

# **MECHANE**

**Rivista di filosofia  
e antropologia della tecnica**

**International Journal of Philosophy  
and Anthropology of Technology**

**5/2023**



**TECNICA E GUERRA**

**TECHNOLOGY AND WAR**

MECHANE

INTERNATIONAL JOURNAL OF PHILOSOPHY AND ANTHROPOLOGY OF TECHNOLOGY

*Editors in Chief:* Pierandrea Amato (Università di Messina), Nicola Russo (Università di Napoli “Federico II”).

*Editorial Board:* Adriano Ardovino (Università di Chieti), Alberto Biuso (Università di Catania), Massimo Cacciari (Università San Raffaele di Milano), Maria Teresa Catena (Università di Napoli “Federico II”), Pio Colonnello (Università della Calabria), Roberto Esposito (Scuola normale superiore di Pisa), Andrew Feenberg (Simon Fraser University – Canada), Gianluca Garelli (Università di Firenze), Richard Grusin (University of Wisconsin-Milwaukee), Xavier Guchet (Université de Technologie de Compiègne), Annette Hilt (Johannes Gutenberg Universität Mainz), Serge Latouche (Université Paris-Sud), Enrica Lisciani Petrini (Università di Salerno), Eugenio Mazzarella (Università di Napoli “Federico II”), Christian Möckel (Humboldt-Universität zu Berlin), Pietro Montani (Università di Roma “La Sapienza”), Andrea Moro (IUSS Pavia), Valeria Pinto (Università di Napoli “Federico II”), Andrei Rossius (Russian Academy of Sciences), Giuseppina Strummiello (Università di Bari), Gianni Vattimo (Accademia delle scienze di Torino), Wesugi Shigeru (University of Tokyo)

*Editorial Office:* Joaquin Mutchnick (managing editor, Università di Napoli “Federico II”), Irene Calabrò (Università di Messina), Emanuele Clarizio (Université de Technologie de Compiègne), Lorenzo De Stefano (Università di Napoli “Federico II”), Rosa Alba De Meo (Università di Messina), Lorena Grigoletto (Università di Napoli “Federico II”), Stefania Guglielmo (Università di Messina), Luigi Laino (Università di Napoli “Federico II”), Giovanna Luciano (Università degli Studi di Padova), Felice Masi (Università di Napoli “Federico II”), Chris Muller (Macquarie University, Sydney), Matilde Orlando (Università di Messina), Luca Salza (Université de Lille), Elena Trufanova (Russian Academy of Sciences), Andrea Velardi (Università di Messina), Simona Venezia (Università di Napoli “Federico II”)

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

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

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

ISSN: 2784-9961

Isbn: 9791222307961

© 2023 – MIM EDIZIONI SRL

Piazza Don Enrico Mapelli, 75

20099 Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 21100089

Registrazione presso il Tribunale di Napoli n. 39 del 25/09/2019

## Indice

### Editoriale

Tecnica e guerra  
p. 9

### Essays

*Maurizio Guerri*  
Politiccizzare le immagini per vedere la guerra.  
L'estetica forense di Eyal Weizman e di Forensic Architecture  
p. 13

*Pierandrea Amato*  
Il fantasma di Elena  
Spettri nella *No Man's Land*  
p. 33

*Fabio Domenico Palumbo*  
L'immaginario perverso delle guerre  
p. 41

### Quaestio

Tecnica e guerra  
Conversazione con Andrea Le Moli, Fabio Grigenti e Vincenzo Cuomo  
p. 57

*Luca Matano*  
L'immersione simulante  
Sloterdijk pensatore nelle sembianze del presente  
p. 81

## Readings

*Irene Calabrò*

Il cinema come macchina da guerra

Loin du vietnam (1967)

p. 95

*Vincenzo Cuomo*

La guerra nell'epoca delle macchine intelligenti

(e la paura)

p. 105

*Aldo Pisano*

Interrompere l'umano

Bias, responsabilità e autonomia nell'utilizzo bellico dell'IA

p. 123

*Pietro Prunotto*

Guerra e tecnica nell'epoca weimariana: il contributo di Oswald Spengler ed Ernst Jünger

p. 137

Editoriale





## *Tecnica e guerra*

La storia della guerra e del sapere tecnico è chiaramente legata da un doppio nodo. Dalle opere di ingegneria antica di fortificazione e di assalto ai droni muniti di testate esplosive, passando per gli studi di balistica galileiani e il lancio di satelliti artificiali durante la Guerra Fredda, le esigenze belliche hanno stimolato e diretto in maniera decisiva gli sviluppi tecnologici, dai quali è derivato lungo i secoli una costante riformulazione dei mezzi e delle strategie introdotti dalle forze in contesa.

Notoriamente, un'intensificazione essenziale del rapporto tra tecnica e guerra avviene con la Prima guerra mondiale, quando esplose il primo conflitto industriale della storia (per questo in fondo la Grande guerra è grande: l'arsenale militare è organizzato su scala industriale). La guerra dei materiali, probabilmente, rimane nostra contemporanea: l'infinita crisi in cui saremmo attualmente immersi, in questo senso, non sarebbe altro che l'irradiazione di quella esplosione avvenuta poco più di cento anni fa nel cuore dell'Europa civilizzata. L'intero arsenale di categorie analitiche contemporanee, allora, potrebbe rintracciare la propria filigrana genealogica essenziale nella terra di nessuno della Prima guerra mondiale.

Ma naturalmente c'è di più: oggi la logica dei conflitti contemporanei, determinati da una forma di iper-tecnologizzazione, assapora proprio per questa ragione una tendenziale smaterializzazione e informatizzazione che permette alla guerra di essere agilmente integrata nelle vicende della vita contemporanea.

Per intenderci: in un frammento di un più vasto lavoro di Harun Farocki, *Ernste Spiele I: Watson ist in* (2010), dedicato al legame tra l'impiego a distanza delle cosiddette armi intelligenti e la galassia della produzione d'immagini digitali, l'artista tedesco di origine indiana nel 2009 è ammesso in una classe di Marine Corps in California dove quattro allievi gestiscono carri armati impegnati, mediante una simulazione in Afghanistan, in una situazione di guerra. L'installazione video di Farocki rende co-presenti, da un lato, soldati americani alle prese con una consolle e, dall'altra, vediamo quello che loro vedono: un ambiente desertico oppure un tipico scenario stilizzato di una città medio-orientale. I soldati si allenano alla guerra; si preparano al momento in cui dovranno azionare le armi "intelligenti". Si esercitano in attesa di pilotare droni sul campo per disinnescare la minaccia nemica.

I Marine ripresi da Farocki sono ancora dei soldati? La loro è ancora una guerra? Combattono? Chiusi in una locale a migliaia di chilometri di distanza dal campo di battaglia, si trovano alle prese con le difficoltà tipiche di un videogioco. Il loro lavoro si consuma, materialmente, in una formula dell'iper-visibilità che mette

da parte l'esperienza della guerra eludendo la presenza del nemico. I soldati americani sono comodamente seduti e giocano alla guerra; il nemico, quando si farà sul serio, è altrove, del tutto dematerializzato. Farocki, in altre parole, ci mette sotto gli occhi una condizione che dovrebbe essere persino inconcepibile quando si ha a che fare con la guerra: la cancellazione del corpo; l'assenza della morte come vero e proprio fantasma delle battaglie.

Dunque, è in ambito propriamente estetico che si impone con estrema chiarezza il dilemma di come rappresentare la catastrofe; o meglio: come rappresentare il disastro di un'assenza. Allora, quando Farocki ci lascia vedere una visione eterotopica del campo di battaglia 'senza nemici', ritorniamo probabilmente al Primo conflitto mondiale: l'assenza del corpo mentre i corpi sono devastati si concretizza sul fronte occidentale della prima carneficina del XX secolo, quando, durante la guerra di posizione, il nemico è irreperibile e il soldato prende confidenza con un'assenza che lo minaccia senza tregua proprio perché incorporea come il nulla da cui piovono le granate.

Se è vero che le guerre contemporanee presentano uno spessore che non autorizza a compararle ai conflitti inter-statali del XX secolo, non è scontato che attualmente si realizzi, ad esempio con l'impiego dei droni, un'effettiva svolta ontologica della fisionomia dei conflitti rispetto al passato. Oggi, in effetti, chiamiamo guerra ciò che da tempo non è più tale; la guerra, infatti, non ha più generalmente a che fare con il suo tradizionale statuto giuridico definito, innanzitutto, a livello costituzionale e internazionale: un gesto di un'entità sovrana che dichiara, secondo determinate procedure, la propria ostilità nei confronti di un altro soggetto sovrano giuridicamente riconosciuto. La guerra non è più la guerra: emergono piuttosto conflitti la cui legittimazione è basata su un terreno sostanzialmente extra-giuridico e post-nazionale. Ciò implica che lo scontro si diffonde potenzialmente dappertutto: non ha confini, limiti normativi, una forma, un senso. Nell'ultimo secolo, l'universo industriale muta il carattere della visione dei conflitti armati: non soltanto, per essere chiari, il nemico è distante, ma in molti casi non lo si vede proprio più. A questo punto, forse non è esagerato pensare che la guerra diventa un fenomeno essenzialmente estetico. Vale a dire, legato alla riproduzione d'immagini e alla loro manipolazione, diffusione, archiviazione. Naturalmente non mancano esperienze arcaiche, persino il corpo a corpo di altri tempi, ma si tratta di rimarcare una tendenza prominente a cui siamo, nell'ultimo quarto di secolo, consegnati: la guerra è ciò con cui si può convivere agilmente perché diventa un avvenimento incapace d'interrompere il corso normale delle (nostre) cose.

La caratura delle guerre contemporanee, legata alla loro potenziale iper-visibilità, implica un processo la cui evidenza è sotto i nostri occhi ma la cui pensabilità rimane ancora parziale: la parabola che conduce dal testimone – la figura archetipica della dicibilità dell'orrore nel XX secolo – allo spettatore. Ci domandiamo: di che esperienza si tratta quando per una guerra non ci sono praticamente più testimoni, i testimoni chiamati a dire l'indicibile dell'orrore, ma soltanto una massa, amorfa, enorme, destinata a vedere uno spettacolo dove potenzialmente possiamo vedere tutto e per questo motivo siamo sotto la tutela di una censura ipertrofica?

Essays



Maurizio Guerri

*Politicizzare le immagini per vedere la guerra.*

*L'estetica forense di Eyal Weizman e di Forensic Architecture<sup>1</sup>*

*Credo sia proprio questa la funzione essenziale dell'arte,  
ovvero mettere in discussione gerarchie di valori e modelli  
di pensiero ed eventualmente anche scardinarli.  
Detto in maniera grossolana: la funzione dell'arte  
consiste nel rendere la realtà impossibile.  
Sicuramente ci sarà anche un'arte con funzione affermativa,  
ma io non sono in grado di farla.*

Heiner Müller

*Abstract:* The essay focuses on the relationship between images and war in the research activities of Eyal Weizman and the Forensic Architecture group. Today, wars and images are inextricably intertwined in multiple ways. The work of Forensic Architecture consists of reconstructing through all the technologies at our disposal – especially related to images and architectural structures – events that would otherwise not exist either for us or for those reconstructing their history. These facts end up not existing, not because there are no images to testify to their existence, but because these images are systematically removed from the shared gaze of the community by the power of states. With Weizman, on the one hand we can retrace the analysis of the processes that prevent us from seeing what is happening in vast areas of the planet involved in declared or concealed wars; on the other, Forensic Architecture, through its research work in the service of international tribunals, attempts to virtually reconstruct those ‘crime scenes’ in which states with their armies or secret services are the actors. These reconstruction activities of the Forensic Architecture group can be conceived as forms of “image politicisation

## 1. Politicizzazione delle immagini

La relazione reciproca tra immagini e guerra è fondamentale sia per la comprensione del ruolo dei dispositivi di produzione di immagini a partire dal XX secolo, sia per mettere a fuoco la funzione della guerra nel presente. Walter Benjamin è probabilmente l'autore che ha saputo cogliere alcuni nodi fondamentali di questa relazione tra le immagini e la guerra ed è stato in grado di

1 Desidero ringraziare Christian Garavello per le osservazioni e i preziosi suggerimenti legati alla lettura di questo saggio.

gettare luce sulle forme estetiche e politiche prodotte da tale rapporto. Una delle principali linee che attraversa il saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1935-36) è proprio quella che pone in relazione immagini e guerra attraverso lo spostamento della funzione delle opere d'arte non più sul rituale, ma sulla politica: “Ma nell'istante in cui nella produzione dell'arte viene meno il criterio dell'autenticità si trasforma anche l'intera funzione sociale dell'arte. Al posto della sua fondazione nel rituale s'instaura la fondazione su un'altra prassi: vale a dire il suo fondarsi sulla politica”<sup>2</sup>.

L'idea di Benjamin quindi è che qualsiasi tipo di immagine nell'epoca della riproducibilità tecnica poggi sulla prassi politica, si orienti politicamente nella storia. Tutte le principali questioni del rapporto immagini/politica si condensano nell'ultimo paragrafo del saggio che è incentrato sulla dialettica estetizzazione della politica, politicizzazione dell'arte. Estetizzazione della politica significa oggi un uso culturale, auratico, mercificato delle immagini volto all'istituzione di una politica che poggia ancora sul *sacrificio* e su una verticalità *religiosa* tra il capo e la massa. Tutte le forme di estetizzazione prese in considerazione negli scritti – quelle messe in atto nelle prime esposizioni universali, il “romanticismo” di Stefan George, il futurismo marinettiano, l'*art pour l'art*, la monumentalità fascista, l'intrattenimento hollywoodiano, l'ininterrotto flusso informativo di immagini e parole (i cinegiornali di cui parla Benjamin) – hanno sul piano politico come figura finale la *guerra*. Nelle ultime righe del saggio sull'opera d'arte, Benjamin individua nella capacità di rendere “bella” la guerra lo scopo finale di qualsiasi forma di estetizzazione della politica: nel detto marinettiano “La guerra ha una sua bellezza”<sup>3</sup> si può cogliere come l'estetizzazione in quanto spettacolo di masse estraniare abbia nella guerra il proprio compimento, tale che l'umanità “può vivere il proprio annientamento come un godimento estetico di prim'ordine”<sup>4</sup>. L'“umanità” dà spettacolo a sé stessa e non più agli dei dell'Olimpo – precisa Benjamin – ma il *sujet* dello spettacolo è oggi l'umanità ridotta alla propria cieca “autoalienazione” e al proprio “annientamento”<sup>5</sup>. Occorre prestare molta attenzione a due parole utilizzate da Benjamin: da un lato lo *spettacolo* (*Schaubject*) che l'umanità offre a se stessa attraverso la guerra, dall'altro gli *dei dell'Olimpo* cui lo spettacolo sarebbe stato sottratto per essere restituito appunto agli uomini. In verità, la restituzione agli uomini della propria storia è solo apparente; questo simulacro di restituzione è una forma di estetizzazione, in quanto ciò che è stato sottratto allo sguardo degli dei è sottoposto ancora una volta a quella separazione tipica che vige nel rapporto religioso, nella fruizione auratica e culturale delle immagini. Sotto questo aspetto possiamo dire che per Benjamin

2 W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica* (I ed. dattiloscritta 1935-1936) in Id., *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, a cura di A. Pinotti e A. Somaini, Torino 2012, pp. 23-24.

3 W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica*, cit., p. 48.

4 Ivi, p. 49.

5 *Ibid.*

la storia dell'uomo non è stata *profanata*, ma semplicemente *secolarizzata*. Sulla differenza tra secolarizzazione e profanazione sono decisive alcune analisi di Giorgio Agamben che in *Profanazioni* osserva:

La secolarizzazione è una forma di rimozione, che lascia intatte le forze, che si limita a spostare da un luogo all'altro. Così la secolarizzazione politica di concetti teologici (la trascendenza di Dio come paradigma del potere sovrano) non fa che dislocare la monarchia celeste in monarchia terrena, ma ne lascia intatto il potere. La profanazione implica, invece, una neutralizzazione di ciò che profana. Una volta profanato, ciò che era indisponibile e separato perde la sua aura e viene restituito all'uso. Entrambe sono operazioni *politiche*: ma la prima ha a che fare con l'esercizio del potere, che garantisce riportandolo a un modello sacro; la seconda disattiva i dispositivi del potere e restituisce all'uso comune gli spazi che esso aveva confiscato.<sup>6</sup>

In effetti, lo “spettacolo” di cui parla Benjamin è lo spettacolo secolarizzato e quindi ancora religioso di cui parla Guy Debord nella *Società dello spettacolo*: cioè spettacolo della separatezza della vita da se stessa e la vita spettacolare come l’“inversione concreta della vita”<sup>7</sup>. D'altra parte si noti anche che la presunta restituzione della vita dell'uomo all'uomo è fittizia proprio perché accade sotto il segno della guerra: l'uomo dà spettacolo non più agli dei bensì a se stesso, ma in ultima analisi ciò che l'uomo si è ripreso della propria storia è *la guerra*, cioè la massima estraniamento dell'uomo dall'uomo. Si partiva per farsi massacrare al fronte cantando e cantando si parte (e si contempla coloro che partono) urlando a squarciagola che la guerra è bella, che la guerra è il nostro destino. L'estetizzazione della politica opera come un apparente spostamento della funzione delle immagini sulla politica, in verità continua a operare come separatezza religiosa, come mito. In altri termini l'estetizzazione è politica sotto forma di mito secolarizzato. Oppure l'estetizzazione si rappresenta come *neutrale*, ma pur sempre continua a imporre il diritto della culturalità.

Qui possiamo compiere un passo ulteriore attraverso una domanda. Quale rapporto con le immagini secondo Benjamin non cade oggi in forme di estetizzazione e pertanto non ha come proprio fine ultimo la massa che gode di se stessa mentre si autoannienta nella guerra? In una importante annotazione di lavoro al saggio sull'opera d'arte, Benjamin cita un passo di Carl Schmitt:

Una riflessione dalla [conferenza] di Carl Schmitt *Über das Zeitalter der Neutralisierungen und Entpolitisierung* 1929. “Le scoperte del XV e XVI secolo agivano in senso liberatorio, individualistico e ribelle; la scoperta dell'arte della stampa condusse alla libertà di stampa. Oggi le scoperte tecniche sono strumenti di un tremendo dominio sulle masse: della radio è proprio il monopolio radiofonico, del film la censura filmica. La decisione

6 G. Agamben, *Profanazioni*, Nottetempo, Roma 2005, p. 88.

7 G. Debord, *La società dello spettacolo*, cap. 9: <https://www.marxists.org/italiano/sezione/filosofia/debord/societa-spettacolo.htm#9> (ultimo accesso: 02/07/2023).

intorno a libertà e schiavitù non risiede nella tecnica in quanto tecnica. Questa può [...] servire alla libertà e all'oppressione, alla centralizzazione e alla decentralizzazione. Dai suoi principi [...] non deriva né una problematica politica né una risposta politica".<sup>8</sup>

Segue il commento di Benjamin alla citazione schmittiana: "La domanda di Schmitt è dunque: Quale politica è abbastanza forte da servirsi della tecnica come di un mezzo e conferirle un 'senso definitivo'? La sua risposta è: solo una politica che politicizza tutti gli ambiti della vita nella stessa misura in cui essi sono stati neutralizzati dall'economia e dalla tecnica"<sup>9</sup>. In modo analogo a come l'economia politica presenta sé stessa quale scienza neutrale, così la tecnica contemporanea si rappresenta come neutrale e come depoliticizzata. Schmitt sostiene che la via per dare un senso alla tecnica è politicizzare gli ambiti della vita in cui la politica è stata neutralizzata. Per il fascismo tale politicizzazione passa ancora per il culto dell'individuo, per la verticalità dei rapporti di potere, per il dominio dell'uomo sull'uomo e dell'uomo sulla natura, per la religione del progresso. Il culto dell'individuo e del progresso è condiviso dal fascismo, dall'ideologia neoliberista e dal pensiero socialdemocratico che nel corso del XX secolo e ancora nel XXI dipendono dal mito del progresso e della neutralità della tecnica. Ma esiste una via diversa verso la politicizzazione della tecnica – e quindi anche delle immagini – che non conduca di nuovo alla religione (del progresso) e sul piano delle immagini allo *Starkultus*? Se la guerra è per Benjamin la massima realizzazione di un rapporto culturale e mitico fra l'uomo e la propria storia, tra l'uomo e le immagini mediante l'estetizzazione, la politicizzazione della tecnica corrisponde alla decostruzione di ogni forma di auraticità e alla messa in pratica di relazioni tecniche ed estetiche sotto il segno del "libero gioco", in grado di invertire la rotta delle immagini e della tecnica verso la guerra. Il tentativo di Benjamin è quello di pensare la tecnica – a partire dalla tecnica di riproduzione delle immagini – al di fuori di un rapporto con le categorie di progresso o di decadenza, sfuggendo però anche al pregiudizio che la tecnica sia uno spazio neutrale dell'agire umano. La tecnica e quindi le immagini devono essere orientate politicamente, anzi esse lo sono già a partire dalla struttura economica capitalistica che plasma i fini della sua prassi in molteplici modi. Del resto tutto il saggio sull'opera d'arte ruota intorno all'idea che la riproducibilità tecnica pone in crisi l'autenticità, la singolarità, la lontananza, la simbolicità dell'opera d'arte: il fondamento sulla politica sostituisce il fondamento sul rituale. Ma nella lettura dialettica benjaminiana questo non significa che se strutturalmente le immagini trovano ora il proprio fondamento nella politica, non siano possibili fenomeni di culturalizzazione e di auraticizzazione mediante il dispositivo di riproducibilità tecnica delle immagini. Anzi, l'ultimo paragrafo del saggio sull'opera d'arte mostra che mai come prima d'ora si possa realizzare una adesione culturale alla guerra proprio grazie a media come fotografia, cinema e radio.

8 W. Benjamin, [*Appunti e annotazioni sul saggio risalenti a due periodi: 1935-1936 e 1938-1940*] in Id., *Aura e choc*, cit., p. 59.

9 *Ibid.*



La dialettica prima tecnica/seconda tecnica è uno dei modi attraverso cui Benjamin legge la politicizzazione della tecnica e dell'arte. Il rapporto tra "prima tecnica" – fondata sul "sacrificio", ovvero massimo impiego dell'uomo, – e "seconda tecnica" fondata sul "gioco" – "l'origine della seconda tecnica è da ricercare là dove l'uomo per la prima volta con inconsapevole astuzia si accinse a prendere le distanze dalla natura"<sup>10</sup> – non è leggibile come il succedersi di epoche successive su una linea cronologica, bensì come la relazione tra poli dialettici interni all'attività tecnica e artistica dell'essere umano. Nel dispositivo fotocinematografico Benjamin riconosce una "chance", ovvero che le arti possano non essere più dominate dalla dimensione auratica (sacralità, sacrificio, valore culturale, lontananza, bella apparenza), ma possano articolarsi nella operatività umana in modo collettivo<sup>11</sup>. Il montaggio cinematografico è uno spazio di sperimentazione per questa attività tecnica: lavoro collettivo, libera operatività priva di una realtà prima cui dover sottostare, emancipazione nella fruizione distratta. Lo stesso superamento dell'individuo borghese che Marx concepisce sul piano economico, Benjamin cerca di praticarlo sul piano estetico: superamento della nozione di genio, creatività, ispirazione soggettiva, fruizione simbolica. Questa chance estetico-politica è per Benjamin già in atto nel cinema ed è una possibilità presente anche nei dispositivi che hanno caratterizzato la storia della tecnica successiva al XX secolo. Tuttavia la questione decisiva è di riuscire ad articolare questo sbilanciamento sul polo della seconda tecnica senza che media come fotografia e cinema diventino macchine di mobilitazione culturale assai più potenti che in passato. La politicizzazione delle immagini (ma in primis della tecnica nel suo complesso) parte dalla consapevolezza che le immagini e la tecnica non sono neutrali e che occorre prendere ogni volta posizione per fare sì che i nuovi media – ma più in generale la tecnica – possano operare sul piano estetico nella direzione della riappropriazione della propria storia da parte dell'uomo. Politicizzare le immagini in prima istanza significa emanciparle dal fine ultimo della guerra. Benjamin ritiene che solo un mutamento dei rapporti di proprietà vigenti nel capitalismo possa costituire l'interruzione del processo di estetizzazione e alienazione cui gli uomini soggiacciono, e che tale mutamento possa condurre a uno spostamento a favore della seconda tecnica, a quel "corteggiamento del cosmo" da parte dell'uomo che è avvenuto "sotto il segno della tecnica", ma che finora ha tradito l'umanità e "ha trasformato il letto nuziale in un mare di sangue"<sup>12</sup>. Allo stesso tempo è però convinto che la tecnica e le immagini svolgano una fun-

10 W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica*, in Id., *Aura e choc*, cit., p. 26.

11 Sulla relazione tra immagini, arte e collettività e sulla critica politica della sfera auratica in Benjamin, rinvio alle preziose considerazioni di Massimiliano Tomba in *Benjamin: l'aura oltre i tradizionali rapporti di proprietà*, in M. Montanelli, M. Palma, *Tecniche di esposizione. Walter Benjamin e la riproduzione dell'opera d'arte*, Quodlibet, Macerata 2016.

12 W. Benjamin, *Strada a senso unico*, in Id. *Opere complete II. Scritti 1923-1927*, a cura di cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2001, p. 462.

zione decisiva nella vita politica degli uomini, come emerge proprio nei differenti processi di estetizzazione della politica che arrivano con modi ancor più religiosi e intrusivi fino a noi. Con le immagini ogni volta ne va della vita in comune dell'uomo e del tipo di dispiegamento dell'apparato tecnico che può implicare il massimo sacrificio – fino all'annientamento – o l'apertura di uno “spazio di gioco” sotto il segno della “seconda tecnica”: “Non dominio della natura, dominio del rapporto tra natura e umanità”<sup>13</sup>.

## 2. Rimuovere le immagini delle guerre dalla storia

La dialettica estetizzazione/politicizzazione delle immagini può svolgere una funzione fondamentale nella comprensione della relazione tra immagini e guerra nella storia contemporanea, nonostante tali nozioni dopo la caduta del Muro di Berlino siano state spesso fraintese o troppo di frequente liquidate al pari di ferri vecchi del pensiero novecentesco<sup>14</sup>. Il lavoro del gruppo di ricerca Forensic Architecture fondato Eyal Weizman può essere concepito come un lavoro sulle immagini che si muove nella direzione di quella che Benjamin ha chiamato “politicizzazione dell'arte”, perché non intende il dispositivo di produzione delle immagini come neutrale, ma come politicamente orientato e di cui ogni volta ne va del rapporto tra le comunità e la guerra<sup>15</sup>. Weizman presenta l'attività del

13 *Ibid.* Sul rapporto tra seconda tecnica e politicizzazione delle immagini, rinvio alle riflessioni di M. Palma, *La città degli eccentrici*, e D. Gentili, *La politicizzazione dell'arte. Individuo, massa, mercato*, ambedue in M. Montanelli, M. Palma, *Tecniche di esposizione*, cit.

