *Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*, Milano, Raffaello Cortina.
- Numerico, T., 2021, *Big data e algoritmi. Prospettive critiche*, Roma, Carocci.
- Panofsky, E., 1924, *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Leipzig-Berlin, Teubner; trad. it. *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Firenze, La Nuova Italia 1996.
- Simondon, G., 1992, *Sur la techno-esthétique*, in *Les Papiers du Collège International de Philosophie*, n. 12; trad. it. *Sulla tecno-estetica*, Milano, Mimesis 2014.
- Stiegler, B., 2015, *La société automatique 1. L'avenir du travail*, Paris, Fayard; trad. it. *La società automatica 1. L'avvenire del lavoro*, Milano, Meltemi 2019.
- Tomasello, M., 1999, *The Cultural Origins of Human Cognition*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press; trad. it. *Le origini culturali della cognizione umana*, Bologna, il Mulino 2005.
- Velotti, S., 2017, *Dialettica del controllo. Limiti della sorveglianza e pratiche artistiche*, Roma, Castelvechi.

## Filmografia

*Her* di Spike Jonze, USA 2013; ed. it. *Lei*.