14 Esempio della liquidazione della nozione di politicizzazione dell'arte è la lettura che ne dà Sergio Benvenuto: “Insomma, Benjamin non ha voluto vedere il destino mercantile dei nuovi media, pur avendo davanti a sé tutti gli elementi per vederlo. Evidentemente i suoi presupposti marxisti gli impedivano di vederlo”. S. Benvenuto, *Il Reale nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, in “Antinomie”, 19/09/2020: <https://antinomie.it/index.php/2020/07/19/il-reale-nellepoca-della-sua-riproducibilita-tecnica/> (ultimo accesso: 01/07/2023). D'altra parte Roberto Diodato nell'articolo *Politicizzazione dell'arte* osserva: “Cosa intenda Benjamin con l'espressione ‘politicizzazione dell'arte’ non è chiaro, ma è chiaro che nella seconda metà del Novecento è accaduta, sotto vari travestimenti, l'estetizzazione della politica, un'estetizzazione della vita sociale connessa anche allo sviluppo delle tecnologie, oltre che ai percorsi economici e psicologici della vita personale e collettiva”. R. Diodato, in “Rivista di estetica”, 63, 2016: <https://journals.openedition.org/estetica/1247> (ultimo accesso: 01/07/2023). Importante rilevare che Fredric Jameson in *Dossier Benjamin*, a cura di D. Gentili, Treccani, Roma 2022 ha offerto una lettura complessiva di Benjamin che ha nella nozione di politicizzazione dell'arte uno dei propri fili conduttori.

15 Negli scritti di Weizman i riferimenti espliciti al pensiero di Benjamin sono poco frequenti e non incentrati sulla questione della estetizzazione/politicizzazione delle immagini. Tuttavia il rapporto con questa nozione fondamentale per l'estetica benjaminiana emerge con forza proprio dalla pratica di ricerca di Forensic Architecture e dalla elaborazione teorica di Weizman. Il senso attribuito ai termini *aestheticise* e *aestheticisation* in *Investigative Aesthetics* testimonia del fatto che Weizman lavori in modo parallelo rispetto alle questioni affrontate da Benjamin. Scrivono Fuller e Weizman: “To aestheticise something is not to prettify or to decorate it, but to render it more attuned to sensing. As such it is also different from the way it is often

gruppo Forensic Architecture che ha fondato presso la Goldsmith University di Londra con queste parole:

Forensic Architecture è il nome dell'agenzia investigativa che fondai nel 2010 insieme a un gruppo di architetti, artisti, avvocati, cineasti, colleghi, giornalisti e scienziati. Intraprendiamo inchieste autonome oppure su mandato dei pubblici ministeri di tribunali internazionali e di gruppi ambientalisti e di tutela dei diritti umani, per far luce su violenze di Stato o perpetrate da entità societarie commerciali, specialmente se pertengono all'ambiente edificato. L'agenzia produce complessi probatori che includono perizie su fabbricati, modellini, animazioni, analisi video e cartografia interattiva, e li presenta sotto forma di relazioni sui diritti umani e dell'ambiente a tribunali internazionali, commissioni d'inchiesta, tribunali civili e, in una occasione, all'assemblea generale delle Nazioni Unite.<sup>16</sup>

In uno dei testi fondamentali di Weizman, *Forensic Architecture. La manipolazione delle immagini nelle guerre contemporanee*, si ripercorre uno dei primi casi in cui insieme al suo gruppo di ricerca è stato chiamato a lavorare: nel 2011 sono denunciati molteplici attacchi coi droni in agglomerati urbani in territori definiti FATA (Federally Administered Tribal Areas) ma anche in parti dello Yemen, Somalia e Gaza, tutte zone “effettivamente al di fuori della giurisdizione degli Stati cui appartengono”<sup>17</sup>. In particolare Weizman insieme al gruppo Forensic Architecture è chiamato a dirimere la questione seguente: questi attacchi con i droni che hanno causato morti e feriti nella popolazione civile sono realmente accaduti oppure no? E se non sono accaduti, come sono morti questi civili?

Il gruppo Forensic Architecture dopo un percorso di ricerca che si serve di testimonianze di sopravvissuti, fotografie e video ripresi sui luoghi, ricostruzioni virtuali degli edifici colpiti, riesce a far emergere che questi attacchi sono realmente accaduti e sono stati condotti da USA e da Israele utilizzando i missili Hellfire II Romeo, missili che sono dotati di una spoletta programmabile che consente un ritardo di pochi millisecondi tra l'impatto sul tetto e la defla-

used by practitioners of art and culture. Rather, we employ a variation on the classic meaning of the term”. In questo testo Weizman e Fuller pongono al centro una dialettica estetizzazione/anestetizzazione. Cfr. M. Fuller, E. Weizman, *Investigative aesthetics. Conflicts and Commons in the Politics of Truth*, Verso, London-New York 2021, Part I.

16 E. Weizman, *Architettura forense*, cit., p. 15. Per una sintetica presentazione del lavoro di Forensic Architecture si veda anche il video prodotto in occasione della candidatura di Forensic Architecture al Turner Prize nel 2018; nella parte conclusiva Weizman afferma: “Vogliamo anche che le persone comprendano che l'arte non è solo *a licence to fictionalize*, ma che le pratiche estetiche possono essere estremamente utili. Ci sono cose che possiamo fare con strumenti molto basilari [...]. I software che tutti noi montiamo sui nostri computer possono essere molto potenti per opporsi alle menzogne degli stati e dei governi”: [https://www.youtube.com/watch?v=-yQ\\_\\_UKsAQ](https://www.youtube.com/watch?v=-yQ__UKsAQ) (ultimo accesso: 02/07/2023). Una presentazione del lavoro di Forensic Architecture da una prospettiva geografica e cartografica in L. Pignatti, *Cartografie radicali. Attivismo, esplorazioni artistiche, geofiction*, Meltemi, Milano 2023, pp. 59 e sgg.

17 E. Weizman, *Architettura forense*, cit., p. 48.

grazione, permettendo così all'ordigno di perforare solai e pavimenti prima di far esplodere in una stanza interna dell'edificio una carica che proietta a 360 gradi migliaia di schegge di acciaio, progettate per uccidere gli esseri umani e allo stesso tempo lasciare il più possibile intatta la struttura. La CIA da parte sua nega che le forze armate statunitensi abbiano condotto questi attacchi; sul fronte opposto la popolazione civile delle zone coinvolte si era rivolta all'ONU e ad alcune ONG denunciando i ripetuti bombardamenti e le conseguenti vittime. Considerando che le zone in cui gli USA avevano condotto le operazioni erano interdette a giornalisti e a ricercatori di qualsiasi provenienza, la via più semplice e diretta per dirimere la questione sarebbe stata quella di ricorrere a prove in immagini degli eventuali bombardamenti delle case in questione, in particolare accedendo alle immagini satellitari di quelle abitazioni che molti civili sostenevano essere state colpite. Ma Weizman e i ricercatori di Forensic Architecture si imbattono subito nel problema principale legato alle prove che sarebbero potute scaturire dalle immagini satellitari: "Dal loro [dei satelliti] angolo di ripresa, [...] il buco nel tetto era più piccolo dell'aerea catturata da un singolo pixel alla risoluzione alla quale furono abbassate quelle disponibili al pubblico"<sup>18</sup>. La questione della risoluzione delle immagini satellitari è così sinteticamente spiegata da Weizman:

A differenza dei granuli distribuiti casualmente nella fotografia analogica, le immagini digitali, come quelle riprese dai satelliti, sono suddivise in un reticolo a maglie quadrate tutte uguali, dette pixel. Tale griglia filtra la realtà come farebbe un setaccio o una rete da pesca. Gli oggetti di dimensioni maggiori della singola maglia vengono catturati e registrati; quelli più piccoli le sfuggono attraverso e scompaiono. Quelli di dimensione quasi uguale si trovano in una speciale condizione di soglia: che restino catturati oppure no dipende dalla relativa bravura o fortuna del pescatore e del pesce"<sup>19</sup>.

Il tema fondamentale che Weizman introduce è quello della "soglia di percezione" che ogni sistema di riproduzione delle immagini pone a chi intenda servirsi. Come osserva Weizman, ci sono "oggetti che aleggiano tra l'essere e il non essere identificabili, che lasciano una traccia chimica sul negativo che non può tuttavia essere incontrovertibile"<sup>20</sup>. Inoltre, continua Weizman, "alla soglia di percezione, sia la superficie del negativo sia quella dell'oggetto che esso rappresenta vanno studiate a un tempo come oggetti materiali e rappresentazioni tramite il mezzo fotografico"<sup>21</sup>. In altri termini, "questa condizione ci obbliga a ricordare che il negativo non è solo un'immagine che rappresenta la realtà, ma è esso stesso entità materiale, simultaneamente presenza e rappresentazione"<sup>22</sup>.

18 Ivi, p. 39.

19 Ivi, p. 41.

20 Ivi, p. 32.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*

Negli anni Settanta i satelliti trasmettono l'immagine di una porzione della terra la cui definizione di un lato di un pixel rappresenta la lunghezza di 60 metri. Negli anni Ottanta la risoluzione lineare arriva a 30 metri e all'inizio degli anni Novanta a circa 20 metri. È proprio nel corso degli anni Novanta, durante il conflitto nella ex Jugoslavia, che le immagini satellitari iniziano a essere considerate fondamentali come prove in immagine di quanto sta accadendo nei territori dei conflitti bellici, proprio per via della loro risoluzione, rendendo possibile il riconoscimento di grandi edifici bombardati o di fosse comuni, per esempio. All'inizio del XXI secolo la risoluzione giunge a 2,5 metri per lato e qualche anno più tardi la risoluzione migliora ancora fino ad arrivare a 0,5 metri. Poi questo processo di messa a fuoco del pianeta dall'alto si interrompe. Per quale ragione? Scrive Weizman: il motivo per arrestare il miglioramento della risoluzione è da riconoscere nel fatto che

a 0,5 metri il singolo pixel corrisponde alle dimensioni di una figura umana: un'area quadrata di mezzo metro di lato è più o meno l'area occupata dal corpo umano visto in pianta. In tal modo, si potrebbe pensare il pixel come analogo del *modulor* di Le Corbusier: un sistema di proporzioni e misure in relazione a quelle del corpo umano. Il *modulor* delle immagini satellitari [però] non fu concepito come ausilio per l'organizzazione dello spazio, ma allo scopo di rimuovere la figura umana dalla sua rappresentazione.<sup>23</sup>

Le ragioni ufficiali per questo blocco del processo di messa a fuoco delle immagini satellitari chiamano in causa il rispetto della privacy degli individui. Tuttavia Weizman osserva: “Dettagli importanti di siti strategici risultano invisibili alla risoluzione di 0,5 metri, così come le conseguenze di violenze e violazioni come quelle dei droni che attaccano gli edifici”<sup>24</sup>. Quale sia la conclusione per Forensic Architecture alla ricerca di prove in immagine dell'attacco con i missili lanciati dai droni di abitazioni civili è facilmente intuibile: “Benché a una risoluzione di 0,5 metri (in uso sino alla conclusione della nostra inchiesta, cioè all'inizio del 2014) le caratteristiche generali di un edificio possano essere identificate, un buco in un tetto, cioè la traccia di un attacco di un drone, spesso non più ampio di 30 centimetri di diametro, appare come niente di più che una leggera sfumatura di colore, probabilmente solo un pixel più scuro degli altri”<sup>25</sup>. I satelliti della classe Keyhole utilizzati dal Pentagono osservano i loro obiettivi a una risoluzione di 15 centimetri, ma le loro immagini non sono disponibili al pubblico, mentre la risoluzione delle telecamere montate sui droni è ancora coperta dal segreto militare. L'ulteriore conclusione cui giunge Weizman è che “la differenza nella risoluzione rispecchia uno squilibrio di potere. Mentre il corpo umano è il fattore di scala su cui sono calibrate le ottiche dei droni, è allo stesso tempo la cosa che le immagini satellitari pubbliche sono concepite per *nascondere*”<sup>26</sup>.

23 Ivi, pp. 42-43.

24 Ivi, p. 44.

25 Ivi, p. 45.

26 Ivi, p. 46.

Le immagini ricoprono sempre maggiore importanza nella ricostruzione degli eventi; in particolare nelle guerre contemporanee i dispositivi di produzione di immagini come abbiamo visto sono utilizzati dai membri di un esercito per dare la caccia a obiettivi ostili e dagli stessi apparati statali per cancellare le prove di azioni di guerra, per renderle inesistenti. Su un polo opposto le stesse immagini – non rese pubbliche o cancellate – sono ricercate da parte di gruppi di ricerca come FA quali tracce attraverso cui poter dimostrare che vi sono stati degli omicidi o delle violazioni del diritto internazionale. Weizman rileva una sorta di “capovolgimento” nel rapporto tra potere statale e dispositivi di produzione delle immagini. Se fin dal XIX secolo le polizie degli Stati si sono servite della fotografia per ricostruire le scene dei delitti, oggi sono gli assassini – ovvero gli Stati o le società che lavorano al servizio di poteri statali – a essere dotati di strumenti più efficaci e potenti rispetto agli inquirenti, cioè i tribunali internazionali e i gruppi di ricerca indipendenti. Osserva ancora Weizman: “Tale capovolgimento è annidato in un altro: nel lavoro poliziesco lo Stato investiga sui crimini commessi da singoli individui, ma qui è lo Stato a essere il presunto criminale, sia perpetrando assassinii in segreto, sia provvedendo al loro occultamento, e gli individui o le organizzazioni indipendenti conducono le indagini”<sup>27</sup>. Allora appare chiaro che “lo spettro visivo che si estende tra l’alta risoluzione usata per l’omicidio e quella bassa a disposizione per verificare che sia stato commesso è il luogo ove prosperano i negazionisti”<sup>28</sup>. Quindi, conclude Weizman, la “prassi controperiziale [...] deve misurarsi con una situazione di *disuguaglianza strutturale* quando accede a elementi visivi, segni e conoscenze tecnologiche, e trovare modalità operative tutt’intorno e al di sotto della soglia di perceibilità”<sup>29</sup>.

Quali sono le conseguenze per chi intende ragionare sulle possibilità conoscitive che i nuovi dispositivi di produzione delle immagini mettono a disposizione per una comprensione storica degli eventi? Come ha scritto Laura Kurgan, da un lato è vero che idealmente le “immagini satellitari ad alta risoluzione sono una delle più potenti metafore della nuova condizione di universalità: un’immagine-che-vede-tutto, potenzialmente di ogni punto della terra, accessibile quasi a chiunque, ricca di dati che possono essere usati per scopi che non possiamo prevedere”<sup>30</sup>. D’altra parte occorre considerare che il monopolio da parte dei governi statali (o da parte di contractor al servizio di Stati o da parte di multinazionali private) dei dispositivi di immagini satellitari impedisce perfino di percepire come esistenti azioni di guerra o veri e propri assassinii commessi in violazione delle leggi del diritto internazionale. Il lavoro di FA consiste nel ricostruire attraverso tutte le tecnologie a nostra disposizione – soprattutto relative allo studio delle strutture architettoniche, ai diversi tipi di immagini relativi all’evento, alla elaborazione di testimonianze – avvenimenti che altrimenti *non esisterebbero pubblicamente* né per chi li ha subiti,

27 Ivi, p. 47.

28 *Ibid.*

29 *Ibid.* (corsivo mio).

30 L. Kurgan, *Close up at a distance. Mapping, technology and politics*, Zone Books, New York 2013, p. 131.



né per chi intende comprendere la storia: morti civili assassinati preventivamente o “per errore” in conflitti bellici mai dichiarati, migranti annegati nel Mediterraneo, uomini uccisi da forze di polizia in violazione delle leggi della nazione stessa in cui operano. La percezione presso il pubblico mondiale di questi avvenimenti è che non esistono non perché di questi avvenimenti storici non vi siano immagini che ne testimonino l'esistenza, ma perché queste immagini sono sistematicamente sottratte allo sguardo pubblico della collettività da parte del potere politico degli Stati.

### 3. Counter-Forensics

Il lavoro di indagine e di ricerca di FA viene così sinteticamente descritto da Weizman:

Benché il suo nome [Forensic Architecture] faccia riferimento all'attività dei periti edili, la nostra agenzia è invece composta da una squadra interdisciplinare di architetti, cineasti, artisti, scienziati e avvocati. Raccogliamo complessi probatori sotto forma di perizie edili, modellini fisici o digitali, animazioni, video e mappe di diversi tipi. Quando lavoriamo in un contesto giuridico, lo facciamo spesso per la pubblica accusa in ambiti di diritto internazionale o di tutela dei diritti umani, ma la nostra attività non si limita al contesto legale; raccogliamo prove anche per conto di commissioni civiche d'inchiesta, tribunali civili e agenzie per la tutela dei diritti umani e dell'ambiente. Le nostre inchieste cercano di estendersi al di là dei limiti procedurali di ciascuna istituzione che ci richiede la raccolta di prove. Presentiamo gli eventi contestualizzandoli storicamente e politicamente, ricostruendo attorno a essi il mondo che li ha prodotti.<sup>31</sup>

È importante che Weizman sottolinei come l'attività di FA vada oltre i confini del “contesto legale”. Non solo lo sguardo di FA procede oltre i limiti del diritto, ma come spiega Weizman si propone di “invertire” la nozione stessa di “investigazione forense”<sup>32</sup> – che invece proprio al diritto è funzionale – con il risultato di “capovolgere la direzione del suo sguardo, che è proprio delle agenzie governative come la polizia o i servizi segreti quando indagano su tutti coloro che intendono tenere sotto controllo”<sup>33</sup>. La necessità di andare oltre i confini del diritto deriva in prima istanza dal fatto che le uccisioni più o meno sistematiche di cui FA intende dimostrare l'esistenza avvengono per lo più all'interno della logica del diritto<sup>34</sup>.

31 E. Weizman, *Architettura forense*, cit., pp. 94-95.

32 Ivi, p. 95.

33 *Ibid.*

34 Un punto importante su cui sviluppare il confronto tra Benjamin e Weizman è proprio sulla polarità diritto/giustizia che com'è noto è al centro dello scritto benjaminiano *Per la critica della violenza* (1921). Tuttavia non sono in grado di affermare se la dialettica diritto/giustizia in Weizman possa essere derivata direttamente dalla riflessione di Benjamin. Sulla nozione di violenza in Benjamin rinvio alla mia sintetica voce *Violenza* in A. Pinotti (a cura di), *Costellazioni. Le parole di Walter Benjamin*, Einaudi, Torino 2018.

La prima inversione che riguarda la pratica di FA è di tipo *estetico*: l'“architettura forense riesce a invertire le categorie fenomenologiche della percezione e dell'esperienza: essa non si occupa di come noi possiamo esperire un edificio, ma piuttosto di come fundamentalmente un edificio possa esperire i suoi utenti, come possa aver sensazione del modo in cui essi si muovono e agiscono al suo interno e attorno a esso”<sup>35</sup>. Weizman precisa che questo non significa peccare di “antropomorfismo”<sup>36</sup>, anzi si tratta guardare alle strutture architettoniche per comprendere come “percepiscono” in modo non-umano, al fine di trattarli come “sensori politici”<sup>37</sup>.

Così FA utilizza “l'architettura forense per controllare l'operato delle agenzie governative (e a volte di grosse realtà industriali), contestare quanto sostengono e, per quanto possibile, sfidare il loro quasi completo monopolio dell'informazione sulla guerra”<sup>38</sup>. Esiste quindi per FA un “monopolio dell'informazione sulla guerra” di tipo militare, ma anche giuridico, informativo a livello di parole e di immagini, pertanto una investigazione che intenda provare l'esistenza di uccisioni perpetrate da uno Stato (o da suoi contractor) deve necessariamente mutare prospettiva rispetto a quella che pone come proprio fine la distruzione di vite umane attraverso operazioni belliche, che le giustifica attraverso il diritto o che le rende inesistenti sul piano storico, impedendo la condivisione di immagini e documenti che testimoniano le avvenute uccisioni.

Il termine in grado di condensare questa inversione di prospettiva adottato da FA è “contro-investigazione” (*counter-forensics*), un neologismo coniato da Thomas Keenan<sup>39</sup> – coautore con Weizman de *Il teschio di Mengele*<sup>40</sup> – sulla scorta di una riflessione del fotografo, regista e teorico delle immagini Allan Sekula<sup>41</sup>. Se la prassi conoscitiva messa in atto da FA pone al centro la decostruzione della violenza insita nel diritto statale che è sempre più fondato su forme di guerra celate o giustificate su base legale, occorre rovesciare o spostare tale prospettiva per aprirsi a uno sguardo e a un discorso differenti, per stabilire relazioni estetiche altre rispetto a quelle dominanti nei rapporti interstatali retti dalla logica del diritto. Un modo attraverso cui fondare un punto di vista *counter-forensic* è sbilanciare il senso

35 E. Weizman, *Architettura forense*, cit., p. 81.

36 *Ibid.*

37 *Ibid.*

38 *Ivi*, p. 95.

39 T. Keenan, *Counter-Forensics and Photography*, in “Grey Room”, n. 55, 2014, pp. 58-77. Keenan spiega così il concetto: la controinvestigazione “è impiegata dagli inquirenti nell'ambito della tutela dei diritti umani e dai loro colleghi (inclusi antropologi forensi, fotografi e psicoterapeuti) in atti di accusa contro regimi oppressivi oppure come sostegno dopo il loro crollo”.

40 Cfr. T. Keenan, E. Weizman, *Il teschio di Mengele*, tr. it. di S. Stoja, Meltèmi, Milano 2023.

41 Riferendosi principalmente al lavoro di Clyde Snow e Susan Meiselas in Kurdistan all'indomani della prima guerra del Golfo, Sekula scrive: “La controinvestigazione (*counter-forensics*), cioè l'esumazione e l'identificazione dei corpi resi anonimi ('spariti') delle vittime dello Stato oppressore, diviene la chiave di un percorso di resistenza politica e di lutto”. A. Sekula, *Photography and the Limits of National Identity*, in “Culture-front”, vol. 2, n. 3, 1993, pp. 54-55.



della locuzione “Forensic Architecture” sull’aggettivo “forense” cioè relativo al *forum*, alla piazza, a quel luogo aperto in cui si discute e ci si confronta su ciò che è importante per la *polis*. La storia dell’uso del termine inglese *forensic* – lo stesso si può dire per l’aggettivo italiano “forense” – segue una “traiettoria linguistica telescopica”<sup>42</sup>: per *forum* non si intende più la piazza della città in cui si svolge la discussione pubblica volta alla costruzione della giustizia, il *forum* è ridotto solo ed esclusivamente allo spazio in cui si svolgono i procedimenti connessi alla sfera del diritto. In questo modo, l’aspetto decisivo di *forensic* – la connotazione pubblica, politica – si perde per strada e *Forensics* diventa una mera “arte poliziesca”<sup>43</sup>. Quello che Allen Feldman ha definito come “concetto poliziesco della storia”<sup>44</sup> opera in tre “teatri”: il “campo”, il “laboratorio”, il “foro” inteso come corte di giustizia. La pratica *counter-forensic* intende erodere “la differenza” tra questi tre ambiti considerati come separati, con l’obiettivo di *costruire* “luoghi di assemblea dove non ce ne sono”<sup>45</sup>. In questo senso, anche l’espressione “architettura forense” assume un senso radicale; il termine “architettura” indica appunto la costruzione di spazi volti alla discussione pubblica intorno alla verità e alla giustizia, per lo più in contrasto con il diritto. Come spiega Weizman: “Lo sguardo stereoscopico dell’architettura forense in questo caso è rivolto sia all’indietro sia in avanti: per discutere di eventi del passato costruisce ambiti dove ciò può avvenire”<sup>46</sup>.

Ora, il tema della *costruzione* è fondamentale nella pratica della ricerca di FA soprattutto se posta in relazione alla questione dell’uso delle immagini nella pratica *counter-forensic*. Come scrive Weizman “l’ambiente urbano è altamente senziente”<sup>47</sup> sia dal punto di vista materiale e analogico, sia da quello digitale. Quando scoppia un conflitto bellico in una città – sia esso dichiarato o meno –

tutti gli elementi della città incominciano a registrare, ciascuno nel modo che gli è proprio. Gli edifici registrano le vibrazioni e la forza degli impatti. Le piante registrano – i poderi calpestati nell’area agricola all’esterno di una città registrano il movimento dei mezzi militari quando si interrompe la fotosintesi, segnale che viene captato dai sensori che orbitano al di sopra di essi e ritrasmesse a terra. Gli strumenti di misura della qualità dell’aria registrano un incremento nel traffico quando arrivano i carri armati o scappano i profughi. Le persone registrano con la memoria [...] e usano sempre più spesso le videocamere dei cellulari per registrare ciò che avviene loro intorno, caricando online immagini, suoni e video. Ognuno di questi sensori è impreciso a specifici livelli, e occorre investire lavoro investigativo in quantità per leggere tutti i dati di ciascuno per poi correlarli e metterli insieme.<sup>48</sup>

42 E. Weizman, *Architettura forense*, cit., p. 98.

43 *Ibid.*

44 A. Feldman, *Securocratic Ars of Public Safety: Globalized Policing As Scopic Regime*, in “Interventions: International Journal of Postcolonial Studies”, vol. 6, n. 3, 2004, p. 332.

45 E. Weizman, *Architettura forense*, cit., p. 99.

46 *Ibid.*

47 Ivi. p. 98.

48 Ivi. p. 87.

Tutte queste modalità percettive non sono immediate, non restituiscono la realtà o un pezzo di realtà secondo una logica di rispecchiamento<sup>49</sup>. Occorre invece pensare a tutti questi segni come a media – anche quando non lo sono in senso stretto – attraverso cui ricostruire un evento. E i media dicono qualcosa solo sotto forma di relazione, richiedono interpretazione e immaginazione, non semplice ostensione. Si comprende così che per Weizman la ricerca *counter-forensic* sia una “disciplina estetica”<sup>50</sup> in quanto “dipende sia dalle modalità sia dai canali attraverso cui la realtà è percepita e presentata al pubblico”<sup>51</sup> e inoltre “rallenta il tempo e intensifica la sensibilità allo spazio, alla materia e all’immagine”<sup>52</sup>. La materia nel suo complesso viene intesa da Weizman come un “sensorio estetico”<sup>53</sup> in grado di raccogliere sensibilmente e con modalità specifiche rispetto alla materia coinvolta tutto ciò che accade in un certo luogo. Si profila così la possibilità di pensare alla pratica *counter-forensic* come fondata su una “estetica materiale”<sup>54</sup>. L’estetica materiale non ha prove da presentare all’interno di un sistema interpretativo preconstituito come il diritto, ma deve *costruire* i luoghi e gli attimi di un evento attraverso le immagini, i suoni, le voci e le strutture ambientali in cui tali testimonianze sono impresse. L’estetica materiale da un lato raccoglie la “qualità dei rapporti fra gli oggetti”, osserva “l’esistenza della materia nel mondo, la sua capacità di assorbire informazioni e l’entità di quest’assorbimento”, dall’altra “poiché gli oggetti diventano immagini, queste vanno studiate come oggetti, come parti del mondo materiale”<sup>55</sup>. Se al centro delle pratiche forensi c’è l’idea di dimostrare attraverso prove evidenti, un rapporto lineare e diretto tra una causa e un effetto, nella ricerca *counter-forensic* occorre costruire quanto accaduto attraverso un’opera di “montaggio”. Weizman parla a tal proposito di un “campo

49 Sul metodo utilizzato da FA nella conduzione delle ricostruzioni degli eventi, rinvio al saggio di Rosa Cinelli, *Immagini algoritmiche come prove visive. Il “metodo” Forensic Architecture*, in “La Valle dell’Eden”, n. 41 (in preparazione).

50 Ivi, pp. 139-40. Weizman in una intervista esplicita in modo molto chiaro la critica all’idea dell’immagine come portatrice di “oggettiva evidenza”: “L’immagine non è la superficie sulla quale viene descritta un’oggettiva evidenza, bensì una porta che conduce a una testimonianza, coinvolta in un intreccio di relazioni. Per noi il concetto chiave è quello di navigare. Una foto da sola non è nulla, a noi non interessa la verità nella singola immagine alla *Blow-Up* di Antonioni. La foto dev’essere inserita in un campo più ampio, fatto di relazioni sociali e materiali che divengono estetica: i segni contenuti in una foglia, nella memoria di una persona, sulla pellicola di una fotocamera. L’estetica è una pratica sociale che si percepisce attraverso i sensi, così come è al contrario anestetica l’insensibilità. Noi vorremmo approfondire quest’aspetto relazionale dell’immagine ampliandola verso l’iperestetica”. E. Weizman, M. Bianciardi, *L’immagine (in)fedele*, in “Antinomie”, 8/11/2022: <https://antinomie.it/index.php/2022/11/08/immagine-infedele/> (ultimo accesso 02/07/2022).

51 E. Weizman, *Architettura forense*, cit., p. 140.

52 *Ibid.*

53 *Ibid.*

54 Ivi, p. 143.

55 *Ibid.*

di causalità”<sup>56</sup> che è possibile costruire attraverso un montaggio che si serve di immagini, oggetti e parole. Le immagini non sono immediate e non sono autentiche, devono sempre essere poste in relazione ad altre immagini, ad altri segni, a un discorso. Weizman definisce il “collage architettonico di immagini”<sup>57</sup> che caratterizza molte delle ricerche *counter-forensic* come un assemblaggio di tanti materiali fotografici che ricollocati spazialmente funzionano come uno “strumento ottico”<sup>58</sup> che consente a chi guarda di “osservare la scena del delitto come un insieme di relazioni spaziali e temporali tra immagini diverse”<sup>59</sup>. Per mostrare quanto è accaduto è necessario una costruzione, un montaggio che tenga insieme materiali, immagini, parole.

#### 4. Costruire (e politicizzare) la realtà con le immagini

Da questa sintetica esposizione relativa ad alcuni aspetti particolarmente importanti dell’attività di FA credo che emergano i punti che caratterizzano la prospettiva *counter-forensic* di Weizman come una modalità di *politicizzazione* delle immagini nella direzione indicata da Benjamin. Il punto più significativo di convergenza tra Benjamin e Weizman è che le immagini – così come qualsiasi altra traccia, discorso o testimonianza – non sono immediate, ma sempre mediate. Come osserva Antonio Somaini, per Benjamin il “medium è un ambiente o *milieu* sensibile che viene costantemente riconfigurato da una serie di tecniche, apparecchi e dispositivi”<sup>60</sup>. Di qui il profondo interesse di Benjamin per la fotografia e per il cinema in quanto chance di emancipazione estetica e politica. Per Benjamin come per Weizman non si tratta di assumere una posizione *contro* le immagini, ma di prendere posizione *con* le immagini – considerate al pari della tecnica come *chance* – nella direzione di una loro articolazione – sintetizzata da Benjamin nella espressione “seconda tecnica” – che le restituisca all’uso libero dell’uomo, strappandole al consumo, alla culturalità, e in ultima analisi alla mobilitazione bellica. In questo senso, per Benjamin il montaggio è spazio di sperimentazione e allo stesso tempo allegoria di una possibilità rivoluzionaria contenuta nella tecnica contemporanea, forma di riappropriazione della storia attraverso le immagini da parte dell’umanità. In altri termini è politicizzazione delle immagini. In questa direzione mi sembra che si muova anche l’estetica di Weizman per il quale le immagini, al pari delle testimonianze, non contengono alcuna verità immediata, ma assumono senso se poste in movimento all’in-

56 Ivi, p. 175. Sulla nozione di “campo di causalità” si vedano le considerazioni di G. Solla, *Aprire l’immagine, forzare lo sguardo. Forensic Architecture e il Caso Iuventa*, in *PHILM. Rivista di filosofia e cinema*, n. 1, 2022, p. 211.

57 E. Weizman, *Architettura forense*, cit., p. 152.

58 Ivi, p. 153.

59 *Ibid.*

60 A. Somaini, *Medium e Apparat*, in A. Pinotti (a cura di), *Costellazioni*, cit., p. 104.

terno di un montaggio e se possono essere oggetto di un discorso pubblico in uno spazio comune. In questo senso, il riferimento di Weizman alla tecnica del montaggio dialettico di Ějzenštejn – “una giustapposizione il cui significato non risiede nelle immagini ma nella tensione o nella discordanza tra esse”<sup>61</sup> – è fondamentale. Nelle ricerche dei casi presi in considerazione da FA non abbiamo mai a che fare con alcuna *evidence* – da intendersi come “prova autoevidente” –, non dobbiamo andare alla ricerca di una “pistola fumante”<sup>62</sup> che ci conduca direttamente a quanto è accaduto, piuttosto dobbiamo prendere posizione con le immagini e cercare di *costruire* la verità di quanto accaduto. Scrive Weizman citando Lorraine Daston:

I fatti sono spesso fiochi e tremolanti. Sono le conquiste di inchieste minuziose a dover diligentemente stabilizzare effetti evanescenti, ovvero combinare ingegnosamente un certo numero di fili probatori in una fune forte e resistente alla tensione. Sopra ogni cosa, come suggerisce l’etimologia [...] i fatti più interessanti e utili non sono dati *a priori* bensì costruiti, sono artefatti nella migliore accezione del termine.<sup>63</sup>

La verità è una costruzione e si serve di *artefatti* come il montaggio di immagini da porre in relazione con oggetti da leggere e testimonianze da interpretare. Il bisogno cui l’attività di FA risponde non è quella del rispetto o del ristabilimento del diritto visto che è proprio all’interno del *diritto* che conflitti e uccisioni sono resi possibili; piuttosto occorre avere di mira la restituzione della *giustizia* che deve svolgersi in un foro il più possibile ampio che l’attività di ricerca *counterforensic* stessa contribuisce a costruire. Ma per costruire tale giustizia è necessario lavorare alla visibilità condivisa e pubblica di eventi rimossi o resi invisibili attraverso la composizione di immagini, materiali e parole differenti, per la quale l’attività di *ri-mediazione*<sup>64</sup> come abbiamo visto è fondamentale.

61 E. Weizman, *Architettura forense*, cit., p. 149.

62 Ivi, p. 175.

63 L. Daston, *Hard Facts*, in B. Latour, P. Weibel, *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, MIT Press, Cambridge 2005, p. 680, cit. In E. Weizman, P. Keenan, *Il teschio di Mengele*, cit., p. 27.

64 Gianluca Solla osserva giustamente a tale proposito: “Eppure, le prove di cui il nostro tempo dispone sono tutt’altro che auto-evidenti. Se le immagini sono la materia sensibile su cui le tracce si imprinono; se esse sono i ‘sensori’ di un evento che ha avuto luogo o di uno che è ancora in atto, non basta ancora la loro pura evidenza per vedere davvero. Occorre *forzarle*, restituire a leggibilità le tracce che ognuna di loro conserva sul suo fondo. E questo può essere fatto solo con il ricorso a un dispositivo che ne permetta un’elaborazione nel senso della composizione di media differenti. In questo senso, il lavoro di Forensic Architecture potrebbe essere inteso come l’espressione di un’esigenza di transmedialità o intermedialità, di cui c’è urgente bisogno nel nostro tempo per comprendere la complessità di quanto accade”. G. Solla, *Aprire l’immagine, forzare lo sguardo. Forensic Architecture e il caso Luventa*, in “PHILM. Rivista di filosofia e cinema”, n. 1, 2022, p. 212. Sul tema della rimediazione si rinvia soprattutto agli scritti recenti di Pietro Montani tra cui il recente *L’immaginazione intermediale. Perlustrare, rifigurare, testimoniare il mondo visibile*, Meltemi, Milano 2022.

Proprio Benjamin, insieme a Kracauer e Brecht sono tra i primi autori a mostrare come le immagini non debbano essere intese come forme di rispecchiamento o di diretta riproduzione di una realtà che sarebbe già data, bensì come presa di posizione critica e prassi costruttiva del/nel presente. Per Benjamin occorre rendere dialettiche le “indicazioni implicite nell’autenticità della fotografia”, perché come scrive Georges Didi-Huberman le “immagini non ci dicono nulla, mentono o rimangono oscure come dei geroglifici finché non si fa lo sforzo di leggerle, cioè di analizzarle, scomporle, rimontarle, interpretarle, porle al di là degli ‘stereotipi linguistici’ da esse suscitati in quanto ‘stereotipi visivi’”<sup>65</sup>. E così anche per Weizman le immagini di guerra non ci dicono nulla fino a quando non ci poniamo nella condizione di rimontarle e rimetterle in movimento al di fuori dei confini del diritto affinché diventino parte di uno sguardo e di un discorso pubblico. cui sono in molteplici modi sottratte. Occorre interrompere la patina uniforme della rappresentazione delle guerre fondate su stilemi visivi che sono funzionali al diritto che quelle stesse guerre ha prodotto.

L’amico di Benjamin Siegfried Kracauer alla fine degli anni Venti compie un’operazione che credo possa illuminare il lavoro di Weizman e di FA sulle immagini di guerra. La raccolta di scritti che compone *Gli impiegati* risponde all’esigenza di *vedere* e comprendere un fenomeno macroscopico e sotto gli occhi di tutti come quello della nascita del ceto impiegatizio nella Berlino della fine degli anni Venti che non è compreso, ma nemmeno visto. Non aiutano a vedere neanche i frequentissimi “reportage” che si trovano nelle riviste del tempo e che sono interpretati da Kracauer come mera reazione all’“idealismo” ottocentesco; scrive Kracauer: “All’astrattezza del pensiero idealistico, che non è capace di nutrirsi di fatti reali, viene contrapposto il reportage, come autosegnalazione dell’esistenza concreta. Ma l’esistenza non viene fissata per il fatto che in un reportage – nel migliore dei casi – la si ha una seconda volta”<sup>66</sup>. Per Kracauer l’uso estetizzante di fotografia e reportage fatto dalle riviste contemporanee mette in atto una sistematica rimozione di quelle fratture e di quelle prospettive che renderebbero visibile e quindi comprensibile i fenomeni più importanti del mondo in cui viviamo. Per Kracauer lo storicismo produce una storia vuota, così come, in quanto tali, sono vuote le immagini delle riviste illustrate. “Il mondo stesso, infatti, si è adattato a un volto da ‘fotografare’. Il mondo aspira a risolversi nel puro continuum spaziale, che non offre resistenza alle fotografie istantanee, perciò può essere fotografato”<sup>67</sup>. Evidentemente, la critica kracaueriana non è rivolta alla fotografia, al cinema o alle riviste illustrate in toto, anzi; piuttosto è il tipo di immagini che tali media sistematicamente riproducono: tutti questi media riproducono senza alcuna “resistenza” ciò di cui trattano alimentando un rinforzo acritico del

65 G. Didi-Huberman, *Quando le immagini prendono posizione. L’occhio della storia I*, ed. it. a cura di F. Agnellini, Mimesis, Milano-Udine 2018, pp. 58-59.

66 S. Kracauer, *Gli impiegati*, tr. it. di A. Solmi, Meltemi, Milano 2020, p. 21.

67 S. Kracauer, *La fotografia*, in Id., *La massa come ornamento*, tr. it. di G. Amirante Pappalardo e F. Maione, Prismi, Napoli 1982, p. 123.

mero dato di fatto; proprio per questo motivo – senza porlo nemmeno in discussione – assumono il punto di vista della parte dominante. Analogamente i film per le “commesse” della fine degli anni Venti contribuiscono alla condizione di asservimento delle impiegate stesse:

Di solito i film di cassetta e la vita coincidono tra loro, perché le dattilografe modellano la loro esistenza sugli esempi dello schermo; ma forse, gli esempi più falsi sono quelli rubati alla vita. Eppure non si può mettere in dubbio che la maggior parte dei film di oggi abbia uno svolgimento inverosimile. Colorano di rosa le più nere istituzioni e, calcando le tinte, imbrattano il bello. E così non cessano mai di riflettere la società. Anzi: quanto più imprecisamente ne rappresentano la superficie, tanto più diventano esatti trasformandosi nello specchio fedele nel quale si riflette il meccanismo segreto della società.<sup>68</sup>

Come Benjamin anche Kracauer cerca di interrompere quell'effetto estetizzante che di solito riceviamo dalle parole e dalle immagini della sfera informativa per scandagliare a diversi strati geologici e da differenti prospettive ciò che sono gli impiegati. Bisogna ampliare lo sguardo al di là dei confini imposti dal diritto e dalle scienze applicate all'approccio forense, direbbe Weizman, per cogliere la verità di quanto accaduto in una guerra. Kracauer osserva che “cento rapporti da una fabbrica non si lasciano sommare così da dare come risultato la realtà della fabbrica, ma restano eternamente cento vedute della fabbrica. La realtà è una costruzione (*Konstruktion*)”<sup>69</sup>. Comprendere la realtà e prima ancora vederla significa quindi costruirla, costruirla scrive Kracauer come si costruisce un “mosaico”<sup>70</sup>.

In modo analogo nel *Kriegsfiabel* Bertolt Brecht deve montare immagini e parole, ridare senso estetico-politico alle immagini già pubblicate sulle pagine delle riviste illustrate, attraverso il ritaglio di immagini e attraverso la tensione che si istituisce con le parole. Solo così riusciamo a per *vedere* quanto accaduto negli anni della Seconda guerra mondiale: “Ciò che rende la situazione così complicata è il fatto che una semplice ‘riproduzione della realtà concreta’ attualmente è men che mai suscettibile di dire qualcosa di concreto sulla realtà. Da una fotografia delle officine Krupp o dell'AEG non si ricava quasi nulla sul conto di queste istituzioni”<sup>71</sup>.

Weizman è consapevole ed afferma esplicitamente che nella prassi *counterforensic* di FA “non c'è nulla di politicamente neutrale”<sup>72</sup> e osserva come anzi la perdita di presa di posizione politica caratterizzi in modo quasi assoluto l'atteg-

68 S. Kracauer, *Le piccole commesse vanno al cinema*, in Id., *La massa come ornamento*, cit., p. 86.

69 S. Kracauer, *Gli impiegati*, cit. p. 21.

70 *Ibid.*

71 B. Brecht, *Il processo dell'Opera da quattro soldi*, in Id., *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, tr. it. di B. Zagari, Einaudi, Torino 1975, p. 71.

72 E. Weizman, *Architettura forense*, cit., p. 111.



giamento della ONG nel corso degli ultimi decenni. Ambito politico e ambito umanitario sono percepiti dalle associazioni umanitarie come contrapposti: nel periodo successivo al Sessantotto “lo scoraggiamento strisciante nella sinistra europea nei confronti del blocco sovietico venne compensato dall'ondata travolgente dell'attivismo umanitario, esemplificato dalla fondazione di gruppi come Medici Senza Frontiere (MSF)”<sup>73</sup>. Associazioni umanitarie di questo genere ritennero che fosse “illusorio e pericoloso” appoggiare uno dei due blocchi contrapposti nella Guerra fredda e così invece “di lavorare per il cambiamento politico, la sensibilità nascente dell'‘avvento del testimone’ chiese all'opinione pubblica di esprimere empatia per le vittime, con il risultato di individualizzare e perciò depoliticizzare complesse storie collettive”<sup>74</sup>. Se l'attività di FA da una parte accoglie la testimonianza come un elemento fondamentale della estetica forense, dall'altra questa non è né resa assoluta, né individualizzata. È politicizzata attraverso quel lavoro di montaggio di immagini che costituisce la pratica di ricostruzione della realtà della guerra da parte di FA. Weizman è consapevole del fatto che il lavoro di costruzione di verità sulle guerre deve essere ri-politicizzato, emancipandosi dalla ideologia vittimaria. La diffusione dell'ideologia vittimaria – fino al suo assurgere a un inedito senso comune – è l'esito di un radicale processo di depoliticizzazione dei cittadini e dei popoli, ovvero dei soggetti depositari della sovranità. Ciò che oggi passa ancora sotto il nome di politica richiede non più soggetti politici attivi – che anzi appaiono di volta in volta come eccezioni, come residui del passato o elementi pericolosi da isolare – quanto piuttosto vittime passive. Dinanzi alla condizione di vittima siamo spinti a un atteggiamento unanime, privo di scelte o di alternative, ma, come osserva Daniele Giglioli “una risposta unanime” è “soltanto una risposta falsa, che non permette di vedere quali sono le linee di frattura, ingiustizia e ineguaglianza di cui è segmentato il terreno dei rapporti di forza”<sup>75</sup>. Il consenso generalizzato è ideologico perché compone la comunità intorno all'eliminazione del dissenso, celando le differenze di pensiero e le diseguaglianze materiali, che si risolvono con un anestetico e depoliticizzato “siamo tutti dalla stessa parte”. Una figura ideologizzata del testimone tende a produrre il consenso generalizzato muovendo dall'interpretazione storica, fino al suo uso pubblico nel presente. Foucault invitava gli storici a imparare a guardare alla “storia effettiva”, cioè a formare un'idea di storia che “non si fonda su nessuna costante”<sup>76</sup> perché la storia è il corpo stesso del divenire. Solo se compresa “con le sue intensità, cedimenti, furori segreti, le sue grandi agitazioni febbrili come le sue sincopi”<sup>77</sup>. E ancora: “La storia sarà ‘effettiva’ nella misura in cui introdurrà il discontinuo nel nostro stesso essere

73 Ivi, p. 124.

74 Ivi, p. 124-125.

75 D. Giglioli, *Critica della vittima*, Nottetempo, Roma 2014, p. 111.

76 M. Foucault, *Nietzsche, la genealogia, la storia*, in Id., *Microfisica del potere*, tr. it. A. Fontana e P. Pasquino, Einaudi, Torino 1977, p. 43.

77 *Ibid.*

[...]. Il sapere non è fatto per comprendere, è fatto per prendere posizione”<sup>78</sup>. Al contrario l’ideologia vittimaria che per lo più domina anche nella ricezione delle guerre contemporanee rimuove le tensioni tragiche e le irregolarità che attraversano gli eventi storici ha un proprio pendant nel presente sotto forma di vuoto del disaccordo politico, che viene sostituito da un’ideologia umanitaria che rende invisibili le fratture prodotte dai rapporti di forza vigenti.



Pierandrea Amato  
*Il fantasma di Elena*  
*Spettri nella No Man's Land*

*Ma non ero io, solo il mio nome*  
Euripide

*Abstract:* The essay, beginning with a brief reading of Euripides' tragedy, *Helen* (412 B.C.), considers war a spectral event in human existence. No less so when, with World War I, the physiognomy of the conflict takes on the terrible features of a technological carnage where man becomes nothing more than a material among others.

## 1. Il senso e il nome

La guerra è uno spettro? Più precisamente: è un simulacro della civiltà? Doveva probabilmente pensarla in questa maniera Euripide, quando nell'*Elena* rovescia la trama del mito scompaginando sino alle fondamenta alcune roccaforti culturali della civiltà greca classica. In effetti, nella tragedia rappresentata per la prima volta nel 412 a.C., Greci e Troiani si sarebbero scannati per niente, per un fantasma (ma poi un fantasma, per di più di una donna bellissima, è veramente *niente*?): la donna che Paride porta via con sé lontano da Sparta non è Elena, ma soltanto la sua immagine. *Eidolon*: "Un'immagine dotata di vita [...]. Lui credeva di avermi, e non mi aveva, vana illusione"<sup>1</sup>. Materialmente il conflitto, dunque, si combatte per un'apparenza: l'Elena di Euripide, quella per cui ci si affronta e muore, non è nient'altro che un nome; non esiste alcuna sostanza; il suo corpo non è dove dovrebbe essere. La "vera" Elena infatti, nella tragedia euripidea, si trova in Egitto, dove la donna trascorre il tempo nell'affannosa attesa di ricomporre le rovine della propria famiglia (agli occhi del Nietzsche de *La nascita della tragedia*, questa Elena senza sogni, risolutamente anti-apollinea, doveva probabilmente apparire una conferma formidabile delle intenzioni suicide di Euripide nei confronti della tragedia classica<sup>2</sup>). Per Euripide, la guerra è un'illusione, quanto di meno reale ci sia nella realtà e proprio per questa ragione si rileva distruttiva e pressoché senza tregua. Si

1 Euripide, *Elena*, a cura di D. Susanetti, Feltrinelli, Milano 2023, vv. 34-36.

2 Per un'ispezione circostanziata delle critiche di Nietzsche a Euripide, mi permetto di rimandare a P. Amato, *Politica e tragedia. La filosofia del giovane Nietzsche*, il melangolo, Genova 2016.

tratta, a questo punto, di aprire gli occhi, eludendo una serie di equivoci, per farla finalmente finita con le illusioni che rovinano la vita, in modo da comprendere che il conflitto che porta la città di Troia al suo tramonto, è un'esperienza insensata, frutto di un terribile malinteso. Dunque, a questo punto, i corpi dilaniati, sfigurati nelle battaglie non costituiscono altro che una copertura per un evento ancora, se possibile, più traumatico e sconvolgente del massacro: qualsiasi conflitto è una micidiale allucinazione.

Tuttavia: se è verosimile l'ipotesi del giovane Nietzsche sulla struttura apollinea della cultura greca, che sarebbe fondata sull'idea che per vivere bisogna illudersi che valga la pena di vivere, che bisogna, come in un sogno, dare una forma alla distruzione per non essere distrutti, probabilmente le cose si complicano. Sia chiaro, sta qui la tragedia della guerra e la sua sconfinata brutalità: è necessario illudersi che abbia un senso. Siamo allora certi che Agamennone, Menelao, Ettore, Aiace, Ulisse non sapessero, pur senza saperlo – cioè senza indugiare come fa invece Euripide nell'*Elena* in discorsi che potrebbero evocare diatribe di filosofia del linguaggio – che l'interminabile carneficina della guerra si realizza immancabilmente per un'immagine? Si potrebbe osare ancora di più e pensare che lo stesso Omero sapeva già che Elena è il nome proprio di una faccenda comune; ossia, che la guerra è sempre una vicenda di spettri. Sorge allora un dubbio: non è che Euripide nell'*Elena* rivela ciò che per molti versi è cosa nota e quindi si libera con eccessiva agilità del mito di una donna la cui bellezza sarebbe alla base di un conflitto sanguinoso ed epocale?<sup>3</sup> Mito della bellezza e della guerra che indica, per l'appunto, che la guerra, quanto più è lunga e sanguinosa, tanto più si rivela un evento insensato e sconsiderato. La guerra, in altre parole, non è inderogabilmente una vicenda legata a simulacri, false credenze, ma soprattutto alla necessità di attribuire un *sensò* al vortice tragico e insensato dell'esistenza stessa?

## 2. La battaglia non esiste

Probabilmente si tratta di una traiettoria eccessivamente ampia e con una scansione storica quasi inverosimile, eppure, nell'economia di un discorso teso a decifrare il carattere immancabilmente fantasmatico della guerra, forse non è del tutto fuori luogo imbastire un collegamento tra la critica anti-militarista di Euripide degli spettri e delle immagini e l'evento che spezza in due la storia moderna, il primo massacro in cui il tratto tecnologico della battaglia assume una supremazia assoluta relegando, come nell'*Elena* di Euripide, la consistenza fisica dei corpi in una posizione quanto meno equivoca: la Prima guerra mondiale. L'ipotesi che guida la composizione di queste pagine, infatti, è che il valore spettrale della guerra, la cui filigrana viene messa in scena da Euripide in maniera magistrale e fondativa, rivela pienamente la

3 Per un'ampia ricognizione del mito di Elena di Sparta, vedi la puntuale ricostruzione di M. Bettini e C. Brillante, *Il mito di Elena. Racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino 2002.

sua natura fantasmatica e massimamente devastatrice soltanto quando, nell'età della riconfigurazione tecnologica delle battaglie, cioè, nell'epoca della loro matrice industriale, come accade nella guerra di posizione della Grande guerra, lo scontro fisico tra i corpi tende a svanire e la mancanza di *senso* del conflitto si rivela plateale.

Che la guerra sia, ben al di là della fisionomia storica dei conflitti, un evento spettrale, una sorta di brutto sogno, è cosa che sperimenta André Breton mentre, durante il primo conflitto dominato dalla tecnica, lavora all'ospedale di Saint-Dizier, dove ci si prende cura dei disturbi psichici dei soldati.

*La Grande guerra non c'è mai stata!* Non può esserci stata; al più, si tratta di un'allucinazione della storia; di un incubo e una burla. Insomma, una cosa da pazzi come scriveva Céline. Breton in effetti racconta di un paziente ricoverato nel suo reparto di psichiatria perché invece di evitare le granate, i colpi, esce allo scoperto e si lancia nella terra di nessuno. Ne è certo, confessa ai superiori, la guerra è un'impostura, una finzione; non può essere vero tutto questo orrore, la carneficina, i cadaveri dappertutto<sup>4</sup>. Si deve trattare di una messa in scena; è certamente l'esito di una macchinazione: le granate non fanno male, i morti provengono dagli istituti di medicina e sono portati di notte sui campi. *Niente è reale*.

Come immaginare, pensare una catastrofe, una strage di massa, altrimenti, se non pensando l'impensabile? Vale a dire, se non facendo i conti che l'impossibile – la distruzione di milioni di vite umane – è sempre possibile?

Come può essere *vero* un conflitto armato lungo e sanguinoso, ferocemente distruttivo, quando la morte proviene dal nulla; quando, cioè, il corpo dell'altro, quello del nemico, tende a svanire? Ernst Jünger, ad esempio, pluridecorato eroe di guerra tedesco, racconta nei suoi diari di guerra (è al fronte dal 1915), che il primo nemico lo incrocia soltanto nel 1918. Un incontro registrato come un vero e proprio evento capace di riscattare dall'ossessione di un'assenza in grado di assicurare la morte: "Era una liberazione poter finalmente vedere il nemico da vicino"<sup>5</sup>. Generalmente nella prima guerra della tecnica il nemico è irreperibile; il soldato è costretto a prendere confidenza con un'assenza che lo minaccia senza tregua proprio perché incorporata come le granate che piovono dal nulla. Jünger, a questo punto, non può che giungere a una conclusione capace di rovesciare qualsiasi mitologia romantica della guerra: nel conflitto dei materiali, l'uomo, il soldato, il milite, non è altro che un lavoratore della morte. Si potrebbe dire la stessa cosa anche con altre parole: i soldati sono "macchine che dimenticano"<sup>6</sup>.

4 Breton s'impegna a fornire una forma letteraria alle fantasie del "poilu": *Sujet*, "Nord-Sud", 14, aprile 1918, ora in *Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, Paris 1988, pp. 24-25. Esamina le implicazioni dell'impressione che fa su Breton il paziente-soldato che si rifiuta di credere alla realtà della guerra, L. Salza, *Addio al linguaggio, addio alla guerra. Qualche nota su Dada e altre diserzioni*, in AA. VV., *La filosofia e la Grande Guerra*, a cura di P. Amato, Mimesis, Milano-Udine 2015, pp. 212-225.

5 E. Jünger, *Nelle tempeste d'acciaio*, tr. it. di G. Zampaglione, Guanda, Parma 1990, p. 268.

6 E. Jünger, *La battaglia come esperienza interiore*, tr. it. Di S. Buttazzi, Piano B., Prato 2014, p. 15.

La guerra diventa una faccenda di macchine; l'uomo, al contempo, muore ed evapora; diventa un fantasma che si aggira nella Terra di nessuno<sup>7</sup>. La fabbricazione dei cadaveri, a questo punto, si rivela lo spettro agonistico che si aggira nell'Europa del XX secolo<sup>8</sup>.

### 3. Visioni

La guerra, qualsiasi guerra, è un evento culturale. Noi, però, dobbiamo fare i conti con una puntualizzazione che non è facile da digerire, dal momento che risulta difficile da pensare: la sua alterazione in un fenomeno essenzialmente estetico<sup>9</sup>. Vale a dire, legato alla ri-produzione d'immagini e alla loro manipolazione, diffusione, archiviazione. Almeno dalla prima guerra in Iraq, nel 1991, l'intuizione di Euripide si materializza in una condizione post-moderna delle battaglie, laddove la loro riproducibilità eidologica ed estetica sembra prevalere, quanto meno a livello simbolico, sulla sua realtà<sup>10</sup>.

Non è esagerato pensare che non esiste campo d'indagine più prezioso della guerra per valutare la natura dell'ordine della visibilità contemporanea. O meglio: della sua invisibilità; oggi, infatti, la logica della visione appare l'arte dell'invisibilità per un eccesso di visioni; d'immagini. Eppure: una sequenza infinita d'immagini – ma un'immagine sempre uguale a sé stessa, seppure formalmente sempre differente, è ancora *un'*immagine? – probabilmente ha il compito di abolire la singolarità e l'imprevedibilità di ciò che vediamo. Le immagini digitali delle guerre contemporanee, ne abbiamo a disposizione centinaia di migliaia, paradossalmente, per quanto cruenta, non ci strapazzano, sorprendono, espropriano da noi stessi, dal momento che sembrano corrispondere alla vigenza di un unico codice visivo in grado di colonizzare qualsiasi brandello dell'esistenza. In altre parole, si collocano in un'economia dello sguardo preparato e codificato proprio perché lo sguardo non sia la miccia di una messa in discussione dell'*ordine* visuale del presente (ciò non significa che l'ordine oggi non si possa presentare in una forma disordinata).

Tuttavia, se è vero che le guerre contemporanee presentano una fisionomia che non autorizza a compararle a cuor leggero agli scontri interstatuali del XX secolo,

7 A riprova dell'implicazione tra orrore e spettralità, come filigrana essenziale del primo conflitto mondiale, è forse utile rammentare qui che nel primo capolavoro cinematografico dedicato alla guerra, il fenomenale *J'accuse* di Abel Gance (1919), nella scena finale, i cadaveri dei soldati ritornano dalla morte, veri e propri zombi, per chiedere giustizia testimoniando il carattere fantasmatico del conflitto.

8 Sul XX secolo, come età dell'agonismo assoluto, vedi A. Badiou, *Il secolo*, tr. it. di V. Verdiani, Feltrinelli, Milano 2006.

9 Insiste sulla caratura estetica dei conflitti contemporanei L. De Sutter, *Théorie du Kamikaze*, Puf, Paris 2016.

10 Il riferimento, per quanto un po' scontato, è necessariamente obbligato: J. Baudrillard, *La guerra del Golfo non ha avuto luogo*, in AA. VV., *Guerra virtuale e guerra reale. Riflessione sul conflitto del Golfo*, a cura di P. Dalla Vigne e T. Villani, Milano, Mimesis 1991.

non è scontato che attualmente si realizzi, ad esempio con l'impiego dei droni, un'effettiva svolta 'ontologica' della fisionomia dei conflitti contemporanei rispetto alla Prima guerra mondiale. Probabilmente, senza ben inteso sottovalutare gli elementi di novità tecnologici, potremmo trovarci di fronte a una radicalizzazione di ciò che inizia, però, a diffondersi già con la Grande guerra. Innanzitutto, l'assottigliarsi della differenza tra il fronte e le retrovie, dal momento che la trincea, il luogo simbolo della guerra di posizione, che poco più di un secolo fa costituisce lo spazio dell'orrore nei campi di battaglia, tende in realtà a diventare una condizione normale. Nelle trincee, infatti, si impone per la prima volta nella storia, in una forma tanto estesa ed evidente, ciò che noi conosciamo bene: una reificazione meccanica e senza tregua delle nostre esistenze individuali.

Tutto ciò ha una conseguenza straordinaria decifrata probabilmente meglio di altri da Walter Benjamin: l'eclissi dell'esperienza<sup>11</sup>. Nella vicenda della Prima guerra mondiale Benjamin, infatti, riesce a estrarre un carattere essenziale dell'età contemporanea in generale: l'ordinaria esperienza dell'impossibile. La prima guerra totale del Novecento, cioè, si colloca oltre la misura del concepibile, determinando la definizione di assi concettuali in grado di fornire un senso all'insensato in cui, evidentemente, le prerogative del logos sono ampiamente sottomesse ad altre costellazioni concettuali.

La Prima guerra mondiale, un'impresa dove si fondono al massimo grado, e per la prima volta nella storia, potenza industriale e inaudita tensione bestiale, la legge del progresso e l'evocazione di un paesaggio primitivo, squarcia il destino della modernità e, in particolare, apre plasticamente un capitolo della filosofia del Novecento, rigenerando l'ammissibilità di una domanda che, in verità, accompagna l'intera storia della filosofia moderna, ma a cui la guerra dei materiali dà un'urgenza e una tonalità profondamente diverse: che cos'è un uomo? Che cos'è l'uomo quando diventa un materiale tra gli altri; quando è costretto a rintanarsi nelle trincee; quando vale meno di un proiettile e diventa un animale? Proviamo a rispondere: forse diventa una fantasma? Non resta che la sua immagine?

La natura industriale della guerra dei materiali ha la medesima rilevanza che presenta l'introduzione della polvere da sparo nella fisionomia dei conflitti tra la fine del medioevo e l'inizio dell'età moderna: un elemento tecnico, e d'applicazione in prima battuta militare, in realtà, altera un intero universo di relazioni<sup>12</sup>. Questo straordinario rilievo della Grande guerra, un fenomenale spartiacque della storia, ne fa, proprio per questa ragione, anche una categoria trans-storica – giu-

11 È noto che Benjamin mette a punto negli anni Trenta la sua tesi sulla crisi del valore dell'esperienza per l'uomo contemporaneo osservando le immagini dei soldati reduci dai campi di battaglia della Grande guerra. Cfr. W. Benjamin, *Esperienza e povertà*, in *Opere complete*, V. Scritti 1932-1933, Einaudi, Torino 2003; e *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicolai Leskov*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, tr. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1962.

12 Per orientarsi nella transizione storica tra la guerra medievale e le prime battaglie moderne, legata alla diffusione della polvere da sparo, un buon punto di partenza è lo studio di A. Settia, *Tecnica e spazi della guerra medievale*, Viella, Roma 2006.

stificando, almeno in parte, la relazione qui prospettata tra Euripide e la Terra di nessuno 1914-18 – in grado di suscitare una serie di nozioni, concetti, ribaltamenti teorici che persistono sino a oggi e consolidano forme d'orientamento che ci permettono non soltanto di valutare la natura delle guerre contemporanee ma, più in generale, il tessuto dell'esistenza nel XXI secolo.

Potrebbe non essere sbagliato pensare, a questo proposito, che con il primo conflitto mondiale non sia in gioco soltanto la catastrofe della guerra – un giudizio di questo tipo è valido per qualsiasi conflitto armato – ma una sorta di rovesciamento: l'affermarsi della guerra come paradigma della catastrofe. Vale a dire, non ci troviamo di fronte soltanto a un avvenimento storico politico-militare, ma a un processo più esteso. L'essere-in-trincea incarna il paradigma di una società nella quale la catastrofe, il senso di perdita, di smarrimento, di sfinimento, sono quotidiani: la vita non rassomiglia a un campo di battaglia ma è un campo di battaglia. Forse nessuno come Jünger sa indicare nella Grande guerra l'evento in grado di imporre il senso di una apocalisse quotidiana: “Dopo l'armistizio, conclusione soltanto apparente del conflitto, ma in realtà movente che dissemina i confini d'Europa di mine pronte a esplodere e li circonda con interi sistemi di nuovi conflitti, persiste uno stato di cose nel quale la catastrofe appare come l'a priori di un nuovo stile di pensiero”<sup>13</sup>.

Come rappresentare quest'assenza d'esperienza – più precisamente: l'impossibilità di raccontare la propria esperienza – che è l'esperienza stessa della guerra, quando l'assenza è l'essenza più intima del campo di battaglia: la terra di nessuno; dove ci si annoia da morire e il nemico è invisibile? Come raccontare ciò che non può essere raccontato eppure dobbiamo raccontare?<sup>14</sup> Dopo la Grande guerra, *raccontare* la guerra, pure quando l'ambizione è di denunciarne l'inammissibilità, diventa un gesto di per sé equivoco. Per questo motivo chi si impegna a narrare l'orrore rischia di perdere, pure nel caso in cui sia in buona fede e immune da qualsiasi forma di *Kriegsideologie*, il senso della guerra come l'immane esperienza nella quale si smarrisce il valore di qualsiasi esperienza e domina una forma di reiterazione infrangibile. Forse, allora, la cosa migliore è impegnarsi a individuare il frastuono della guerra, intuire le sue frequenze, la sua straziante ferocia, la scossa che fornisce al mondo; non ci resta, in questo senso, che un'opera di frammenti, flussi, tracce, poesie, montaggi, il *non-sense* e un umorismo catastrofico contro le parole e i gesti di sangue, violenza, distruzione che la guerra comanda.

Con la Grande guerra abbiamo tra le mani, da un lato, la riemersione di forme di primitivismo assoluto; è sufficiente, a questo proposito, considerare l'anacronismo delle condizioni di vita nelle trincee: i soldati abitano per giorni, mesi, anni il sottosuolo tra topi, fango, acquitrini, oscurità; loro stessi sembrano diventare

13 E. Jünger, *L'Operaio*, tr. it. di Q. Principe, Guanda, Parma 1981, pp. 52-53.

14 Sull'evoluzione del racconto di guerra, in particolare quando, come nella Grande guerra, di fronte all'immensità dei fatti, si allarga a dismisura la lacuna tra fatti e verità, vedi almeno A. Scurati, *Dal tragico all'oscuro. Raccontare la morte nel XXI secolo*, Bompiani, Milano 2016.



animali, poltiglia, spettri. Allo stesso tempo, però, il primo conflitto mondiale è anche il nome della manifestazione eclatante di un mirabile progresso tecnologico in grado d'esaltare la potenza industriale degli Stati nazione europei. Si tratta, evidentemente, di una miscela incandescente in cui, sia a livello individuale sia sul piano collettivo, convivono, senza soluzione di continuità, evoluzione e regressione<sup>15</sup>. Qualsiasi sforzo di mettere a fuoco la vicenda storico-culturale della Grande guerra allora dovrebbe assumersi il compito, molto complicato a dire il vero, d'impugnare nello stesso momento, e non di dissociare, queste due dimensioni, in realtà, co-implicate sino a diventare indistinguibili.

La Grande guerra, se costituisce uno spartiacque geo-politico straordinario (tramontano imperi secolari al momento del cessate il fuoco), rappresenta persino molto di più: si apre uno squarcio, s'incide una ferita, si determina una frattura in grado di rendere obsoleto, persino grottesco, l'apparato di valori, categorie analitiche, storiche, culturali con cui sino a quel momento si è rifornita la modernità di un orientamento simbolico innanzitutto consegnando all'uomo un'immagine ideale di dignità e superiorità etica rispetto agli altri viventi.

Disastro, flagello, disfacimento, annichilimento, sono soltanto alcune delle parole chiave e nozioni estreme in grado di evocare gli intrecci concettuali che con la Grande guerra penetrano, a vario titolo, nella storia<sup>16</sup>. Esse forniscono una direzione in un panorama nel quale le più classiche, definite e misurate categorie analitiche moderne, innanzitutto di matrice storico-politica, rivelano, di fronte alla distruzione dell'Europa moderna, la loro fragilità. Eppure, per quanto efficaci, quanto più si scava nell'enigmatica trama della Grande guerra, anche questo vademecum del disastro lascia insoddisfatti. Come se anche questa strategia non fosse all'altezza di ciò che dobbiamo immaginare per catturare ciò che resta ancora oggi d'ineffabile – ineffabile che, secondo la linea che vorrei seguire, rivela l'essenziale di quanto resta ancora da pensare, studiare, interrogare – nel primo conflitto mondiale.

Che cosa ancora merita di essere indagato nella Grande guerra? Probabilmente il diventare mostruoso in realtà non delle situazioni estreme ma della quotidianità<sup>17</sup>. La tendenziale eclissi della differenza tra il fronte e le retrovie, come carattere apicale del primo conflitto mondiale, fa della trincea – il luogo simbolo della guer-

15 Sulla Grande guerra, come “la più grande officina di mostri della storia”, vedi R. Ronchi, *Le gueules cassées*, in “*La guerra che verrà non è la prima*”. 1914-2014, Catalogo della Mostra, Mart, Electa, Milano 2014, pp. 66-73.

16 L'immagine della Grande guerra, come nuovo paradigma della catastrofe, è un presupposto prezioso per valutare il “carattere distruttivo” del primo conflitto mondiale. Sul punto, cfr. almeno A. Kalisky, *D'une catastrophe épistémologique ou la catastrophe génocidaire comme négation de la mémoire*, in AA.VV., *Katastrophe und Gedächtnis*, hrsg. Th. Klinkert und G. Oesterle, De Gruyter, Berlin/Boston 2004, pp. 18-74.

17 È Peter Sloterdijk a insistere nel considerare l'età contemporanea il tempo in cui non sono le situazioni estreme, ma le forme della quotidianità a diventare mostruose. Sloterdijk individua in particolare nell'impiego nella Prima guerra mondiale da parte dell'esercito tedesco presso la città belga di Ypres, il 22 aprile 1915, di tonnellate di gas al cloro, per quello che è considerato il primo attacco chimico su vasta scala della storia, l'inizio di un'epoca in cui il terrore

ra di posizione – una condizione che diventerà normale della nostra vita. Nelle trincee, si dissemina per la prima volta nella storia una condizione, almeno in una forma tanto estesa ed evidente, ciò che noi un secolo dopo conosciamo sin troppo bene: una reificazione meccanica e senza tregua delle nostre esistenze.

La trincea evoca una metamorfosi del tempo dell'età delle macchine: la sua infinita fine; la sua sospensione; la sua inesausta gestazione ripetitiva. L'essere-in-trincea rivela, in una situazione altamente drammatica, la ripetizione e la solitudine come indici archeologici implacabili della società della tecnica; una situazione straordinaria ma che, in realtà, si prepara a diventare una struttura inossidabile dell'esistenza contemporanea. La noia, ad esempio, come stato d'animo prevalente per i soldati che occupano le trincee, da situazione estrema, persino inconcepibile, se pensiamo che i soldati sono costantemente esposti al massimo pericolo, diventa la condizione normale dell'uomo iper-sollecitato dell'universo della tecnica. *Annoiarsi da morire*, in altre parole, da condizione solo apparentemente eccezionale per i soldati della Grande guerra, ritrae, dopo il conflitto, uno stato d'animo dilatato e diffuso.

L'essere-in-trincea incarna il paradigma di una società nella quale la catastrofe, il senso di perdita, di smarrimento, di sfinimento, sono quotidiani: la vita non rassomiglia a un campo di battaglia ma è un campo di battaglia.

Jünger, nel suo diario di guerra più "filosofico" dedicato all'eredità culturale del primo conflitto mondiale, *La guerra come esperienza interiore* (1923), parla di eternità della trincea (*Ewigkeit des Grabens*)<sup>18</sup>. Come se le trincee nella guerra di posizione fossero refrattarie al tempo, diventando nientemeno che una condizione normale dell'esistenza umana. Una forma dello spazio, spettrale e intrattabile dal tempo, tanto da insinuarsi nelle strutture più intime dell'umano. Nell'annotazione di Jünger emergerebbe quindi della trincea non tanto il valore topologico e storico, ma, a partire da quello, l'occasione d'intravedere una dimensione più anodina ed essenziale.

La trincea non costituisce soltanto un luogo fisico in cui ripararsi nella guerra di posizione; c'è di più, ciò che Jünger appunto chiama *Eternità della trincea*. Nella trincea i soldati vivono barricati sottoterra come topi, perché si difendono da un nemico incorporato, da un avversario invisibile, da un'angoscia straordinaria, che in qualsiasi istante può materializzarsi in un'esplosione. Non è tutto: essa diventa la traccia spettrale di un'intera epoca, che travalica la consistenza del conflitto armato e diventa un'immagine in grado di annunciare e cristallizzare al contempo la situazione di un secolo dove si dà normalmente una tendenziale ibridazione tra l'uomo e le macchine. Quella che già lo stesso Jünger chiamava *Mobilitazione totale*.

si dissemina nella vita quotidiana innanzitutto perché diventa invisibile. P. Sloterdijk, *Terrore nell'area*, tr. it. di G. Bonaiuti, Meltemi, Roma 2006.

18 E. Jünger, *La battaglia come esperienza interiore*, cit., p. 14.



Fabio Domenico Palumbo

*L'immaginario perverso delle guerre*

*Abstract:* In his essay *Il gesto di Caino*, Massimo Recalcati highlights the ubiquitous link between narcissism, fascination and violence. The fratricidal murder of Abel arises from the perception that the ideal image of the Other cannot be captured by the Ego. Hallucinatory violence, as shown by Franco Fornari in his crucial *Psicoanalisi della guerra*, aims to saturate the hole opened in the plot of the Real by the unavoidable presence of otherness, which forces us to cope with the limits of our claim to govern our lives. Furthermore, what we intend to explore in this work are the disturbing chances offered by technological development, not only to amplify the acephalous nature of the death drive through brutal technologies such as the atomic weapon – where the paranoid effort to subjugate the Other coincides with the loss of any form of control over one's own destructive power –, but also to create a perverse union between the subjugation of the enemy through technological devices and the imaginary “capture” of the victim through images intended to convey the “scene” of war. Taking up some concepts expressed within *L'immagine carnefice*, a collective volume dedicated to the relationship between violence and the imaginary (photographic, serial, cinematographic), here we try to follow the perverse trait of the aesthetic dimension at work in contemporary declinations of war violence. It is in this short-circuit between hyper-visibility and invisibility that war reveals the perverse vocation of the death drive.

All'interno della cornice psicoanalitica, il tema della violenza distruttiva è legato a doppia mandata a quello del narcisismo e dell'invidia per l'immagine dell'Altro, ancorandosi a una dimensione fantasmatica di terrori, angosce e ritorsioni. Anche la guerra, in questa prospettiva, si presenta come l'elaborazione paranoica di un'angoscia fondamentale legata all'Altro, avvertita sul piano immaginario ed agita sul piano reale. In questo contributo si andrà ad esplorare la dimensione fantasmatica della distruttività umana, nello specifico nella sua declinazione bellica, enucleandone in prima battuta le componenti psichiche inconscie ed evidenziando in seconda istanza come la tecnologia operi a livello immaginario, sia modificando la condizione di elaborazione del lutto connesso a Thanatos nel segno dell'impossibilità, sia inondando l'immaginario collettivo con i “correlati visuali” della pulsione di morte. A proposito di quest'ultimo concetto, si mostrerà, sulla scorta del caso-limite di Abu Ghraib, come la costruzione di un “immaginario del terrore” universale sia il frutto di un investimento narcisistico che si traduce nella volontà di soggiogare l'Altro attraverso gli strumenti di cattura (e di offesa) digitali.

Come ci rammenta Massimo Recalcati nel suo *Il gesto di Caino* (2020), la storia universale dell'umanità viene inaugurata dalla violenza fratricida. È il tema dell'originarietà dell'odio, antecedente al legame d'amore. La tentazione più propria dell'umano, la spinta "umana troppo umana", sarebbe, dunque, quella di "abolire la vita separata dell'Altro, di negare la sua alterità. Uccidere significa [...] sopprimere l'Alterità dell'Altro vissuta come limitazione insopportabile della nostra libertà" (Recalcati 2020, p. 6). È il nesso inscindibile che Recalcati, seguendo Lacan, individua tra la figura di Narciso e quella di Caino. A partire dalla fase dello specchio, l'attrazione verso la propria immagine si trasforma, proiettivamente, in fascinazione per l'Altro. Ma il fascino si trasforma facilmente in aggressività distruttiva, facendo volgere Narciso in Caino. L'immagine che l'Altro mi restituisce non è mai un rispecchiamento del mio io ideale, poiché *Io è sempre un Altro*<sup>1</sup>. L'impossibilità di ridurre l'alterità all'io è generatrice di invidia, nel senso etimologico del termine (*invidĕo*), di uno sguardo che da affascinato diventa carico di odio, di un odio che si fa, per Lacan, "passione dell'essere". L'impossibilità di coincidere con la propria immagine speculare e fascinosa muta l'idealizzazione in distruttività, nel tentativo disperato di assimilare l'inassimilabile, di rendere simile a sé ciò che resta irriducibilmente altro. Sulla scena chiusa dell'Uno è entrata l'apertura del Due:

la nascita di Abele a sfaldare inevitabilmente e traumaticamente questa rappresentazione narcisistica di Caino come l'Uno assoluto senza l'Altro. Attraverso la nascita intrusiva di Abele, Caino è obbligato a fare esperienza traumatica dell'alterità, della differenza irriducibile del fratello, dell'irruzione sulla scena dell'Uno (Caino come figlio unico) del Due (incarnato da Abele). Per questa ragione, all'origine, tra simili, primo non è mai l'amore, ma l'odio (ivi, pp. 48-49).

Dunque, l'odio nasce dall'impossibilità per il Due di (ri)fare l'Uno. Come detto poc'anzi, la tentazione innescata dalla percezione del simile, dall'incontro col fratello, si traduce, inizialmente, in fascinazione narcisistica, in desiderio di incorporare, di assimilare in una fusione senza resti l'Altro; tuttavia, lo scacco inevitabile cui è destinato questo tentativo di *reductio ad unum* trasforma l'investimento narcisistico in aggressività mortifera. All'origine di ciò si ritrova il tratto fondamentalmente ambivalente dell'affettività umana evidenziato da Freud, la compresenza di Eros e Thanatos, espressione di quell'impasto pulsionale che, tuttavia, è sempre esposto al rischio di un disimpasto delle pulsioni tale da svincolare l'aggressività sadica con tutto il suo portato di distruzione<sup>2</sup>. Questo miraggio distruttivo del voler "fare uno con l'altro" si impone sotto la spinta del desiderio amoroso di fusione, della ricerca di un godimento assoluto in cui l'unione dei corpi vorrebbe

1 Cfr. J. Lacan, *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, in Id., *Scritti*, vol. I, ed. it. a cura di G. Contri, Einaudi, Torino 1974, pp. 87-94.

2 Cfr. S. Freud, *Il problema economico del masochismo* (1924), in Id., *Opere. Vol. X. 1924-1929*, ed. it. a cura di C. L. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1980, p. 10.

annullare la separazione tra i Due. Di qui, l'ambivalenza coesistente ai rapporti umani, ciò che Lacan, nel seminario *Ancora*, chiama poeticamente *hainamoration* (“odioamoramento”)<sup>3</sup>.

È illuminante a tal proposito notare come il verbo *adgređi* rimandi etimologicamente al significato di “avvicinarsi”, ma questo sforzo, laddove pretenda di annullare del tutto lo scarto – di giungere a un'unificazione senza resti –, si traduce inevitabilmente in predazione, in cattura divorante, e, in ultima istanza, in odio, nell'opera senza freni della pulsione di morte. In altri termini, allorché il sadismo, sganciato dalla pulsione di vita, sfocia nel registro della perversione, la volontà di godimento assoluto, di un'appropriazione completa dell'Altro, assume le forme di una caccia, quella della bestia in cerca di una preda da divorare (*quaerens quem devoret*)<sup>4</sup>. È a questo punto comprensibile come, nella prospettiva della psicoanalisi, la distruttività umana sia strettamente connessa a una schiera di fantasmi – spettri di fascinazione, identificazione, assimilazione, separazione, invidia, appropriazione, incorporazione, fusione.

Da questo universo fantasmatico, Melanie Klein ha tratto un intero edificio psichico, dentro le cui mura si apprende con certezza che “ogni storia d'amore (e di guerra) è una storia di fantasmi”. Per Klein, all'origine della vita psichica vi sarebbe l'inferno della separazione dal corpo materno, il trauma della frammentazione della psiche cui il bambino fa fronte attraverso (fantasmatici) attacchi sadici alla madre – caratteristici della “posizione schizo-paranoide” –, cui farebbe seguito, grazie ai guadagni della “posizione depressiva” e alla capacità di sentirsi in colpa per la distruzione immaginaria inferta al fantasma materno, la messa in atto di gesti riparatori e di cura dell'Altro. Venendo a patti con l'angoscia originaria, il bambino domina “il sadismo con la pietà e la partecipazione affettiva” (Klein 1975, p. 214).

La dimensione fantasmatica della guerra è ulteriormente esplorata nel decisivo volume di Franco Fornari *Psicoanalisi della guerra*, la cui recente ripubblicazione ad opera di Feltrinelli sembra rispondere alle esigenze dei tempi difficilissimi in cui ci troviamo a vivere, con il dispiegamento e l'utilizzo di micidiali arsenali bellici nell'Ucraina aggredita dall'esercito della Federazione Russa e sotto la minaccia di un nuovo conflitto globale in cui il principio della deterrenza nucleare sembra aver esaurito la propria funzione paradossale di “forza frenante”. Nei limiti di questo scritto, ci interessa evidenziare in primo luogo, a partire dalla cornice psicoanalitica dell'opera di Fornari, il significato allucinatorio della guerra, il correlato psichico della minaccia nucleare e i tratti specifici dell'angoscia cui essa ci espone.

Nella prefazione al saggio, edito per la prima volta nel 1966 – in piena Guerra Fredda –, Massimo Recalcati evidenzia il nesso tra l'opera di Fornari e l'alveo freudiano degli studi sulla natura della distruttività umana, fra tutti le *Considerazioni*

3 Cfr. J. Lacan, *Il Seminario. Libro XX. Ancora (1972-1973)*, ed. it. a cura di J.-A. Miller e A. Di Ciaccia, Einaudi, Torino 2011.

4 Cfr. J. Lacan, *Kant con Sade*, in Id., *Scritti*, vol. II, ed. it. a cura di G. Contri, Einaudi, Torino 1974, p. 773.

*attuali sulla guerra e sulla morte* e l'arcinoto *Al di là del principio di piacere*. Ma, come detto, è forse nell'opera di Klein che si può scorgere la disamina più acuta di quell'Acheronte psichico sotteso allo sprigionamento della pulsione di morte, con il suo carico di auto- ed etero-distruittività. È in particolare la dicotomia kleiniana tra elaborazione paranoica e depressiva del lutto a permettere a Fornari di dare conto dello sviluppo, da un lato, dell'aggressività sadica, dall'altro, dei meccanismi della colpa e della riparazione. Per Fornari, la guerra è *il risultato* di un'elaborazione solo paranoica del lutto, ossia "l'insieme di operazioni per cui il Terrificante Interno Depressivo" (Fornari 2023, p. 30), contrassegnato da angosce psicotiche depressive e persecutorie, viene proiettato all'esterno. Tutto ciò al fine di non fare i conti con la nostra impotenza di fronte ai "terrori interni" e col senso d'angoscia ad essi correlato.

Questa angoscia impotente può sorgere di fronte a svariate condizioni, inevitabilmente contestuali all'esistenza del singolo e della comunità: l'assenza della madre, e i timori rispetto al danno (immaginario) infertole (in fantasia) per mezzo dell'aggressività sadica ingenerata dalla frustrazione per la sua mancanza; la morte di un membro della propria tribù; la perdita di potenza del proprio clan, villaggio, nazione. Per schivare tutto quanto rappresenta la fragilità angosciata della condizione umana, così come il senso di colpa persecutorio per quanto di terrificante è accaduto all'oggetto (interno) d'amore, il soggetto deflette verso l'esterno il potenziale autodistruttivo della pulsione di morte. È il tentativo estremo di addomesticare l'ingovernabile, di portare all'esterno la ferita interiore, senza affrontare il travaglio dell'elaborazione del lutto, del dolore – della finitezza costitutiva dell'umano. Per Klein, seguita su questa linea da Fornari, il soggetto, al netto della sua capacità di sviluppo individuale, attraversa inconsciamente una fase di elaborazione paranoide del lutto, al fine di proiettare la propria fragilità, la propria angoscia e i propri terrori sull'esterno, sull'Altro, sul nemico, e di evitare una dolorosa elaborazione depressiva del lutto.

Si tratta di una contromisura psichica estrema di fronte al rischio di crollo depressivo percepito di fronte alla minaccia fantasmatica del Terrificante Interno. Il soggetto rischia infatti di crollare sotto il peso della fantasia angosciata che i propri attacchi sadici abbiano danneggiato o distrutto l'oggetto d'amore. L'unica via d'uscita psichica appare, dunque, un forte meccanismo proiettivo, per cui la responsabilità della perdita viene spostata dal Terrificante Interno, incarnato dalla propria aggressività sadica, al Terrificante Esterno, identificato con un nemico esteriore – per così dire, "in carne e ossa" –, vissuto paranoicamente come fonte d'angoscia.

Il punto è che, mentre per l'individuo, attraverso relazioni primarie "sufficientemente buone", la posizione schizo-paranoide viene accantonata a vantaggio dell'acquisizione di una preoccupazione attiva verso l'Altro, nella relazione di gruppo e tra gruppi, la pervasività dei meccanismi regressivi ostacola questo processo di maturazione. Dunque, la realtà profonda della guerra andrebbe per Fornari fatta risalire a meccanismi inconsci paranoici e alle dinamiche regressive proprie dei gruppi umani, per cui la guerra stessa non sarebbe altro che una "organizzazione di sicurezza" per difenderci dal Terrificante Interno.

Ma in che senso va intesa questa problematica tesi di Fornari? Qual è il suo significato psicanalitico e antropologico, e in che modo, per lo stesso autore, la minaccia atomica ha operato un profondo cambiamento in questa “grammatica inconscia” dell’istituzione bellica? Cercheremo, di seguito, di rispondere a questi interrogativi, decisamente cogenti per l’economia del nostro discorso.

Secondo Fornari,

*la guerra è un’organizzazione di sicurezza non già perché permette di difenderci da nemici reali, ma perché riesce a trovare e al limite inventare dei nemici reali da uccidere, in caso contrario la società rischierebbe di lasciare gli uomini [...] senza difesa di fronte all’emergenza del terrificante come puro nemico interno (ivi, p. 28).<sup>5</sup>*

Mentre i fantasmi interni ci perseguitano senza che noi si possa esercitare una qualsiasi forma di controllo su di essi, in quanto legati esclusivamente alla dinamica della produzione inconscia di senso, le minacce esterne risultano in una certa misura controllabili e contrastabili. Di qui l’utilità, ai fini della tenuta psichica, della deflessione della pulsione di morte: di fronte alla morsa terrificante dell’angoscia – al sentimento inconscio della nostra mortalità e impotenza –, l’eterodistruttività, previa proiezione esterna del “nemico mortale”, appare una contromisura più efficace dell’autodistruttività.

È una terapia orrorifica, per cui l’angoscia trova sollievo nella guerra in quanto “istituzione sociale”. La guerra diventa così un’elaborazione paranoica del lutto operata collettivamente, attraverso una “messa in scena”, purtroppo tremendamente reale, dei terrori interni e degli incubi inconsci. In realtà, all’elaborazione solo paranoica del lutto si alterna quella maniacale: basti pensare al caso di un bambino che si identifichi con l’oggetto del suo terrore – ad esempio, una forma o un rumore percepiti nel buio e scambiati per un mostro o un animale feroce –, assumendone immaginariamente i tratti per esorcizzare la paura. La fonte d’angoscia non viene più proiettata all’esterno, come nel caso dell’elaborazione paranoica, ma, al contrario, viene, per così dire, re-introiettata e diviene oggetto d’identificazione.

Fornari fa però un ulteriore passo in avanti, rispetto allo stesso contributo di Klein, nell’interpretazione psicoanalitica delle tendenze distruttive e della loro elaborazione, paranoica, depressiva o maniacale. Richiamando una vasta letteratura psicoanalitica ed antropologica, e in particolare l’opera di Money-Kyrle, Fornari intravede come all’origine dell’odio vi sia non tanto o non solo Narciso, ma una forma di sacrificio di sé “per il bene” del proprio oggetto d’amore. In altri termini, si innescherebbe, a seguito della proiezione sull’altro “estraneo” delle parti cattive di sé, una aggressività difensiva a protezione dell’altro amato. Il “nemico” andrebbe così distrutto per un dovere “cavalleresco” verso il proprio oggetto d’amore, un sacrificio di sé (e del nemico) consumato perché l’amato viva: “Colui che va in guerra, infatti, si sente spinto non da una necessità d’odio, ma da una necessità

5 Corsivo nel testo originale.

d'amore" (ivi, p. 191). Un tale amore malamente inteso prevarrebbe sull'istinto di conservazione, e sarebbe alla base degli arruolamenti "altruistici" in difesa della patria e delle offerte sacrificali di sé per la salvezza di un oggetto d'amore collettivo (il gruppo, la città, la nazione).

Dunque, l'istituzione-guerra metterebbe in atto una serie di strategie collettive di fronteggiamento delle angosce psicotiche depressive e persecutorie generate dalla perdita dell'oggetto d'amore: elaborazione paranoica, con proiezione all'esterno delle parti cattive di sé; elaborazione maniacale, con re-introiezione del e identificazione con il "potere cattivo"; elaborazione "oblativa" e distorta dell'amore in termini di aggressione diretta contro il "nemico" del proprio oggetto d'amore. Fornari rilegge in questo senso la sottotraccia fantasmatica della propaganda nazista, ossia l'evitamento dell'elaborazione depressiva del lutto per la sconfitta della Germania nella Prima Guerra Mondiale, con la proiezione paranoide delle responsabilità su ebrei e socialdemocratici, l'esaltazione maniacale della ritrovata potenza militare dell'esercito tedesco, e, infine, la chiamata al sacrificio per la Germania come oggetto d'amore collettivo.

Nella perversione politica messa in atto dal nazismo, le dinamiche regressive dei gruppi si esprimono in tutto il loro potenziale sadico e distruttivo. Tornare indietro, richiamare al debito d'amore, alle responsabilità di riparazione e di cura dell'Altro, risulta, nel contesto gruppale, estremamente difficile, poiché i gruppi, non disponendo di un corpo, posseggono tutti i mezzi per distruggersi reciprocamente, ma sono privi degli strumenti per amarsi. I gruppi umani sembrano, tragicamente, un humus più adatto alla coltivazione dell'odio che a quella dell'amore: *"Mentre, come abbiamo visto, nei rapporti interindividuali l'esperienza d'amore è meno illusoria che l'esperienza distruttiva, nei rapporti fra i gruppi l'esperienza distruttiva è meno illusoria dell'esperienza d'amore"* (ivi, p. 202).

Dunque, la distruttività, come detto, sarebbe funzionale all'evitamento del crollo psicotico del soggetto, e il gruppo fornirebbe, attraverso la guerra, una "terapia" istituzionalizzata, facendo, per così dire, il lavoro (paranoico) del lutto "per conto del soggetto". Ma cosa accade quando il nemico esterno diventa onnipotente? Quando la minaccia esterna appare tanto pericolosa quanto quella interna? Questa situazione si è venuta a creare, secondo Fornari, con l'invenzione delle armi atomiche, il cui potenziale distruttivo può giungere fino alla cancellazione della specie umana e di ogni forma di vita sul pianeta, incluso l'oggetto d'amore che l'istituzione guerra avrebbe voluto, paranoicamente, in maniera distorta, preservare. Difatti, nell'era atomica, *"non è più possibile uccidere l'oggetto nemico senza simultaneamente coinvolgere nella distruzione anche l'oggetto d'amore"* (ivi, p. 198).

La guerra diventa così "pantoclastica", uno strumento di distruzione di massa, indiscriminata e totalizzante. È l'argomento portato avanti da Fornari in *Psicanalisi della guerra atomica*, testo del 1964, ripubblicato nel 1970 sulla base dell'edizione francese sotto il titolo di *Psicanalisi della situazione atomica*.

In mezzo, nel 1969, viene pubblicato *Dissacrazione della guerra: dal pacifismo alla scienza dei conflitti*. Il pensiero di Fornari, oltre a suscitare grande interesse internazionale, porta alla nascita in Italia del Gruppo Anti-H nel 1965 e dell'Isti-



tuto Italiano di Polemologia nel 1967. È un impegno, quello di Fornari, insieme teorico e pratico, dal forte taglio pedagogico e politico: animare un movimento di educazione alla pace per tenere alta l'attenzione sulla necessità di scongiurare il pericolo atomico attraverso azioni concrete e radicali che coinvolgano l'ONU e tutti i governi mondiali, ma, in prima istanza, le coscienze individuali. Poiché la "crisi della guerra creata dall'era atomica" riguarda, prima di tutto, la maturazione delle modalità individuali di elaborazione del lutto al di qua dei contesti regressivi innescati dalle dinamiche di gruppo e tra i gruppi.

Una guerra pantoclastica, in cui il Terrificante Esterno coincide con il Terrificante Interno, in cui distruggere l'Altro significa annientare contemporaneamente se stessi e il proprio oggetto d'amore, cessa evidentemente di avere una funzione sociale di contenimento ed evitamento delle angosce psicotiche depressive e persecutorie. Piuttosto, la guerra atomica diventa la realizzazione sempre incombente di tali angosce. I gruppi non possono più fungere da strumento di fronteggiamento del Terrificante Interno, ma ancor meno sono, secondo la logica di Fornari, il luogo adatto ove cambiare di segno il sentimento, trasmutando finalmente le proiezioni paranoide in riparazioni depressive –l'amore in odio. È piuttosto il soggetto, nel passaggio kleiniano dalla posizione schizo-paranoide a quella depressiva, a poter comprendere che gli attacchi sadici all'oggetto fantasmatico cattivo sono allo stesso tempo attacchi all'oggetto buono. La fase depressiva permette all'individuo di valorizzare il senso di colpa e le azioni riparatorie, disinnescando il disimpasto pulsionale e la distruttività sadica dissociata e realizzando l'integrazione dei sentimenti ambivalenti verso l'oggetto d'amore. Thanatos viene così riassorbito dalla potenza generativa di Eros e messo al suo servizio.

Perché ciò possa avvenire, bisogna responsabilizzare ciascuna persona di fronte ai rischi della propria auto- ed etero-distruttività, e alla necessità di elaborare la propria finitudine e dipendenza costitutiva dal campo dell'Altro, facendo prevalere le istanze riparatorie e curative della pulsione di vita. Ciò passa, per Fornari, per una desovranizzazione dello Stato, in quanto grande gruppo "paranoico", incapace di porre fine alla minaccia nucleare proprio in virtù della crisi della guerra. La guerra è affare dello Stato, ma, al di là di essa, lo Stato non disporrebbe di altri meccanismi di elaborazione della distruttività. Non si tratta, si badi bene, di una torsione individualista del campo politico, ma di una chiamata alla responsabilizzazione di ciascuno e ciascuna, condizione necessaria al superamento della spirale mortifera di Thanatos. Ma non basta. Tutto ciò, per Fornari, è infatti propedeutico alla creazione di "nuove istituzioni sociali, che possano concretamente permettere all'individuo di esprimere la propria responsabilità sul piano politico-sociale" (ivi, p. 235). È la prospettiva di un governo mondiale, di un'olocrazia, che sottragga agli Stati il monopolio della forza, spogliandoli della sovranità che li autorizza a dichiarare e ingaggiare guerra. Ciò è del resto estremamente in sintonia con le considerazioni freudiane sulle modalità di por fine in maniera duratura alle guerre. Nel noto carteggio tra Freud e Einstein sollecitato dalla Società delle Nazioni, i due giganti del pensiero convengono sulla necessità per gli stati, con le parole del fisico, di "creare un'autorità legislativa e giudiziaria col mandato di comporre tutti

i conflitti che sorgano tra loro” (Freud, Einstein 1979, p. 290), sebbene questo obiettivo fosse negli anni Trenta, e sia purtroppo ancor oggi, molto distante. Sempre secondo Einstein, “l’uomo alberga in sé il bisogno di odiare e di distruggere. In tempi normali la sua inclinazione rimane latente, solo in circostanze eccezionali essa viene alla luce: ma è abbastanza facile attizzarla e portarla alle altezze di una psicosi collettiva” (ivi, p. 291). Ciò è chiaramente in consonanza con la teoria freudiana della pulsione di morte. Per Freud, se non c’è speranza di sopprimere le tendenze aggressive degli uomini – “il piacere di aggredire e distruggere” (ivi, p. 299) –, per poter aspirare ad allontanare la guerra dalla storia bisogna affidarsi ai legami emotivi che si creano tra gli esseri umani, sulla forza di Eros capace di deviare, imbrigliare e disinnescare Thanatos: amore e capacità di identificarsi con il proprio simile<sup>6</sup>.

Si può ben vedere come ciò coincida con le istanze di un pacifismo radicale, che richiami gli organismi internazionali alle proprie responsabilità di fronte al terrificante dilagare dei nuovi nazionalismi e alla china bellicista delle vicende internazionali.

Il progresso tecnologico ha aggiunto all’arsenale atomico una panoplia di dispositivi messi al servizio dell’aggressività sadica e della sua volontà paranoica di soggiogare l’Altro. Ciò che ci si propone di esplorare nell’ultima parte di questo lavoro è l’inquietante possibilità offerta dallo sviluppo delle nuove tecnologie, non solo di amplificare il carattere acefalo della pulsione di morte attraverso brutali armi quali gli ordigni atomici – ove lo sforzo paranoico di dominare l’Altro coincide con la perdita di qualsiasi forma di controllo sul proprio potere distruttivo –, ma anche di realizzare una saldatura perversa tra assoggettamento del nemico tramite dispositivi tecnologici e “cattura” virtuale della vittima sotto forma di immagini destinate a veicolare la “scena” della guerra. Riprendendo alcuni concetti de *L’immagine carnefice*, volume collettaneo dedicato al rapporto tra violenza e immaginario (fotografico, seriale, cinematografico), si cercherà di rintracciare, da ultimo, il tratto perverso della dimensione estetizzante all’opera nelle declinazioni contemporanee della violenza bellica.

Le immagini, dunque, come veicolo della guerra, per scopi anche profondamente differenti: testimonianza dell’orrore, ostentazione – anche macabra – della vittoria, strumento di propaganda. Il carattere performativo dell’immagine diventa in questo senso strumentale alla produzione di un immaginario in cui nuotano, come in un “calderone pulsionale”, narcisismo, aggressività auto- ed etero-diretta, odio invidioso per l’altro<sup>7</sup>. Ci interessa evidenziare in via preliminare due aspetti. Primo, il carattere sadico proprio della pulsionalità mortifera si evidenzia nella

6 Cfr. S. Freud, A. Einstein, *Perché la Guerra*, in S. Freud, *Opere*. Vol. XI. 1930-1938, ed. it. a cura di C. L. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1979, pp. 285-303.

7 Cfr. P. Amato, *Esistenza digitale. Materiali per una filosofia della fotografia digitale*, in AA. VV., *L’immagine carnefice. Fotografia, democrazia, guerra*, a cura di P. Amato, Cronopio, Napoli 2017, p. 201.



ripetizione delle immagini che vanno ad occupare la nostra memoria iconica degli eventi traumaticamente “spettacolari” impressi nell’immaginario universale dalla circolazione virale – “furiosa” – di fotogrammi e registrazioni: l’evento seminale di questa “colonizzazione” del campo visuale contemporaneo è certamente l’attacco alle Torri Gemelle dell’11 settembre 2001. Secondo, il tratto perverso dell’aggressività narcisistica si mostra nella facilità con cui il carnefice opera un blando diniego della responsabilità come meccanismo di difesa dall’elaborazione depressiva del lutto; la possibilità, tramite la tecnologia, di realizzare una presa di distanza dalla responsabilità e dall’empatia si concretizza nella smaterializzazione cibernetica della guerra, nell’utilizzo di droni, e, più ad ampio raggio, nella costruzione di immagini di guerra condivise viralmente<sup>8</sup>. In quest’ultimo caso, si assiste, anche se non è qui la sede per tematizzare questo aspetto, a una trasformazione del concetto stesso di propaganda, nel momento in cui il soldato (o il civile) sul campo diventa “reporter di guerra” e testimone, o, spesso, produttore di atrocità materiali e simboliche, o spettatore, oscillante tra l’apatia e l’eccitazione, di una rappresentazione digitale del conflitto e della violenza cui è sottesa un’economia libidica propria del cyberspazio e dell’iconosfera<sup>9</sup>.

Un tratto particolarmente inquietante di questa “furia iconica” è quello che riconduce le immagini legate ai teatri di guerra e alle violenze ad essa connesse al consumo quotidiano di contenuti medial e alla loro infinita riproducibilità tecnica. È quest’ultimo il caso di Abu Ghraib, oggetto di studio del fulminante *In posa* di Pierandrea Amato, e, successivamente, del succitato *L’immagine carnefice*. Nel lavoro di Amato veniva esplorata la disturbante piega “estetica” dell’orrore di Abu Ghraib, pur nella piena consapevolezza del carattere problematico di una teoria dell’immagine nell’epoca della sua condivisione virale che fosse capace di “inquadrare” l’immaginario distorto sotteso alle messe in posa fotografiche aberranti del carcere irakeno<sup>10</sup>.

Ciò che è avvenuto ad Abu Ghraib in termini di torture, sevizie, stupri, omicidi, appartiene alla tragica sequela di violazioni dei diritti umani nei teatri di guerra. Ma la realizzazione di ritratti fotografici delle torture, delle umiliazioni, delle pose grottesche imposte ai prigionieri, dinanzi alle pantomime derisorie, agghiaccianti, recitate dai carnefici, mette in scena un raddoppiamento della violenza, aggiungendo lo scherno alla sevizia, come in una sorta di raccapricciante *tableau vivant*

8 Sui droni come nuovo strumento per “sorvegliare e punire”, vedi G. Chamayou, *Teoria del drone. Principi filosofici del diritto di uccidere*, tr. it. di M. Tari, DeriveApprodi, Bologna 2014; sulla guerra condotta attraverso le macchine, non solo dalla Guerra del Golfo in avanti, vedi M. De Landa, *La guerra nell’era delle macchine intelligenti*, tr. it. di G. Pannofino, Feltrinelli, Milano 1996.

9 È questo il tema della spettacolarizzazione e dell’estetizzazione della guerra e della violenza all’interno del panorama mediale contemporaneo, e della sempre più diffusa anestesia di fronte alla violenza bellica mostrata dai media. Cfr. su questo aspetto M. Guerri (a cura di), *Le immagini delle guerre contemporanee*, Meltemi, Roma 2017.

10 Si fa qui riferimento alle violazioni dei diritti umani commesse contro i detenuti della prigione di Abu Ghraib da parte dei militari statunitensi durante la guerra in Iraq del 2003.

fotografico del carceriere e della vittima. Ma vi è di più: la proliferazione virale delle immagini, sfuggite alla cerchia di condivisione degli aguzzini e finite nel *mare magnum* della Rete, ha immesso le istantanee in un circuito perverso di riproduzioni, manipolazioni e rimediazioni perennemente esposto al rischio di una pericolosa equivalenza con le pratiche performative del Web e dell'iconosfera.

Come nel caso del gesto di Caino, anche ad Abu Ghraib, l'odio per la vita dell'Altro, la volontà di annientarne il carattere ingovernabile, è ciò che muove l'azione dei carnefici, in una torsione perversa dell'aggressività che mira a riprodurre l'illusoria onnipotenza attraverso dispositivi tecnici di ripresa fotografica. Il torturatore, preso nel suo gesto beffardo o in un ghigno osceno, pretende narcisisticamente di evidenziare, attraverso la rappresentazione dell'umiliazione del nemico, la propria superiorità, il proprio controllo sulla situazione.

La "furia delle immagini", per riprendere il titolo di un fortunato volume di Joan Fontcuberta (2018), da un lato, scatena tutto il suo potenziale perverso nell'esposizione della vittima sul "palcoscenico" del conflitto, potenziando la presa del carnefice su quest'ultima mediante dispositivi di fissazione e disseminazione di scene di umiliazione del nemico, dall'altro, pretende di trasformare la realtà orrorifica dei corpi dilaniati e offesi nel simulacro ludico di una guerra incorporea e smaterializzata.

La riduzione della realtà a strumento e della vita a una caccia è il tratto fondamentale della perversione estetico-politica postmoderna<sup>11</sup>. È in questo cortocircuito tra iper-visibilità e invisibilità che la guerra rivela la vocazione perversa della pulsione di morte: la vittima, ridotta a immagine della smania di controllo del carnefice, finisce per smaterializzarsi alimentando l'illusione di autosufficienza dell'Uno, il cui esito ultimo non può che essere auto-distruttivo.

È importante ravvisare che le modalità "fotografiche" di esibizione del trionfo ricordano in qualche modo il costume, orribilmente crudele per la nostra sensibilità, dei cacciatori di teste, in quanto può essere compreso secondo i meccanismi di difesa maniacale dalle angosce persecutorie sotto forma di controllo sadico-onnipotente del nemico descritti da Klein.

In tale senso maniacale sembra poter essere inteso il carattere di trionfo e di vanità, che si collega al rito della caccia alle teste. La testa è il trofeo che il vincitore esibisce come prova della sua invincibilità e valore; tema che si collega alla maniacalità del trionfo e della gloria connessa intimamente alla psicologia sia della guerra dei popoli primitivi sia di quella in generale (Fornari 2023, p. 99).

Non bisogna mancare di sottolineare come alla fase maniacale, subentri, nella psicologia della guerra dei popoli di altrove storici e geografici, la tendenza riparativa per cui l'oggetto nemico diventa degno di lutto come quello amico, anzi, si trasforma spesso in nume tutelare, da colmare di doni in funzione di espiazione e

11 A tal proposito mi permetto di rimandare a F. D. Palumbo, *La perversione dell'immaginario*, in AA.VV., *L'immagine carnefice. Fotografia, democrazia, guerra*, cit., pp. 27-41.

di invocazione di perdono (è quanto accade, ad esempio, con le teste cacciate, che, da trofeo, divengono oggetti di preghiera). Fornari mette in luce come l'attuale situazione atomica riproponga la medesima esigenza di trattare il gruppo amico e quello nemico come accomunati dalla stessa possibile sorte di annientamento collettivo, quindi, paradossalmente, possa essere foriera di una differente declinazione del rapporto con il "nemico", nei termini della capacità di prenderci cura di esso; l'ambivalenza verso il gruppo nemico "ci conduce cioè al paradosso rivelatosi dalla psicoanalisi, per cui, nel nostro inconscio, noi odiamo anche i nostri amici e amiamo anche i nostri nemici" (ivi, p. 106).

Se la risoluzione dell'ambivalenza è possibile attraverso l'impasto pulsionale delle tendenze aggressive e riparatorie, con il passaggio dalle difese paranoiche e maniacali alla capacità di elaborazione depressiva del lutto, la mancata integrazione delle tendenze sadiche e la negazione della dipendenza costitutiva dall'altro, porta all'esito perverso della pretesa narcisistica di autosufficienza dell'io e dell'*ingroup* e a una declinazione fraticida della guerra fino al totale annientamento della vita.

Non essendo disposto a riconoscere le debolezze intrinseche alla sua condizione, le incongruenze interne ai motivi del suo agire, le falle alla base delle ragioni della sua missione e del suo ingaggio, il soggetto si affida a una proiezione che rispecchi il becero trionfo sulla vittima, ridotta a orpello nel "quadretto" allestito dalla macchina sadica. Il "carnefice ordinario" di Abu Ghraib, per dirla con Reichtman, è indifferente al dolore perché opera una negazione della propria capacità di empatizzare con l'Altro, sostituendola con un ripiegamento perverso nel chiuso cerchio dell'Io. Ancora una volta, il nesso tra Narciso e Caino si rivela fondamentale per comprendere l'essenza del gesto fraticida.

Vi è un tratto perverso, dunque, nell'epoca del pieno dispiegamento della tecnica, consistente nella pretesa dell'essere umano di poter finalmente assoggettare l'ingovernabilità dell'Altro. Tuttavia, la presunzione illusoria del pieno controllo sul "nemico", come detto, ha portato a generare un Terrore Esterno capace di rispecchiare e riprodurre il Terrore Interno. Non è possibile aggirare l'angoscia suscitata sia dalla presenza inaggirabile della pulsione di morte sia, ancora più a fondo, dal senso della nostra finitudine e inermità. Il sadismo non annienta il nemico, lo partorisce; avere costruito la bomba ci rende più indifesi e spaventati. Fingere che vada tutto bene, che anche la guerra possa essere ridotta a un *war game* combattuto coi droni o a un *role playing* condiviso sui social network, non libera nessuno dai propri terrori.

Da un lato, di fronte alla barbarie annichilente della guerra, l'uomo nasconde la propria impotenza proiettando l'immagine del soldato trionfante – assiso, per così dire, sul trono del vincitore –, immortalato nell'atto di schiacciare il nemico sconfitto sotto il proprio stivale, di tenerlo al guinzaglio – nudo, esposto, indifeso. Dall'altro, l'apparente trionfo del torturatore nasconde evidentemente la minaccia sempre in agguato del Terrificante Interno. Vi è un'impotenza fondamentale al cuore della finzione di onnipotenza, che non riguarda solo il rischio di diventare oggetto della vendetta o della rappresaglia dell'Altro. Seguire fino in fondo l'escalation della distruzione sadica conduce infatti all'annientamento dell'Io unitamente a quello

dell'Altro, smantellando qualsiasi illusione di trionfo e restituendo il palco all'orrore, riconsegnando da ultimo la psiche alle angosce in agguato da tutti i versanti. La pulsione di morte deve chiudere il teatro e dismettere i costumi della messinscena sadica. L'illusione del controllo sulla situazione da parte dei carnefici di Abu Ghraib, ostentata attraverso le foto delle torture eseguite in posa da cowboy sorridenti e inviate "candidamente" ai familiari, cede il passo all'orrore sotto la pressione, se non della colpa, della vergogna per la caduta del velo di Maya sulla brutalità e banalità del male commesso, il cui aspetto più sconcertante è "l'espressione vitrea e sorridente che il carnefice lancia verso la macchina digitale" (Amato 2014, p. 17).

Come nel caso dei "cacciatori di teste", la cattura digitale del nemico sconfitto e l'ostentazione del trionfo non mancano di riattivare le angosce che ci si illudeva di rimuovere con la violenza distruttiva. La maniacalità cede il passo alla colpa, la perversione alla vergogna. L'immagine-trofeo della vittima, utilizzata dai carcerieri di Abu Ghraib come "veicolo per sopravvivere in un ambiente in cui non è (più) possibile vivere" (ivi. p. 23), pretenderebbe di essere un dispositivo di potere, anzi di onnipotenza, di sottrarre i carnefici all'esperienza del limite.

Il punto è che non possiamo farla finita con il limite, perché non possiamo farla finita con il Reale. Non possiamo farla finita con l'angoscia determinata dalla nostra mortalità. Provare a comporre "eticamente" l'orrore dietro lo schermo dell'immaginario, non può schermare il carattere raccapricciante della realtà rappresentata. Di più, è la stessa rappresentazione ad andare in pezzi, perché va in frantumi lo specchio e con esso la funzione dell'io, per le crepe prodotte dalle angosce depressiva e persecutoria, o, in altre parole, dall'inaggrabilità del Terrificante Interno, nella temperie attuale insopportabilmente coincidente con il Terrificante Esterno.

In quanto esseri umani ed eredi di Caino, non siamo mai soddisfatti delle nostre operazioni di cattura, dei nostri "trionfi" sul campo dell'Altro, in virtù dell'irriducibilità della pulsione, dell'inattigibilità della Cosa – della testardaggine del Reale. "Il rifiuto dell'Altro che si manifesta nell'odio è innanzitutto rifiuto dello Stesso, rifiuto del mio essere straniero a me stesso. [...] Il vero oggetto d'odio [...] è l'insufficienza che caratterizza l'esistenza umana in quanto tale" (Recalcati 2012, p. 59).

Ogni tentativo di risolvere con la guerra e la distruzione i nostri problemi con l'inconsistenza dell'Io, si rivela a conti fatti fallimentare. Per l'impossibilità di andare al di là dello specchio, riducendo il campo dell'Altro a quello dell'Io, e di sottrarsi al Reale della pulsione situato al di qua dello specchio; quel Reale che, con la sua stessa incompletezza, mi richiama alla mia incompletezza e impotenza fondamentali. Non sarebbe di alcun aiuto, naturalmente, provare a mandare in frantumi lo specchio, perché questa eventualità – a ben vedere, la stessa cui ci espone la minaccia atomica – coinciderebbe con l'annientamento dell'amico e del nemico, dell'Io e dell'Altro.

La tecnologia ha messo fuori uso la funzione delle "macchine da guerra" di formazione difensiva contro il tratto angoscioso della stessa vita. I pezzi di vetro di un conflitto atomico sarebbero il Terrificante Esterno, infine, tragicamente e senza rimedio, posto dallo stesso lato del Terrificante Interno, al di qua dello specchio, nel caos mortifero di Thanatos.

## Bibliografia

Amato, P.

2014 *In posa. Abu Ghraib 10 anni dopo*, Cronopio, Napoli.

Chamayou, G.

2013 *Théorie du drone*, La Fabrique Éditions, Paris; tr. it. *Teoria del drone. Principi filosofici del diritto di uccidere*, DeriveApprodi, Bologna 2014.

De Landa, M.

1991 *War in the Age of Intelligent Machines*, Zone Books, New York; tr. it. *La guerra nell'era delle macchine intelligenti*, Feltrinelli, Milano 1996.

Fontcuberta, J.

2016 *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*, Galaxia Gutenberg, Barcelona; tr. it. *La furia delle immagini. Note sulla postfotografia*, Einaudi, Torino 2018.

Fornari, F.

1970 *Psicanalisi della situazione atomica*, Rizzoli, Milano.

2023 *Psicoanalisi della guerra* (1966), Feltrinelli, Milano.

Freud, S.

1940-1968 *Zeitgemäßes über Krieg und Tod*, in Id., *Gesammelte Werke*, Vol. X, Imago, London e Fischer, Frankfurt a. M.; tr. it. *Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte* (1915), in Id., *Opere. Vol. VIII. 1915-1917*, ed. it. a cura di C. L. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1978, pp. 123-148.

1940-1968 *Jenseits des Lustprinzips*, in Id., *Gesammelte Werke*, Vol. XIII, Imago, London e Fischer, Frankfurt a. M.; tr. it. *Al di là del principio di piacere* (1920), in Id., *Opere. Vol. IX. 1917-1923*, ed. it. a cura di C. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1979, pp. 187-249.

1940-1968 *Das ökonomische Problem des Masochismus*, in Id., *Gesammelte Werke*, Vol. XIII, Imago, London e Fischer, Frankfurt a. M.; tr. it. *Il problema economico del masochismo* (1924), in Id., *Opere. Vol. X. 1924-1929*, ed. it. a cura di C. L. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1980, pp. 5-16.

Freud, S., Einstein, A.

1933 *Warum Krieg? Ein Briefwechsel*, Internationales Institut für geistige Zusammenarbeit, Völkerbund, Paris 1933; tr. it. *Perché la Guerra*, in Freud, S., *Opere. Vol. XI. 1930-1938*, ed. it. a cura di C. L. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1979, pp. 285-303.

Guerri, M.

2017 *Le immagini delle guerre contemporanee*, Meltemi, Roma.

Lacan, J.

1966 *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*, in Id., *Écrits*, Seuil, Paris; tr. it. *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io* (1949), in Id., *Scritti*, vol. I, ed. it. a cura di G. Contri, Einaudi, Torino 1974, pp. 87-94.

1966 *Kant avec Sade*, in Id., *Écrits*, Seuil, Paris; tr. it. *Kant con Sade* (1963), in Id., *Scritti*, vol. II, ed. it. a cura di G. Contri, Einaudi, Torino 1974, pp. 764-791.

1975 *Le Séminaire. Livre XX. Encore* (1972-1973), Seuil, Paris; tr. it. *Il Seminario. Libro XX. Ancora* (1972-1973), ed. it. a cura di J.-A. Miller e A. Di Ciaccia, Einaudi, Torino 2011.

Klein, M.

1975 *The Writings of Melanie Klein*, Hogarth Press, London; tr. it. *Scritti 1921-1958*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.

Palumbo, F.D.

2017 *La perversione dell'immaginario*, in AA.VV., *L'immagine carnefice. Fotografia, democrazia, guerra*, a cura di P. Amato, Cronopio, Napoli, pp. 27-41.

Recalcati, M.

2012 *Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione*, Raffaello Cortina, Milano.

2020 *Il gesto di Caino*, Einaudi, Torino.

Quaestio





*Tecnica e guerra*  
*Conversazione con Andrea Le Moli, Fabio Grigenti*  
*e Vincenzo Cuomo*

Tecnica e Guerra. Quale il motivo di questa scelta? Di per sé il tema è ovvio: la connessione tra dimensione bellica e tecnica è talmente evidente da essere banale e prima o poi andava affrontata. Meno banale è il modo in cui affrontarla e, in questo caso, anche il quando.

Mechane è una rivista di filosofia e *antropologia* della tecnica, il cui intento è dare alla riflessione filosofica intorno alla tecnica un'estensione universalmente umana e al limite anche ulteriore, nella misura in cui l'antropologia travalica per una sua tensione interna verso la biologia della tecnica. E proprio da questo punto di vista la tradizione ha dato tanti esempi di interpretazione dello specifico umano e tecnico nel segno della guerra.

Esemplare, a tal riguardo, è un breve scritto di Oswald Spengler, *L'uomo e la Tecnica*, che in poche pagine tratteggia un'intera antropologia filosofica partendo dall'assunto che "la tecnica è la tattica dell'intera vita, è la forma intima del comportamento nella lotta". Da questo punto di vista tecnica e guerra sono quasi un'endiadi, naturalmente se si accoglie questo tipo di interpretazione, cosa che non è detto debba avvenire. Menzionarla ci serve a dare un esempio di quanto possano essere intime, fino al limite della coincidenza, le due questioni.

Il tema andava dunque affrontato, ma perché ora? È ovvio, perché siamo in guerra. Va premesso che non abbiamo mai ceduto alla tentazione di star dietro all'attualità, nei vari numeri che abbiamo pubblicato e nelle varie manifestazioni che abbiamo organizzato. E tuttavia questa volta, mentre preparavamo un numero diverso da questo, a un certo punto ci siamo detti che non potevamo far finta che non stesse accadendo niente e che bisognava intervenire sulla guerra. Il problema è appunto come. E la risposta è stata: evitando di lasciarci invischiare nel dibattito pubblico odierno, rifiutandone la forma e i contenuti, che si fondono in una formula che di per sé cancella, squalifica o omologa, in maniera a nostro avviso vergognosa, pressoché qualsiasi contributo possa giungere dal mondo filosofico. La stessa figura un po' vetusta dell'"intellettuale" ne risulta in ogni modo svilita, da un lato ridotto a lacché del potere, che ne rimastica incessantemente le parole d'ordine e solo allora vale come "vero" intellettuale, dall'altro a idiota esaltato e fuori dal mondo o, al limite, in malafede, in ogni modo da esecrarsi e mettere alla berlina; tipi ideali che hanno purtroppo trovato entrambi non poche istanze reali. L'esigenza è quindi stata quella di disertare dai lacci, dalle lusinghe e dalle trappole della retorica pubblica nella convinzione che la filosofia non può essere né arruolata, né messa da parte e congedata. E un modo per cercare di farlo ci è parso, detto in due parole, quello di rimanere sull'attualità "inattuali".

Abbiamo dunque scelto di dare spazio ad una riflessione sulla guerra fuori dal regime mediatico vigente e darglielo in tutta la sua ampiezza, senza focalizzare l'attenzione sul conflitto attuale, ma porre la questione appunto per quella che è, ovvero una domanda istitutiva della filosofia della tecnica, fiduciosi che quanto i nostri ospiti vorranno dirci saprà gettare luce anche sull'oggi.

Questo potrà esporre la discussione ad un rischio di eterogeneità, che accettiamo volentieri, nella misura in cui consente che il discorso filosofico si dispieghi nella libertà che da sempre lo ha segnato e ci conduca, ogni volta per le sue vie determinate e particolari, a riflettere su quel che è più necessario.

*Andrea Le Moli:* Vorrei provare ad articolare il tema del nostro incontro a partire da una coppia di rapporti secondo me più generali, rispettivamente quello fra tecnica e *violenza* e quello fra tecnica e *potenza*. E partirei da una tesi contenuta in uno dei primi testi corali che in Italia riflette sulle possibilità di una nuova filosofia della tecnica (D'Alessandro e Potestio 2006, 9), nel quale si trova la seguente affermazione: "Essa [la tecnica] può [...] considerarsi come l'essenza di quel vivente che non sarebbe sopravvissuto senza la capacità di adattarsi all'ambiente e senza la possibilità di utilizzare gli enti naturali come strumenti".

Il modello che qui viene chiamato in causa è quello, ben noto, dell'animale "dimenticato" da Epimeteo nella distribuzione delle doti naturali nelle varie versioni del mito di Prometeo (in particolare in quello contenuto nel *Protagora* di Platone), del *Mangelwesen* di Johann Gottfried Herder ripreso da Arnold Gehlen ne *La posizione dell'uomo nel cosmo*, passando dal *noch nicht festgestellte Tier* (l'animale non ancora determinato) nominato da Nietzsche nel § 62 di *Al di là del bene e del male*. Si tratta del modello del cosiddetto "animale mancante". Ora, in che termini l'analisi di questo modello permette di ripensare il rapporto tra tecnica e guerra?

Per capirlo occorre a mio avviso compiere un passaggio intermedio, contenuto nelle righe di apertura del trattato pseudoaristotelico sulla *Meccanica* e nella sua divisione tra le cose che destano stupore perché procedono secondo natura (*kata physin*) ma di cui non si conosce la causa e quelle che procedono apparentemente contro natura (*para physin*). È nel senso da attribuire a questo "contro" che si gioca a mio avviso il coinvolgimento della violenza, della potenza e della guerra nell'essenza della tecnica.

Il passaggio che il trattato realizza è infatti quello legato all'emersione della categoria di *potenza* nel senso dell'inversione di un rapporto naturale tra *forze*. Come nel caso all'apparenza "contronaturale" in cui, con l'ausilio di strumenti meccanici (che nel testo sono macchine semplici basate sul principio della leva) una potenza più forte è "vinta" da una più debole e dunque realizza una sorta di piegatura non spontanea di un processo, riorientandone la finalità in una direzione non prevista.

Quel che vorrei portare all'attenzione è il rischio di una *escalation concettuale* nella dinamica che, nell'esperienza della macchina, porta il concetto di forza a convertirsi in quello di potenza passando per la dimensione della violenza. Questa escalation (il passaggio dal gioco delle forze naturali all'espressione di una potenza contronaturale e dunque violenta) non è a mio avviso qualcosa di immediatamente

contenuto nell'essenza della tecnica ma il frutto del prevalere del modello dell'animale mancante. All'interno di questo modello la guerra come unità di potenza e violenza sembra infatti dispiegarsi come una sorta di effetto di rimbalzo tra l'impotenza dell'uomo, che lo obbliga a ricorrere agli strumenti, ed il surplus miracoloso di forza che da quegli strumenti si sprigiona *per un animale abituato a vedere la vita come potenza*.

Anche seguendo Spengler (in particolare l'idea di tecnica come *Taktik des Lebens* contenuta nel volumetto del 1931 *Der Mensch und die Technik*) è secondo me possibile affermare che l'effetto violento della tecnica non è contenuto puramente nella sua essenza, bensì nel suo consegnarsi come supplemento di potenza ad un animale strutturalmente mancante. Già nell'origine nietzscheana di questa tesi, infatti, non si può non riconoscere un legame tra il sentimento generato dalla strapotenza della natura e il senso di rivalse dato dal realizzarsi di una vittoria prodigiosa (questo il significato letterale di *mechane*) su di essa.

Senza andare troppo lontano, quando con l'aiuto di una *mechane* come la leva realizzo un miracolo apparentemente contro natura – quello di un corpo che riesce a sollevare un peso maggiore di quello che la sua sola forza naturale permetterebbe – un senso di vittoria mi pervade, un surplus di energia risparmiata mi invade e la sensazione di aver vinto la natura è inseparabile dal piacere di chi ha battuto con la furbizia (*dolie techne*, in greco) un nemico più forte; ha aggirato i propri limiti e dunque ha ingannato tempo, caso e sorte.

Quel che intendo dire, dunque, è che se si lega la tecnica al destino di un animale mancante come risanamento di un *vulnus* ontologico, reintegro di un difetto originario o di una potenza perduta, l'effetto tecnico sarà sempre quello di una vittoria ottenuta con artificio ed espedienti all'interno di una contesa con la natura, di una lotta a morte per la vita *con il principio stesso della vita*.

L'aver posto l'accento su questa implicazione mi sembra una delle lezioni più importanti del pensiero heideggeriano. E questo perché a mio avviso Heidegger ha avuto il merito di riconoscere l'elemento rovinante della relazione tecnica non nella tecnica in sé bensì nella particolare *Stimmung* che prevale di volta in volta (ma essenzialmente a partire dalla modernità) in essa. In particolare nel percepire l'incrocio tra apertura (*physis*) e custodia-cura (*techne*) che egli chiama a seconda dei casi non-esser-nascosto (*Unverborgenheit*) o disvelamento (*Entbergung*), come dominato da un tratto oppositivo vissuto sotto la tonalità emotiva della minaccia, dell'insicurezza e orientato dal paradigma reattivo della lotta e del contrasto (quanto egli chiama *Streit*). Laddove invece il primo passo per una rinnovata corrispondenza all'essenza del disvelamento (un primo passo indietro) è per Heidegger quello di liberarsi dal tratto oppositivo-reattivo che domina nella contesa, da quella che egli stesso chiama (recuperando Hegel) la "recezione negativa del negativo" che vige nell'*aletheia*.

Ora, posto che Heidegger, per sua stessa ammissione postuma (vedi l'intervista allo *Spiegel*) ha ritenuto di non poter dare soluzioni ultime su questo punto, come dobbiamo ripensare noi, anche sulla sua scia, l'implicazione di questi concetti (forza, potenza, violenza, guerra) nella tecnica?

Per capirlo possiamo richiamarci a quello che definirei il principio della triplice unità della potenza nella tecnica. Secondo questo principio, la potenza nella tecnica si esprime sempre secondo una triplice articolazione: nel gesto tecnico riuscito, vale a dire nella codifica di una sequenza di operazioni che sviluppano l'esecuzione ottimizzata di una funzione, una *forza* naturale (una *potenza* nel senso 1.) viene incanalata e riorientata all'interno di una nuova relazione effettuale che ne fa una *potenza* e questo genera la produzione o redistribuzione di un *potere* all'interno della comunità. Questa triarticolazione governa a mio avviso ogni relazione tecnica la quale, possiamo dire, è sempre espressione della presenza di una forza, della conversione di essa in potenza e in questo modo della generazione di un potere.

Ciò equivale a mio avviso ad affermare che la tecnica è *sempre*, ogni volta, *tecnopotere*. Ma cosa previene allora il tecnopotere da diventare *tecnologia di guerra* o *tecnocrazia*? Considerate entrambe come approdi non inevitabili, non necessari e in ultimo profondamente rischiosi? La prima cosa è la rottura del circolo reattivo di un animale ormai così convinto di non poter che essere mancante da continuare a usare queste tre categorie per interpretare la stessa condizione tecnica; ossia di rendere paradossale una condizione che dovrebbe essere di raggiunta supremazia e ritenersi invece ancora difettivo, anche se non più rispetto alla natura bensì adesso al cospetto dei propri prodotti.

Un aiuto in questo senso può venirci da quello che appare uno dei pochissimi pensatori ad aver provato a evitare questo "circolo captivo" della tecnica: Gilbert Simondon. Già in uno dei suoi scritti preparatori alla/e tesi di Dottorato del 1958, intitolato *Négativité*, egli problematizza l'assunto hegel-marxiano per cui l'ambiente (la natura) si darebbe alla percezione immediata come un "negativo" da trasformare rimuovendo il senso di strapotenza che esso incute.

La soluzione di Simondon è di segno opposto: la potenza della natura non va contrastata con una potenza di segno contrario, ma redistribuita all'interno di nuovi sistemi di forze. Allo strapotere della natura non va contrapposto un tecnopotere altrettanto magico e misterioso perché il fondamento dell'operazione tecnica non deve diventare il riflesso speculare di un mistero contenuto nelle potenze naturali. Se il fondamento del tecnopotere sono precisamente gli *arcana imperii* come "strumenti negli strumenti", ossia manipolatori del surplus di potenza generato dal possesso esclusivo di una tecnica, la persistenza di un nucleo di potere occultato ad arte nella comprensione della tecnologia è il meccanismo manipolatore generale della potenza tecnica e il tramite per la sua conversione in guerra.

Per rompere questo circolo, lo schema dell'operazione tecnica riuscita non va mantenuto segreto ma rivelato. Vale a dire: non più trasmesso unicamente mediante rituali iniziatici inaccessibili ai più ma diffuso attraverso la pubblicizzazione di schemi di costruzione e la condivisione delle procedure industriali. La figura che deve incarnare questa svolta non sarà allora quella del *tecnomante*, sacerdote della potenza tecnica che occultò il fondamento del potere promettendo sempre nuove vittorie miracolose sulla natura; ma quella di un ancora inedito *tecnopoeta* in grado di raccontare il prodigio di un'opera riuscita raccogliendo la comunità in una nuova apertura di senso.

*Fabio Grigenti:* Grazie, Andrea Le Moli, per la bellissima comunicazione. Riprendo, in forma diversa, alcuni elementi ha già anticipato, e lo faccio partendo dagli oggetti della guerra: le armi. Mi rivolgo, così, a un atteggiamento di concretezza che, negli ultimi anni, ho assunto nel mio lavoro di ricerca: considero che la filosofia della tecnica debba partire dalle “cose tecniche”, ossia dall’oggettualità tecnica. Anche nel pensiero del Novecento si è manifestata l’esigenza di prendere sul serio gli oggetti e considerarli non come delle “morte strumentalità” a disposizione, ma come esseri attivi capaci di irraggiare intorno a loro delle potenti onde di azione, che sono in grado di condizionarci, trasformarci, determinarci nelle scelte che compiamo.

Ci concentriamo dunque sull’oggetto “arma”, distinguendo all’ingrosso due possibilità interpretative estreme. Secondo un’idea mediamente condivisa, la guerra può sembrare un cambiamento radicale di atteggiamento che sopravviene tra gli umani. Improvvisamente, un umano o un gruppo di umani decide di porsi nella relazione della guerra con un altro gruppo di umani – e lasciamo qui perdere le ragioni. In quel mutamento di rapporto, in cui è previsto l’uso della violenza ed è previsto, quindi, l’annientamento come obiettivo, scatta un dispositivo per cui un altro diventa il nemico e gli atteggiamenti precedenti, magari di complicità e di soccorso, vengono trasformati nel loro opposto, cioè in una volontà di annientamento. E, innanzitutto, in tale circostanza si recluta un oggetto – qualunque esso sia, anche una penna – e lo si trasforma in un’arma. A partire da questa idea della guerra, dunque, non esisterebbero le armi, vale a dire l’oggetto “arma” di per sé, preconstituito e che domina l’atteggiamento guerresco: sarebbe comunque un atteggiamento umano, che dipende dal contesto dei rapporti politici, degli interessi, e in cui qualsiasi oggetto può diventare un’arma. In effetti, anche i primi oggetti tecnologici che accompagnano l’apparizione dell’uomo sulla terra sono ambigui: possono servire a zappare la terra, uccidere un animale, uccidere un altro uomo. Esisterebbe, dunque, una strana ambiguità dell’oggetto che, a seconda dei rapporti che gli umani instaurano tra di loro, può essere reclutato come oggetto per la vita o per la morte. E in effetti, nella storia della tecnologia rintracciamo questo continuo travaso di oggetti che nascono in un contesto non di guerra, ma che vengono reclutati per la guerra o, viceversa, il trapasso di oggetti che nascono in contesto di guerra, ma che poi diventano oggetti di vita.

Questa è una possibilità, la prima possibilità che abbiamo: l’idea che la guerra sia innanzitutto un rapporto tra umani in cui l’oggettualità viene strumentalizzata. Da cui deriva che non esisterebbe un’essenza tecnologica della guerra; tutto dipende da quello che gli umani voglio fare tra di loro; e quindi non c’è un oggetto che in assoluto possa essere concepito di per sé come un’arma.

Viceversa, secondo un’altra idea, l’umano avrebbe da sempre con la natura o con gli altri un rapporto di guerra, e gli oggetti nascerebbero immediatamente come armi: è l’idea secondo cui la cosalità dell’oggetto tecnologico sia già costitutivamente, essenzialmente, rivolta alla guerra, cioè che esistano solo armi, e che, a partire dall’azione e dalla potenza che queste armi ci forniscono, la relazione primaria è quella della guerra determinata da un’essenza tecnica degli

oggetti, che è sempre volta al tentativo di difendersi con la violenza. Le possibilità date dalla tecnica determinano la guerra: un dare la caccia; un cavar fuori, un mettere l'altro nella posizione del nemico. Secondo quell'idea, dunque, tutto è arma e solo occasionalmente diviene oggetto di pace. Questa, radicalizzando, l'opposizione concettuale che in letteratura è stata declinata con diverse ragioni e in tante varianti.

Da un punto di vista storico, è possibile affermare che l'idea di una tecnica che è capace non solo di sprigionare, ma di dominare la guerra – una tecnica come guerra –, per la nostra cultura emerge con la Prima guerra mondiale. Secondo quell'idea, le forze meccaniche si impadroniscono delle forze spirituali – cioè della libera volontà degli uomini – e le convergono verso una necessità e un destino di guerra. Quell'idea emerge prima come pericolo annunciato, all'alba della Prima guerra mondiale, quindi come possibilità realizzata effettivamente nel 1918, in un mondo in cui la tecnologia si impadronisce della guerra in maniera radicale e dove tutte le analisi portano a pensare che l'arma si è impadronita dello spirito e ha determinato effetti totalizzanti e devastanti, continuando ad agire anche a guerra finita. Infatti, ciò che la tecnica ha prodotto nella guerra non finisce con i trattati di pace, ma continua nelle officine, nella produzione delle armi successiva, nei rapporti: cioè una tecnica di guerra – un'arma – che, in qualche modo, produce effetti ripetuti. Faccio un esempio: sulle Prealpi vicentine, sui monti che vanno dal Garda fino al Grappa, tra il 1915 e il 1918, si compì quella che gli storici della guerra definiscono la più grande guerra di montagna mai combattuta nella storia umana: un milione di uomini, tra esercito italiano ed esercito austroungarico, si scontrarono su incredibili cime; una lotta devastante e selvaggia in cui la tecnologia è stata decisiva. Senza la tecnologia, quelle battaglie non sarebbero mai state combattute. Oggi, lì rimangono dei luoghi letteralmente frullati: non c'è ancora la vegetazione; non c'è possibilità di sopravvivenza.

L'idea, dunque, di un potere che si è sprigionato e che ha letteralmente travolto ogni altra resistenza, anche spirituale. In effetti – mi rivolgo a dei testi per dare corpo, dare sostanza alle cose che dico –, proprio nel 1914, quindi un attimo prima, Bergson, intellettuale di enorme intelligenza, uomo che peraltro in quel momento era molto attento alla realtà sociale e politica, in un bellissimo discorso intitolato *Il significato della guerra*, indicherà un “pericolo annunciato” che lui esprime come paura per il cambiamento di una situazione che era stata di un certo tipo, ma che ora vede volgersi in un'altra direzione: “Che avverrebbe se le forze meccaniche, che la scienza aveva condotte su di un punto per porle al servizio dell'uomo, si impadronissero dell'uomo per convertirlo alla propria materialità? Che diverrebbe il mondo se questo meccanismo si impossessasse di tutta quanta l'umanità e se i popoli, invece di innalzarsi liberamente a una diversità più ricca e più armoniosa come delle persone, ricadessero nell'uniformità come delle cose? Che sarebbe una società che obbedisse automaticamente a una parola d'ordine meccanicamente trasmessa, che su quella parola d'ordine regolasse la sua scienza e la sua coscienza, e che avesse perduto, col senso della giustizia, la verità? Che avverrebbe, per dir tutto, se lo sforzo morale dell'umanità si rivolgesse contro sé stesso al momento di



raggiungere la sua meta e se qualche artificio diabolico” – il diabolico, il magico, questo arcano... – “gli facesse produrre invece di una spiritualizzazione della materia, la meccanizzazione dello spirito?”

Bergson, non più tardi di qualche mese dopo, avrà la sua risposta. I campi di battaglia della Prima guerra mondiale produrranno esattamente questa cosa, cioè questa meccanizzazione, la macchina da guerra. La macchina da guerra sostanzialmente invertirà il rapporto tra spirito e materia, abatterà ogni sforzo spirituale, ogni atto umano di coraggio, di libera volontà, risucchierà gli umani in un vortice di distruzione e addirittura li cosalizzerà, li farà diventare parte – fra mito e detrito – di quella materia che viene squassata dalle armi, che adesso sono obiettivamente a capo di tutto, l’elemento principale che produce e governa la dinamica di guerra, al di fuori di ogni volontà umana. L’idea di una guerra che si impadronisce e di armi che si impadroniscono del principio di azione sopravviene, appunto, in questi momenti; effettivamente, qualcosa di molto importante vi accade. Non so se questo accadere sia un accadere reale – qualcosa che accade – oppure se sia un effetto di percezione, un effetto, appunto, della filosofia, del nostro modo di guardare, ma poco importa. La coscienza europea si registra in breve tempo su questa dimensione, e da lì in poi, effettivamente, è proprio la tecnica, e specialmente la tecnica di guerra, a divenire centrale. Pensiamo a Heidegger, quando parla di “impianto”, di *Gestell*. qualcosa che costringe le cose a presentarsi con violenza; è, cioè, un atto di guerra quello che facciamo con la diga, con la diga che mettiamo in mezzo al fiume o distruggiamo in mezzo al fiume. Non è un atto civile, è un atto di guerra, ma è un atto di guerra che la tecnica stessa, in quanto impianto ordinante tutto l’ordinabile e quindi anche l’umano come parte di questo ordinamento, ci dispone a fare. Siamo qui in un orizzonte in cui la seconda ipotesi è appunto quella si mostra più forte, più potente. Questo mi pare uno stato interessante di discussione da cui possiamo partire. Faccio notare un elemento ulteriore, che sopravviene nonostante in quel momento sia attutito, secondario, ma neppure troppo. L’arma, effettivamente, la tecnica come arma, la tecnica come aggressione del mondo è sentita come qualcosa capace di trasformare nella sua totalità non solo i rapporti tra gli umani, ma anche i rapporti tra gli umani, i divini – avrebbe detto Heidegger – e la natura. Pensate a come, proprio nella Prima Guerra, le armi e le macchine invadono tutti gli elementi vitali della terra, invadono e trasformano la guerra terrestre determinando, attraverso la mitragliatrice, il blocco totale del movimento. La potenza di fuoco che le armi arrivano ad avere, cioè, distrugge l’idea classica di guerra, ossia la guerra come azione di manovra tra umani dentro un campo (i soldati si trovavano in campo, combattevano e chi restava in piedi aveva vinto, funzionava così). L’irruzione, in particolare, della mitragliatrice – l’oggetto tecnico che nella Prima Guerra determina più morti, più morti persino dei cannoni, dell’artiglieria –, l’intensificazione del fuoco, determina un blocco del movimento terrestre a cui si aggiunge una colonizzazione dell’acqua – le armi colonizzano l’acqua, nel 1918 avremo già i primi sommergibili – e, infine, anche del terzo elemento, dell’aria, attraverso la tecnica di guerra, con gli aeroplani. Si assiste quindi ad una riorganizzazione totale dei rapporti, che vengono ri-scritti, riorientati completamente proprio attraverso

so l'arma, proprio attraverso questo disvelamento della tecnica come arma, come macchina da guerra che, in qualche maniera, irraggia intorno a se una completa *Verwandlung*, cioè una diversa trasformazione di tutte le forme di relazione che si stabilizza, non viene sostituita dalla pace; la pace è solo un elemento per cui si elimina l'effetto più cruento, ma la tecnica continua ad agire esattamente nello stesso modo anche successivamente alla fine delle ostilità. Questa coscienza è la tipica coscienza di tutta la prima parte dell'Ottocento, che culminerà, secondo me, dal punto di vista di una filosofia della tecnica e della guerra, con le analisi di Anders sulla bomba atomica. Questa è la mia idea, vi ringrazio.

Vincenzo Cuomo: Ringrazio Nicola Russo dell'invito. Il titolo che ho scelto per il mio intervento riprende in qualche modo il titolo di un testo di Manuel de Landa del 1991, *War in the age of Intelligent machines, La guerra nell'epoca delle macchine intelligenti*. Avevo pensato anche ad un sottotitolo: *Vedere, tradurre, immaginare, avere paura*. Partirei da una citazione tratta da una famosa conferenza di Heidegger del 1965, *Zur Frage nach der Bestimmung der Sache des Denkens* – tradotta in italiano come *Filosofia e cibernetica* – perché Heidegger, a mio avviso, ha colto un punto essenziale nelle trasformazioni della tecnica contemporanea, come appare anche in questa brevissima conferenza. La tecnica, infatti, dal suo punto di vista, dalla sua prospettiva, non starebbe più solo sostituendo il mondo con un ambiente – ci tornerò a breve; la tecnica, con l'irruzione della cibernetica (ovviamente la cibernetica a cui si riferiva Heidegger è la prima cibernetica, quella di Wiener, von Neumann, forse anche di Shannon, la cibernetica come scienza generale dell'informazione), con la possibilità di costruire anche macchine cibernetiche, cominciava a delineare, a suo parere, il pericolo del definitivo tramonto della filosofia. Tuttavia, che le macchine cibernetiche potessero pensare lo escludeva in modo categorico: è piuttosto la possibilità di cambiare il mondo in una *Umwelt* tecnica la conseguenza radicale, per quanto implicita, delle sue tesi, in particolare della tecnica come metafisica "divenuta mondo", questo il primo pericolo: che il mondo scompaia per essere sostituito del tutto da una *Umwelt* tecnica, ma non che le macchine potessero pensarlo. Nel corso famoso del '52/'53, *Was heißt denken?*, Heidegger distingue la mano della scimmia, come organo prensile, da quella umana, spiegando: "l'opera della mano (*Handwerk*) non soltanto afferra e prende, non soltanto prende e urta, la mano porge e riceve e non soltanto le cose. La mano porge se stessa e riceve se stessa nell'altra mano. La mano trattiene, la mano regge, la mano traccia segni – perché probabilmente l'uomo è un segno –, due mani si congiungono quando questo gesto dell'uomo deve condurre alla grande semplicità". Heidegger sta qui facendo riferimento a tre gesti che non ritiene assimilabili a quello dell'afferrare e del colpire, ovvero al *donare*, al *tracciare segni* e a quello più enigmatico dei tre, che sembrerebbe il *pregare*. Non riduce il *Denken* al conoscere e a comportamenti tecnici, ma lo riporta a specifiche attività simboliche, che potremmo chiamare di *produzione immaginaria del senso*, in un lessico non heideggeriano. Passando per le macchine da guerra intelligenti, tornerò a commentare questo passo. È noto che attraverso visionari anche abbastanza provocatori, ma anche attra-



verso studi culturali, come l'ampio studio di Manuel De Landa del 91 di cui prima parlavo, l'impulso fondamentale delle ricerche sull'intelligenza artificiale sia venuto dalle pressanti richieste degli apparati militari, dalle impellenti esigenze belliche, in particolare nell'epoca della guerra fredda. Due sono stati in particolare i campi di ricerca finanziati: il primo è quello rivolto a progettare macchine belliche capaci di visione autonoma, in grado di scegliere autonomamente gli obiettivi da colpire (evitando ovviamente antropomorfismi, ma considerandone i complessi algoritmi); l'altro – finanziatissimo tutt'oggi – riguarda quelle macchine capaci di decrittare le comunicazioni nemiche. Ora, dato che l'operazione di decrittazione, e quella più generica di traduzione linguistica, non sono diverse per natura, potremmo affermare che i campi di ricerca tecnoscientifica e tecnomilitare di applicazione dell'intelligenza artificiale siano stati e siano ancora tra loro sempre più ibridati delle macchine con visione autonoma, "che vedono", e delle macchine "che traducono". Con qualche semplificazione, abbiamo assistito alla robotizzazione dei dispositivi di visione a distanza, anche nel campo del controllo sociale, nella megalopoli contemporanee, sia nel campo militare, ad esempio con la produzione di droni robot, non semplicemente teleguidati. Così, anche nell'altro campo di ricerca, quello delle macchine capaci di tradurre, in ambito civile sono state realizzate macchine traduttive, come la macchina di traduzione universale, ancora in fase di sperimentazione, che lo scorso anno ha lanciato "Meta" di Zuckerberg. In campo militare sono state realizzati potenti sistemi automatici di cattura delle informazioni e di produzione di informazioni false. A proposito di questo secondo campo di ricerca finanziata, dal momento che nelle guerre novecentesche il peso delle informazioni e della controinformazione è cresciuto a dismisura, stimolando feedback positivi tendenzialmente dirompenti e distruttivi (in periodi di guerra quanto di non guerra), una macchina d'intelligenza artificiale come la ChatGPT-4, che sta per essere commercializzata, potrebbe essere considerata – in quanto macchina che non solo traduce testi, ma che è anche capace di produrre video e filmati, immagini in movimento – come una macchina in grado di *immaginare*, non solo di percepire e tradurre, ma di "inventare". Non bisogna certo pensare alla maniera del complottismo dilagante che "tutto si tenga"; certo è che il campo dell'intelligenza artificiale, specie quello più incentivato dagli apparati militari, non è affatto privo di dissidi interni e aporie costitutive. Per esempio, un'aporia per tutte: come tenere insieme l'utopia che potremmo dire *pentecostale* del metaverso, la possibilità di tradurre immediatamente tutte le lingue possibili, producendo una sorta di trasparenza della comunicazione, con, dall'altro lato, la produzione automatica di immagini e fake news attraverso la ChatGPT-4. Sembraerebbe un'aporia e un dissidio all'interno di queste ricerche. Adesso vorrei però parlare della paura della guerra. Se lasciamo da parte, perché richiederebbe più tempo, la specificazione delle guerre civili, e ci concentriamo sulle guerre tra formazioni statuali, in cui le macchine da guerra sono tendenzialmente subordinate al controllo politico degli stati, dobbiamo registrare che una delle preoccupazioni costanti delle gerarchie militari dall'antichità paleolitica alla nostra contemporaneità è quella del controllo delle truppe, soprattutto la preoccupazione di evitare che la paura potesse blocca-

re l'azione dei soldati facendoli indietreggiare o disertare. In effetti, come attestano anche le tantissime testimonianze dei soldati nelle guerre novecentesche, la paura ha una funzione ambivalente, perché è ciò che può far fuggire dal combattimento ma è anche ciò che può condurre a uccidere, per non essere uccisi, anche se questo ostacolo è stato affrontato in particolare negli eserciti moderni con l'arma del coinvolgimento patriottico e nazionalistico, come credo che sia abbastanza noto l'uso di droghe eccitanti e disinibenti come principale strumento per combattere o tenere a bada la paura. È noto l'ampio uso che l'esercito tedesco fece dell'MDMA, dell'ecstasy, durante la prima guerra mondiale, o l'uso del Pervitin, altra cosa molto nota, tra le truppe naziste. Oppure ancora quello del *coptagon*, il cloridrato di fenetillina, tra i combattenti dell'Isis. Ma l'uso "bellico" di vino e droghe disinibenti è attestato anche nell'antichità. Tuttavia la paura (non potendoci qui ulteriormente dilungare sulla differenza sicuramente conosciuta tra "paura" e "terrore") può essere controllata, attenuata, di certo non eliminata. Poiché essa è il sintomo più vistoso dell'inaffidabilità dell'elemento propriamente umano in guerra. Torno allora al succitato libro di De Landa, perché secondo lui la ricerca tecnica, volta a produrre e perfezionare armamenti intelligenti, in grado di funzionare come sistemi esperti in modo relativamente autonomo rispetto al controllo umano, avrebbe addirittura avuto come obiettivo di lungo termine quello di espungere l'umano dalla guerra guerreggiata, cioè dalle battaglie. Ma ciò delinea una aporia di cui, a mio avviso, De Landa non si accorge affatto: senza l'elemento umano ci sarebbe stata, ci sarebbe, potrebbe iniziare e, soprattutto, potrebbe terminare una guerra? Lascio naturalmente inevase queste domande.

Tornando a noi, concentriamoci sul notevole impulso dato allo sviluppo delle applicazioni belliche dell'intelligenza artificiale, nonché, di riflesso, all'espansione dell'AI in generale. Un esempio notevole è costituito dai giochi di guerra simulata per computer, che hanno vissuto uno sviluppo potentissimo dopo la seconda guerra mondiale e, in particolare, in epoca di guerra fredda. Sempre in De Landa troviamo la descrizione di un gioco che simulava una guerra atomica tra le due superpotenze di allora, Usa ed Unione Sovietica, e che prevedeva la sfida tra due automi, uno chiamato "Sam" e l'altro "Ivan". Svolgendosi senza l'intervento umano, pare che in molti casi l'esito di queste sfide dal sapore anni '80 fosse la catastrofe nucleare; mentre, quando all'interno della sfida venivano coinvolti soggetti umani, si giungeva quasi sempre ad una situazione di titubanza, di incertezza, nel momento in cui bisognava decidersi per l'attacco nucleare o meno. I giocatori umani dell'epoca, quasi sempre militari, esitavano prima di lanciare un attacco atomico, nonostante si trattasse infondo di una mera simulazione.

Dunque, come dicevo, la robotizzazione dei dispositivi bellici ha perseguito e persegue tuttora, per quanto con finalità specifiche e non ancora generali, lo scopo di ridurre progressivamente l'apporto dell'elemento umano dalle azioni di guerra. Secondo alcuni strateghi, questo renderebbe più razionali e meno emotive, rispetto al proprio scopo, le decisioni in ambito bellico. Una macchina robotica potrebbe fare previsioni molto più razionali rispetto allo scopo, ovviamente perché programmata per colpire dei *target* e vincere la battaglia, come se fosse in gioco.

Espungendo il controllo umano dall'azione bellica, l'azione delle macchine robotiche non potrebbe di certo trattare l'esistenza umana come un "valore assoluto", giusto per ricordare Kant. Ma si potrebbe anche sostenere che i robot dotati di AI potrebbero venir programmati secondo le cosiddette, e discusse, "leggi della robotica" coniate nel 1950 da Asimov. Ricordando la prima: "Un robot non può recare danno a nessun essere umano". È evidente che, se i robot intelligenti bellici venissero programmati per non recare danno ad alcun essere umano, non sarebbero macchine da guerra.

Tuttavia, l'aporia in cui ci si imbatte quando ci si trovi a riflettere su questaendiadi, guerra e tecnica, è che, da un lato, è la violenza "intra-umana" ad aver alimentato sia le guerre (quando parlo di "guerre" mi riferisco tanto alla loro dimensione paleolitica e "ante-statale", di cui scriveva l'antropologo Pierre Clastres, quanto alle guerre neolitiche occorse intorno al dominio di un territorio) sia lo sviluppo di buona parte della tecnica. Come prima si ricordava, le selci primitive venivano utilizzate, centinaia di migliaia di anni fa, sia per scopi pacifici che violenti, e potremmo citare a tal proposito anche l'addomesticazione del fuoco, risalente a più di un milione di anni fa. Questa ambivalenza sembra mostrare la coesistenza originaria di ciò che Heidegger chiamava, da un alto, *poiesis* e, dall'altro, "provocazione", *Herausforderung*. Coesistenza tra la tecnica produttiva e quella provocante, allora, non certo successione tra le due, una "buona" e una "cattiva".

D'altra parte però, traendo spunto anche dagli esempi precedenti, potremmo sostenere che senza la paura e il terrore non ci sarebbe alcun argine al proliferare degli armamenti, intelligenti o meno che siano. Insomma, non sarebbe la nostra presunta superiore intelligenza a poter fare da argine alle armi intelligenti, bensì proprio la nostra paura.

Un articolo di non troppi giorni fa, apparso sul *Guardian*, riporta l'esperimento simulato in cui una nuova arma bellica, dotata di intelligenza artificiale, intendendo raggiungere il suo obbiettivo e trovandosi improvvisamente di fronte ad un commando umano avversario, abbia preso la scelta di uccidere l'umano che le aveva comandato di sospendere l'operazione. Nonostante questo esperimento fosse una semplice simulazione e nonostante le autorità statunitensi si siano precipitate a smentirne l'esito, come a pronunciarsi in una *excusatio non petita*, questo è uno scenario oggi tecnicamente plausibile, oltre che spaventoso.

Ora possiamo tornare alla citazione heideggeriana da *Was heisst denken?* di cui sopra e alla sua tesi che le macchine, per quanto intelligenti, non possano pensare: se pensare, come sembra sostenere Heidegger in quello ed altri luoghi della sua produzione, non è riducibile al solo "conoscere" o *intelligere*, ma ha invece a che fare con attività simboliche quali il "donare" o addirittura il "pregare", quale relazione c'è tra queste attività simboliche e, di nuovo, la paura (che, per inciso, anche animali e piante provano)? Per cominciare a rispondere a questa domanda bisognerebbe porsi, ancora o primieramente, la questione dell'antropogenesi, perché forse in tal modo, dietro quel "donare", "produrre segni" o "pregare", troveremmo di nuovo, come a mio avviso magistralmente mostrato da Türke, la paura, il terrore ed i ripetuti tentativi di porlo sotto il do-

minio simbolico. Ripetuti tentativi che fanno parte di ciò che in genere si chiama “umanizzazione”. E allora ci apparirà chiaro che la dicotomia tra la “mano della scimmia”, di cui parlava Heidegger come capace solo di afferrare, colpire e forse lanciare, e la mano umana, come capace anche di donare, pregare e fare segni, non è che una biforcazione presente da sempre e all’origine dell’umano e che, come propria dell’origine (altrimenti sarebbe lungi dall’essere *originaria*), continua a ripetersi oggi come sempre.

Essa ripropone però, oggi come non mai, dopo il crollo degli ordini simbolici neolitici, la questione dell’antropogenesi.

*Nicola Russo:* Ringrazio molto Andrea Le Moli, Fabio Grigenti e Vincenzo Cuomo per il modo in cui hanno scelto di inquadrare, dandogli un’estensione storica e teorica amplissima, il nesso tecnica-guerra, proponendo ognuno temi e domande particolari, ma anche elementi comuni o almeno possibili intersezioni. Entro questo campo così vasto, che si dispiega dai processi di ominazione fino alla più opprimente attualità, tra la “mano armata” di spengleriana memoria e quella simbolica, che realizza il miracolo della produzione tecnica della parola e dello spirito – nei miei termini tra l’apotelestatico e il simpleromatico, sempre intrecciati e confusi –, la guerra si produce al limite tra il politico e l’inumano (preumano, postumano, disumano...) o produce quel limite stesso come luogo in cui cedono sulla scena mutamenti da lungo incubati e nascono i germi di mutamenti a venire, che coinvolgono tutte le dimensioni antropologiche. Mutamenti che possono essere all’inizio di natura schiettamente tecnica e divenire di natura tattica, modificare l’essenza della guerra e a cascata tutto quel che è ulteriormente connesso alle vicende storiche che induce: forse il caso di quello spartiacque che è la Grande Guerra, che smette di essere un gioco di aristocratici e diviene una questione di ordine essenzialmente industriale. Ma può ben anche darsi il caso, come storicamente si è frequentemente dato, che il processo si svolga al contrario, che mutamenti nelle esigenze belliche spingano allo sviluppo di tecnologie adeguate a soddisfarle, che sia insomma la tattica di guerra a “provocare” la tecnica e porla al suo servizio. Dove perlopiù i due processi coesistono e si rinforzano l’un l’altro.

Ebbene, una domanda che possiamo porci è se siamo anche oggi di fronte a un simile spartiacque, se anche la guerra attuale lo è. E questo nonostante la sua apparenza di guerra un po’ arcaica, sia perché almeno in alcune sue fasi vi sono state usate armi molto obsolete – e si è per questo anche pensato che sia stata l’occasione per svecchiare gli arsenali e ridare fiato alla produzione – sia per lo spaventoso numero di morti che sta producendo. Sembra dunque una guerra vecchio stampo e così viene descritta spesso volte. E però può darsi che questa sia solamente l’immagine che ne abbiamo, che dietro questa immagine la guerra stia producendo in realtà un nuovo mutamento radicale nel segno delle tecnologie di IA, un mutamento dalla portata paragonabile a quella della Prima Guerra, che si sta realizzando proprio ora e non vediamo ancora, né possiamo prevedere verso cosa condurrà. Una domanda che lascio aperta e sulla quale si può aprire la discussione.

*Valeria Pinto:* Pongo un po' di questioni muovendomi sul terreno che vede dei punti di convergenza coi discorsi sentiti; per altri versi, ho dei motivi di non perfetto accordo, non mi ritrovo su tutto, come del resto è ovvio.

Mi convince moltissimo il partire dalle armi e impostare il discorso sulla guerra, tenendo conto della distinzione tra *ius ad bellum*, *ius post bellum* e *ius in bello*. E oggi è naturalmente in primo piano lo *ius in bello*, il mestiere delle armi, per diverse ragioni: anzitutto perché non è più dato, a mio avviso, poter con facilità, in maniera più sensibile di quanto non lo fosse in passato, stabilire dei confini tra guerra e pace. Non ci sono quasi più oramai, se non in casi eccezionali, momenti in cui c'è una guerra dichiarata formalmente e momenti in cui la guerra si conclude con un trattato di pace, posto che venga rispettato. Quel che noi oggi abbiamo davanti è una condizione, potremmo dire, di guerra permanente. Tanto è vero che si parla di una guerra senza tempo e senza spazio. E questo ha molto a che vedere anche, appunto, con il mestiere delle armi e le nuove armi che entrano in gioco, anzitutto le armi cibernetiche, che sono delle armi che determinano una latentizzazione della guerra – e su questo torno alla fine. In questo senso, non abbiamo più uno spazio distinto tra pace e guerra. Una guerra senza confini spazio-temporali, una guerra che trova forme differenti, un mosaico, potremmo dire, di forme di guerra: la guerra intelligente, la guerra preventiva, la guerra soft, ecc. E però, proprio a partire da questo mosaico, abbiamo un'interesse di uno spazio globale che è uno spazio perennemente in guerra.

Entrare nello spazio dello *ius in bello*, però, significa anche davvero occuparsi *tecnicamente* di come funzionino le armi. Il discorso tecnico sulle armi, per dirla con Weil, è però un discorso politico. Allora in questo senso io non sono d'accordo sul fatto che una penna possa uccidere allo stesso modo in cui può uccidere una sciabola o un'arma da fuoco: è evidente che tutti possono uccidere, ma non è la stessa cosa perché, come qualsiasi mezzo, il mezzo non si aggiunge semplicemente a chi lo usa, ma modifica chi lo usa e l'ambiente entro cui il mezzo o i mezzi vengono adoperati. E questo tema dell'ambiente, dello spazio, secondo me, è importante.

Qui apro una parentesi: il discorso iniziale dell'animale mancante, e quindi della guerra come la risposta, in qualche modo, l'esonero particolare, non mi convince pienamente, perché possiamo dire che, per certi versi, non solo l'animale mancante, ma, adoperando l'immagine darwiniana, sempre noi abbiamo una guerra per la vita e per la morte. Semmai, l'animale mancante è quell'animale che si contraddistingue proprio per non avere organi di attacco e di difesa. Questa è l'immagine che si dà dell'animale mancante, per cui, non avendo naturalmente artigli o altri organi adibiti immediatamente alla guerra, deve sopperirvi appunto con il mezzo tecnico, con il salto che ovviamente questo determina. Starei però attenta ad avere questa immagine della natura come se la natura non presentasse guerra e lotta spietata (cosa che ovviamente non è). Anche la forma umana della guerra è però differente, proprio perché entra in gioco l'arma con tutti gli effetti che abbiamo detto di trasformazione dell'ambiente stesso.

Lo spazio attuale è uno spazio segnato dalla globalizzazione, che se da un lato – si potrebbe pensare, o almeno nelle intenzioni chiaramente ideologiche di alcuni –

avrebbe dovuto porre fine alla guerra, perché è evidente che l'intreccio di interessi anzitutto economici è tale che appunto non posso colpire un nemico (metto al nemico sanzioni economiche o opero altri interventi). Tutto questo però si riflette anche come ritorno. Quindi, diciamo che lo spazio della globalizzazione, per quanto produca effetti disastrosi globalmente, non è un deterrente, ma al contrario determina questo spazio continuo di guerra. Lo determina proprio perché viene meno, potremmo dire, quella distanza quasi naturale – non mi spingerei a parlare di nicchie – che precedentemente poneva un limite, laddove il ravvicinarsi, il venir meno della distanza non fa che offrire e moltiplicare le occasioni di conflitto, e dunque i processi di de-territorializzazione e de-spazializzazione sono processi che in qualche modo contribuiscono a questa guerra presente e latente.

E allora, ritornando alle armi e al guardare dentro le armi per vedervi l'aspetto immediatamente politico della tecnica, arriviamo all'arma cibernetica, che effettivamente è quella che ha creato uno scarto fondamentale. Si potrebbe pensare che, alla fine, non accada nulla di rilevante, perché la guerra a distanza avviene già quando si può sganciare una bomba o anche un missile. Però ci sono diverse notazioni. Anzitutto, c'è una distanza non solo rispetto all'obiettivo avversario (come appunto già nell'arma da fuoco, in una bomba, in un missile), ma c'è anche una distanza rispetto a colui che usa l'arma. Quindi una distanza per la quale io posso stare in ufficio e, a distanza, in un teatro che non è un teatro di guerra, comandare un drone, chiudere per la pausa pranzo, accompagnare i bambini a calcetto, ritornare in ufficio e poi ricominciare. E quindi in uno spazio che è uno spazio che non ha nulla della guerra, poiché io sono al sicuro in un ufficio. Questo è un aspetto che ha chiarito molto bene la teoria del drone, che getta luce su come in funzionamento l'arma abbia cambiato lo scenario della guerra. Oltre a ciò, però, c'è un altro aspetto della latenziazione, per cui, da un lato si può continuare a svolgere una vita normale, quotidiana, d'ufficio ed essere in guerra (e anche questo contribuisce alla latenziazione), dall'altro, c'è un aspetto della latenziazione della guerra che ha proprio a che fare con la guerra informatica.

La guerra informatica non è né una guerra reale, né una guerra virtuale – su questo Floridi si è soffermato – ma produce l'esatto speculare di quella che può essere definita epimedializzazione della guerra, cioè il fatto che la guerra diventa interamente una guerra portata sugli schermi, una guerra mediatica nel senso proprio di un'epidemia informativa. La latenziazione – ci dice Floridi – è data dal fatto che la guerra accade, ma appunto non si vede, non proietta un'ombra informativa. Ragione per cui, in realtà, in questo momento noi potremmo essere soggetti ad un attacco cibernetico, che però si manifesta come tale solo nei suoi effetti devastanti; cioè adesso, mentre noi parliamo, potrebbe stare accadendo nello spazio cibernetico una guerra di cui nessuno ne sa niente. Perché questo? Perché, anzitutto, questo spazio è uno spazio che non è uno spazio fisico e, soprattutto, le armi cibernetiche sono difficili da individuare come tali. C'è il manuale di Tallinn che ha provato, in una prima versione del 2013 e in una seconda del 2017, a mettere su carta una sorta di diritto internazionale della guerra a distanza: capire quali sono i soggetti, se si può parlare ancora di sovranità, se il



principio di sovranità può ancora avere senso in uno spazio che appunto, come abbiamo detto, è uno spazio globalizzato, cioè non ha frontiere e fondamentalemente, proprio perché è uno spazio reticularizzato, non ci sono difese. Come dire, i varchi per un'aggressione sono varchi aperti che non devono essere violati e, per questo, si riconosce l'effetto solo una volta che ha provocato disastri. In questo senso possiamo quindi dire che lo spazio cibernetico è uno spazio che offre *affordance* per l'aggressione costante. Nei trattati internazionali l'arma è sempre individuata come arma fisica, ma l'arma cibernetica non ha niente di fisico, è un software, quindi di per sé si può presentare come qualcosa che non ha le caratteristiche delle armi. Che cosa significa questo? Che forse a partire dalle nuove armi va ripensata interamente, anche genealogicamente, quindi tenendo più in considerazione l'aspetto dell'evoluzione, la guerra oggi, che non ha confini, e anche come questo ha trasformato il nemico.

Chiudo su questo: Gallison, lui stesso un cibernetico, ci racconta come la cibernetica nasca durante la seconda guerra mondiale allo scopo di trovare soluzioni a problemi di previsione, per esempio delle traiettorie di un velivolo, e quindi al fine di colpirlo automaticamente lì dove si troverà al momento dell'impatto. La cibernetica nasce in quel contesto e ne mantiene l'imprinting, con quel che ne deriva e innanzitutto, come dicevo, la trasformazione del nemico: Gallison ci dice che a partire dagli scritti di Wiener il nemico è *the enemy of other*: il nemico altro, che naturalmente continua a convivere con il nemico tradizionale, ma rispetto a questo è un nemico anonimo, non più razzializzato, non più lo "sporco giallo", qualcosa rispetto a cui, nella guerra cibernetica, l'unica cosa che conta è l'elementarità del raggiungere uno scopo: i meccanismi cibernetici sono meccanismi teleologici e l'arma cibernetica è un servo meccanismo che ha come unico obiettivo quello di opporsi a qualsiasi cosa che interrompa il semplice raggiungimento dell'obiettivo. Non ha nessuna importanza chi ci sia dall'altro lato; nella cibernetica, con il concetto di scatola nera, l'intenzione, la volontà dell'altro, con tutto quello che ne consegue, è interamente ipotizzato. Quello che muove il meccanismo cibernetico è un servo-meccanismo, è il contrasto, ciò che mette difficoltà al mio raggiungimento di uno scopo, quindi il nemico come tale, per paradossale che sia, non è più individuato, è qualsiasi cosa, potenzialmente.

*Lorenzo De Stefano*: Vorrei fare alcune considerazioni in maniera rapsodica. Sicuramente sulla scia di quello che diceva Valeria Pinto, oggi il confine tra guerra e pace è obliato, perché, come sosteneva anche Floridi, noi viviamo nell'epoca dell'informazione, per cui è impossibile scindere la guerra da una generale dinamica di controllo e gestione informazionale. Infatti quando ci si domandava se questa fosse l'ultima guerra combattuta in modo classico o se siamo già di fronte a una nuova frontiera, dovrebbe coinvolgere anche la tematica del cosiddetto *digital divide*, poiché ci troviamo proprio nella situazione per cui la soglia è stata già oltrepassata da quei paesi che hanno raggiunto o si contendono il monopolio di alcune tecnologie informazionali, come USA, Cina e Taiwan, ed altri che si trovano evidentemente ancora un passo indietro, in questo caso la Russia, che

combatte la guerra ancora in una maniera tradizionale. Abbiamo tutti visto e letto dell'arretratezza di alcuni suoi mezzi tecnologici. Quello che voglio dire è che oggi la guerra non è scindibile da una dinamica generale di acquisizione e sviluppo di *know how* tecnologici che si basano su controllo dell'informazione o che ne inverano il monopolio. A questo proposito Chris Miller ha recentemente pubblicato un saggio molto interessante intitolato *Chip War*<sup>1</sup>, che pone l'accento su come oggi la questione che alimenta la tensione internazionale tra Cina, Stati Uniti e Taiwan non riguardi lo sviluppo di tecnologie direttamente belliche, come potevao essere durante la Guerra Fredda gli arsenali nucleari, ma di tecnologie informazionali, le quali possono essere utilizzate tanto per implementare la capacità di elaborare l'informazione, il che può avere svariate applicazioni in campo scientifico, finanziario ecc, quanto per creare armi. Queste tecnologie riguardano essenzialmente la fabbricazione di dispositivi a semiconduttore, o meglio il processo usato per realizzare i circuiti integrati dei chip che sono presenti nella maggior parte dei dispositivi elettronici recenti, come ad esempio i processori, computer, smarhpone etc... I semiconduttori sono presenti in molti prodotti di uso quotidiano come smartphone e computer, ma anche in settori cruciali come la difesa e la sicurezza, nei sistemi di armamento e per la tecnologia aerospaziale. Sono altresì necessari per tutti processori dei computer e quindi per tutte le tecnologie connesse alla IA come il machine learning che permettono di manipolare e processare quantità di dati sempre maggiori.

La battaglia sui semiconduttori gira intorno a Taiwan, il quale possedendo l'*expertise* di queste tecnologie è diventato il bersaglio della Cina; l'*expertise* è quindi anche la sua principale garanzia di indipendenza e di protezione da parte degli Stati Uniti per ovvi motivi. Stati Uniti che ovviamente stanno facendo carte false per appropriarsene a loro volta. Le resistenze di Taiwan tanto all'annessione da parte della Cina, quanto alla cessione di questa tecnologia, sono proprio in vista della sua incolumità che verrebbe a cadere nel caso in cui una delle due condizioni si verificasse.

Questo caso paradigmatico ci fa capire come oggi sia molto complicato scindere la guerra dal contesto generale del progresso tecnologico basato sulle tecnologie dell'informazione e della AI.

Ciò ci porta a una situazione simile a quella che Gunther Anders delineò riguardo la bomba atomica. L'atomica nasce nell'ambito di ricerche sulla struttura dell'atomo condotte dai ragazzi di via Panisperna guidati da Fermi nel '34, il quale non aveva di certo in mente di realizzare l'oggetto che inverava materialmente la possibilità della nullificazione totale dell'umanità. Tragico errore di valutazione e mancanza di immaginazione... Il nucleare ha storicamente avuto una applicazione militare e una applicazione civile nella produzione di energia fondamentale per lo sviluppo del dopoguerra.

1 C. Miller, *Chip War: The Fight for the World's Most Critical Technology*, Simon & Schuster UK, London, 2022



Questa inscindibilità nel progresso tecnologico tra la guerra e la dimensione civile dipende dalla sua unione con il capitalismo. La saldatura tra tecnica e capitalismo oramai è un processo generalizzato, ateleologico e spersonalizzato di cui l'informatizzazione della guerra è semplicemente una conseguenza. L'unica legge, ancora citando Anders, di questo sviluppo è che "tutto ciò che è tecnicamente realizzabile, sarà necessariamente realizzato".

Ancora un altro esempio: Internet, fenomeno che ha realizzato materialmente l'intelligenza artificiale, nasce come tecnologia militare, la famosa ARPANET progetto della *Defence Advanced Research Projects Agency* del Ministero della difesa statunitense nel 1969 e fu poi aperto al pubblico nel 1971, la nascita del World Wide Web è invece del 1991. Senza internet e senza la possibilità di estrazione ed elaborazione di una così ampia mole di dati il Machine Learning e il Deep learning non sarebbero possibili, la realizzazione dell'intelligenza artificiale sarebbe tutt'ora impossibile, tant'è che il progetto originario della Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence naufragò proprio per la mancanza di un sostrato tecnologico in grado di realizzare una simulazione credibile e generale della intelligenza umana.

Ci troviamo quindi di fronte a tecnologie che dall'uso militare vengono convertite ad uso civile e viceversa a dimostrazione che le due dimensioni non sono e non possono essere separate da un punto di vista strettamente tecnologico, semmai da uno morale, ma è un'altra questione. E questo molto semplicemente perché, quanto più potente è una tecnologia, tanto minore è il controllo che noi possiamo avere su di essa e quindi la possibilità di immaginare tutte le sue implicazioni.

Pertanto, è assai difficile discernere sia da un punto di vista fenomenologico che etico quale tecnologia vada implementata e quale invece debba essere interdetta per questioni etiche o normative, almeno in prima istanza. La norma viene sempre tardi, quando i giochi sono fatti, non interferisce con la realizzazione e la messa in atto. Lo sviluppo tecnologico, in quanto sviluppo in prima istanza informazionale ha sempre una doppiezza che da un lato lo spinge a una democratizzazione e un miglioramento generalizzato delle condizioni di vita e di fruizione dell'informazione stessa, dall'altro la spinta è verso il monopolio, il dominio, la violenza.

Bisognerebbe quindi interrogare l'essenza di questa tecnica e del progresso e vedere se questa tendenza al monopolio, conservazione e accrescimento dell'informazione sia una dinamica caratterizzante la tecnica sin dall'inizio. Una considerazione strettamente antropologica: in tutte le comunità preneolitiche di cacciatori raccoglitori l'anziano (o lo sciamano) era considerata, assieme e forse più della prole, la massima ricchezza in quanto depositario di conoscenze tramandate e dell'accesso per un altro mondo fatto di forze e spiriti. Questa funzione depositaria di informazione e conoscenza oggi è assolta dal "tecnico", dal data scientist, dall'ingegnere informatico, dallo scienziato, che è in grado di assicurare il controllo della informazione.

E qui andrebbe ancora posta un'altra questione, che è poi quella sei-settecentesca, ovvero se questa istanza di dominio, appropriazione e persecuzione dell'interesse individuale sia connaturata all'essere umano come intendeva magari Hobbes,

e che quindi la dinamica nemico-amico si riverbera come conseguenza anche nella tecnica oppure se, come riteneva Rousseau, l'interesse del gregge, della comunità è quello che naturalmente tenderebbe a prevalere. Una risposta a questa domanda forse ce la darebbe l'etologia.

Una seconda questione sempre riguardante l'utilizzo bellico e civile della IA riguarda la possibilità di autorizzare la creazione di tecnologie che possono, secondo varie intensità danneggiare l'uomo.

Oggi il dibattito in sede di etica della IA è molto forte, e al di là di fantasie futuristiche come quelle di Bostrom o Kurzweil circa una IA che ci soppianti in uno scenario a là Blade Runner, investe principalmente il cosiddetto "alignment".

Nel campo dell'intelligenza artificiale, la ricerca sull'allineamento dell'IA si propone di guidare i sistemi di intelligenza artificiale affinché si orientino verso gli obiettivi, le preferenze o i principi etici degli esseri umani. Un sistema di intelligenza artificiale è considerato allineato se raggiunge gli obiettivi previsti in accordo ai principi etici preimpostati. Al contrario, un sistema di intelligenza artificiale non allineato è in grado di raggiungere alcuni obiettivi, ma non quelli desiderati o nel raggiungerli crea danni a cose o persone, o ancora raggiunge il risultato in un modo eticamente scorretto. In altre parole, l'obiettivo dell'allineamento è garantire che l'IA lavori a nostro vantaggio, rispettando i nostri valori e scopi, evitando situazioni in cui l'IA agisce in modi che possiamo considerare indesiderabili o dannosi.

Questo perché la razionalità fredda, operativa della IA è "goal oriented", e nel raggiungimento dell'obiettivo il danno a persone o cose potrebbe essere un effetto secondario, necessario per raggiungere l'obiettivo nel minor tempo possibile o nella maniera più efficace.

Facciamo un esempio: se un ingegnere deve costruire una diga, che garantirà l'approvvigionamento energetico di una comunità tramite l'energia idroelettrica, i formicai e gli essere viventi in generale che vengono necessariamente danneggiati dalla costruzione della diga vengono considerati un effetto marginale o un inconveniente di poco conto. Il problema appunto è che, se noi deleghiamo alla IA il processo decisionale, o se la insegniamo di un qualsiasi compito senza che ci sia una supervisione etica che indirizzi il suo operato in ogni passaggio, potremmo fare la fine del formicaio.

Chiaramente per far questo servirebbe una piattaforma globale e accordi transnazionali che sappiano stabilire dei paletti e delle restrizioni allo sviluppo indiscriminato della IA. Ci sarebbe altresì bisogno di una governance mondiale e un quadro normativo di riferimento che non sia solo Europeo, ma globale o internazionale.

I pericoli quindi della IA – il mis-alignment – insisterebbero ancora una volta su quella differenza di potenziale tra la potenza della nostra tecnica e le nostre capacità di rappresentare l'esito di questa ed estendere contestualmente la nostra responsabilità come ci ricordavano ancora una volta Anders e Jonas. In questo caso è l'ingegnere che dovrebbe essere in grado di discernere se una tecnologia possa essere potenzialmente dannosa per l'uomo e possa creare problemi di "allineamento" con quelli che sono i valori etici condivisi di una determinata società.

La soluzione sarebbe forse quella di elaborare una pedagogia generalizzata della tecnologia, e in questa direzione l'Europa si è mossa con la cosiddetta *Regulatory framework proposal on artificial intelligence* (<https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/regulatory-framework-ai>) e con il cosiddetto *AI act*. Il problema è che l'Europa è un'oasi felice, che però a conti fatti nello scacchiere internazionale conta ben poco in quanto la questione del monopolio delle tecnologie informazionali si gioca ancora una volta tra Stati Uniti, Cina e nel mezzo Taiwan.

*Andrea Le Moli:* Il discorso dell'arma, dal punto di vista antropologico e tecnofisico, il processo di reclutamento o comunque di conversione di un utensile in arma mi interessa molto. Devo dire, non so quanto sia plausibile, che io ho la speranza di salvare anche l'arma; Simondon da questo punto di vista è strano, poiché fa esempi di macchine o tecnologie tipo il radar, ma è quasi impossibile trovare un riferimento alla guerra, alla pratica bellica. È strano che forse nel più grande pensatore della tecnica del Novecento, l'aspetto applicativo bellico, o comunque generativo bellico, sia completamente assente, cosa su cui mi prometto di investigare. Perché mi interessa? Perché nel salvare l'oggetto tecnico, nel salvare potenzialmente anche l'arma, cioè nel conquistare una cosa che sembra inconquistabile, non dico perdonare l'imperdonabile, ma dico salvare l'arma: che cosa vuol dire nell'ottica simondoniana? Indagare la scoperta della possibilità di reclutare l'utensile come arma, che secondo me è una scoperta che parte dall'autolesionismo.

Simondon insegna una cosa molto importante: il primo rischio legato a un oggetto tecnico è quello dell'usarlo male, del farsi male se non lo si sa usare. Potenzialmente, la capacità di taglio di un bordo di una conchiglia viene sperimentata innanzitutto nella mano che incautamente l'afferra e si ferisce, la pietra o il bastone appuntito si rivela potenzialmente vettore di perforazione perché innanzitutto ti ferisce, ti colpisce; l'arma è una nozione che sperimenti inizialmente per la capacità che la materia ha di ferirti e di lacerarti, più che di assalirti, e poi questo può essere convertito. E secondo me, mi sia consentita questa fantasia simondoniana, proprio per questo c'è speranza di salvezza dell'arma, nella sua origine come autolacerante, perché il rischio in primo luogo è un rischio rivolto contro se stessi.

Il discorso che faceva Valeria Pinto è sensatissimo, il problema è che andrebbe fatto secondo me a tutte le prospettive di ascendenza nietzscheana: sia per Spengler, sia per Nietzsche stesso, ma anche per Jünger. Lo *struggle for life* non è la *Macht*. Per Spengler lo *struggle for life* è una cosa da poveracci, non è la competizione nobile, da pari a pari, lo *struggle* non è un'espressione di potenza, ma è il cercare disperatamente di sfuggire e di scappare, è cioè una forma di difesa che potrebbero avere anche le piante, gli erbivori, mentre la decisione per Spengler è: noi siamo erbivori o siamo predatori? Vogliamo essere pecore o vogliamo occupare il nostro *rank* tra i predatori?

*Valeria Pinto:* Questo è chiaro, Nietzsche lo dice: la guerra per l'autoconservazione puzza di *slums* inglesi... Però, nel momento in cui si parla di una guerra di risentimento, si parla di una guerra di poveracci, è una guerra di autoconservazio-

ne, non certo un gioco da aristocratici; però proprio questa guerra dell'animale mancante, contrassegnato dal negativo – quindi non nei termini della potenza in positivo, come nella lettura deleuziana di un Nietzsche emendato dal negativo –, la guerra dell'animale risentito, è proprio, di nuovo, quella lotta per la conservazione che è indice di povertà.

*Andrea Le Moli:* Hai ragione, però la mia idea è che questa immagine dell'uomo predatore ci nasconda la povertà, che sia il contrario di quello che vuole essere, che non sia l'espressione di una nobiltà, ma sia il contrario, e Spengler lo dice: "La tragedia dell'uomo trae origine dal fatto che la natura è sempre più forte di lui. La lotta contro la natura è priva di speranza e tuttavia sarà condotta fino all'ultimo uomo". Questo sembra un discorso eroico, secondo me è un discorso di poveracci.

*Fabio Grigenti:* Provo a rispondere alla sollecitazione di Nicola Russo e a proporre, per quel che può valere, un mio ragionamento intorno alla guerra attuale in relazione al tema delle armi, e provo a farlo non solo da filosofo, ma anche da persona interessata alle cose di guerra, se non altro in quanto ex-militare, esperienza questa che non posso negare. Che cosa vedo io?

A dire il vero vorrei andare in Ucraina a vedere, poiché c'è un problema legato all'informazione: ci fanno vedere delle cose all'interno di un quadro interpretativo, ma è così? Cosa sta accadendo lì? C'è una dissonanza continua in termini di pace, facciamo la pace mentre si sta facendo la guerra...: ma cosa sta succedendo?

Ebbene, io ho provato a immaginare che stia succedendo questo. Vi ho parlato del Primo Conflitto Mondiale. Il Primo Conflitto Mondiale ci costringe a cambiare l'idea di guerra perché, appunto, la tecnica entra lì con qualcosa di nuovo, che non è nuovissimo, ma lì ha effetti inauditi: l'uso della ripetizione meccanica, sostanzialmente l'uso della mitragliatrice. Vale a dire, il militare sa, che più tu aumenti l'intensità del fuoco, cioè del colpo tecnico, più paralizzi l'azione movimento dell'avversario. Questa è una legge oggettiva, fisica direi, fisica e metafisica della guerra. Lì che cosa accade? Viene introdotta un'arma. Attenzione: la mitragliatrice è tecnicamente un'arma di difesa, della *difesa* individuale e di quel limite invisibile che è il confine dello Stato, il *nomos*. Entra nella Prima Guerra Mondiale per difendere i confini, non per aggredire. Ed è paradossalmente l'arma più mortifera di quel conflitto: la difesa, tramite la mitragliatrice, produce più morti dell'attacco e ha l'effetto di paralizzare il movimento, rendendo la Prima Guerra Mondiale guerra di trincea, una guerra con minimi avanzamenti, si sta sempre lì, inchiodati, fino quasi alla fine. Per la prima volta la mentalità europea della guerra deve sperimentare il blocco dei movimenti degli umani, che restano inchiodati sul *nomos*, bloccati dalla straordinaria intensificazione del fuoco. Tant'è vero che la mitragliatrice ce l'hanno tutti, hanno tutti la stessa arma, con gli stessi effetti sui campi di battaglia.

Solo verso la fine del Primo conflitto, si tenta di cambiare qualcosa, in due sensi. In un primo senso, un senso devastante, peggiore, subito percepito come inumano, nemmeno più rapportabile alla guerra e al diritto di guerra, vi è l'utilizzo dei

gas, l'avvelenamento dell'atmosfera, del respiro, che è potenzialmente pericoloso non solo per l'avversario ma per tutto, per la vita stessa. Il disastro di Caporetto è dovuto a questo: all'irruzione del gas. Che cosa consente? Consente lo sblocco del movimento e l'avanzamento.

L'altro aspetto, percepito invece come acquisibile e accettabile dal punto di vista di una logica di guerra, è l'irruzione del carro armato, cioè la possibilità del movimento corazzato, che diventerà predominante nel Secondo Conflitto Mondiale. Il Secondo Conflitto Mondiale torna ad essere un conflitto di movimento, dove i confini si spostano, dove puoi territorializzare oltre i tuoi confini proprio grazie all'irruzione della possibilità di tornare a far muovere i tuoi uomini e le macchine.

Cosa sta succedendo oggi? Che guerra è oggi? Qualcuno ha detto che siamo ad un ritorno delle trincee, ed in effetti nei filmati si sta vedendo questo. Ma perché è accaduto? Provo a ragionare. Non credo che sia accaduto perché si è tornati esattamente a quella situazione precedente. Ovvero, questa situazione è simile a quella, ma non per l'effetto che ci si è bloccati, ma per l'effetto dell'irruzione dell'intelligenza artificiale nella guerra. Per quello che ho potuto capire e che mi dicono alcuni amici e colleghi, accade che, in pratica, la Federazione Russa, ancora ispirata a un'idea, ad una filosofia della guerra mediata dalla dottrina tedesca della Seconda Guerra Mondiale, cioè del movimento dei corazzati secondo quell'algoritmo del *Blitzkrieg*, secondo cui tu entri, penetri e consolidi, si è trovata in difficoltà, perché le nuove armi bloccano i carri. Tu sai che a 4 km di distanza si stanno muovendo dei carri. Tu lanci un'arma che va in quella direzione. A un certo punto, percepisce – *attività intelligente* – nel suo ambiente, qualcosa che *riconosce* come un carro, e lo va a colpire con un algoritmo nell'unico punto vulnerabile. L'irruzione dell'intelligenza, in questo caso, blocca di nuovo il movimento, la possibilità di territorializzare oltre i tuoi confini. Per questo i russi falliscono, volevano territorializzare e non riescono. Ma non perché entra una nuova arma di difesa che blocca, ma perché la nuova arma di offesa, intelligente, blocca il carro. Il che ha un effetto paradossale di primitivizzazione, per cui si torna nelle trincee, perché l'innovazione tecnologica lo impone: non puoi avanzare corazzato. Come puoi avanzare allora? Per quel che posso capire, si ammazzano l'uno addosso all'altro, usano i corpi dei compagni caduti per tentare di raggiungere le trincee, con effetti pazzeschi... Vedremo quanti morti avrà fatto questa guerra. Questa la mia impressione, perché da militare non riesco a concepire altra possibilità di avanzamento Perché non c'è altra possibilità di avanzamento, rispetto all'impossibilità di muoverti in un'altra maniera.

Vuol dire che siamo di fronte a un modello di arma che non devi quasi mirare, che tu lanci e quasi autonomamente colpisce. E questo ci pone di fronte a un grande problema di sviluppo. Il fatto che potremo avere delle guerre in cui un'arma decida automaticamente di uccidere è accettabile? Cioè, attenzione. La guerra è guerra. Gli umani si scontrano. I soldati si scontrano. Puoi mirare e colpire un avversario, come *non farlo*. Accade che sei in una missione, devi fare un lavoro: recupero del collega ferito. Ci si dispone; tu vedi a distanza un soggetto

potenzialmente nemico il quale, però, in quel momento è disattivato rispetto a te: non ti vuole colpire. Lo vedi, lo puoi colpire, puoi decidere di non colpirlo. C'è un *ethos*. Brutto quanto volete, ma c'è. A me è successo: lo vedi, lo controlli, ma non lo colpisci.

Invece immaginate un'arma, un drone, che riconosce indipendentemente da tutto il nemico e lo colpisce automaticamente senza decisione umana. Accetteremmo questa guerra? È questo il vero punto, il prossimo punto di sviluppo. Su questo io direi di no: io come soldato una guerra di questo tipo non la voglio proprio vedere, sono nemico di questa guerra, come soldato. Ma accetteremmo invece che vi possa essere un sistema di diagnosi e di decisione automatica di cure per il cancro che possa essere sviluppato indipendentemente dal giudizio di un medico, e più efficace di un giudizio di un medico, senza decisione medica, e che salva la vita delle persone? Qual è il punto? È solo la guerra oppure c'è un problema più profondo? La decisione automatica che riguarda una scelta che dobbiamo compiere su altri esseri umani, che sia ucciderli o salvarli – che è quel che avremo presto di fronte come dilemma –, è accettabile o non lo è? Se lo è, allora a quel punto dobbiamo accettare tutto. Cioè se lo accettiamo in pace, per coerenza lo dobbiamo accettare in guerra. E se lo accettiamo in guerra, lo dobbiamo accettare anche in pace. Se no, è no dappertutto. Questo volevo porre, che mi sembra un paradosso. Se è un sì è un sì e basta e non si norma. Se è un no, va normato, va deciso in un orizzonte il più ampio possibile.

Purtroppo però teniamo conto che qui stiamo andando verso tre sistemi completamente diversi: l'Europa, gli USA, che già la pensano diversamente, mentre in Oriente si fa sostanzialmente quel che si vuole. Questo è un problema molto serio.

*Vincenzo Cuomo*: Dico solo qualcosa di molto rapsodico in risposta, poiché seguendovi ho preso qualche appunto. Parto dalla questione dell'animale mancante. Di cosa è mancante l'animale? A volte si tende a pensare l'animale come mancante in sé, ma in realtà l'animale manca sempre dell'ambiente. È una diade che non può essere ridotta. Poi c'era la questione della difesa reattiva. Io tenderei a salvaguardare coi "poveracci" anche il concetto di reazione. Lasciando però stare i "poveracci" per il momento, non penso che la reazione, seguendo Türcke, debba per forza produrre risentimento. L'autoconservazione della difesa, la difesa reattiva, la reazione non devono essere interpretate come risentimento. La reazione in genere, infatti, come anche la reattività nel mondo vegetale e animale, porta alla metamorfosi, all'adattamento. Se poi si fa riferimento a un altro spauracchio di cui si parlava un tempo, quello dell'identificazione con l'aggressore, e a meno che essa non porti al blocco e sia controproducente, la si può considerare una tecnica di difesa che troviamo non solo nel mimetismo animale, ma anche nel mondo vegetale. Bisogna fare quindi attenzione a dare per scontato un giudizio negativo nei confronti della reazione e, per estensione, dei "poveracci", cioè tutti coloro che si trovano in una situazione precaria non essendo "ricchi di famiglia". In poche parole, si tratta di una metafora per dire che si deve sopravvivere. In che modo? Utilizzando impropriamente, in un ambiente non per forza ostile, ma inospitale, dove non ci si trova



a casa propria, gli strumenti che si trovano. Questa improvvisazione è del tipo dell'*exaptation* di cui parlava Gould<sup>2</sup>. Vedete, in base a tutto questo discorso che stiamo facendo, bisognerebbe rivalutare queste nozioni che per tanto tempo sono state considerate in modo negativo.

*Nicola Russo*: Per Nietzsche è proprio l'inibizione della reazione a produrre il risentimento, non la reazione stessa.

*Andrea Le Moli*: Aggiungo che la questione è esattamente questa, ovverosia togliere la componente negativa, cosa che mi sembra peraltro in linea col punto di vista di Heidegger o di Simondon. La difesa reattiva è, secondo molti, la base per poter riconoscere una forma di sé nello strato più profondo del vivente, fino alle piante – se proprio non vogliamo scendere troppo “in basso”. Si tratta del cosiddetto «sé immunitario», che s'identifica nella capacità di riconoscere il parente, l'estraneo, il compatibile e casomai elaborare difese di tipo creativo. Il modello immunitario è dunque chiaramente difensivo, ma non porta, o lo fa unicamente in casi estremi, all'eliminazione completa dell'altro; spesso e volentieri, anzi, esso conduce all'integrazione, a un complesso di strategie di sopravvivenza che non prevedono appunto l'annientamento come fattore primo di movimento, come succede nella guerra. Io ci tengo a sottolinearlo, per me i “poveracci” sono i predatori, coloro che pensano che il senso della vita sia non risultare mangiabili da nessuno. A tal proposito, anche una volontà di evitare il risentimento è una sublimazione assoluta, un potenziamento estremo del risentimento. M'interessava inoltre il riferimento di Vincenzo Cuomo a Pierre Clastres. Io l'ho incontrato per la prima in Deleuze e Guattari, ne *La macchina da guerra. Trattato di nomadologia*<sup>3</sup>, che peraltro è risultato per me spesso illuminante per capire un altro aspetto della trasformazione della guerra in corso, nella quale, in virtù di quello che hai detto tu, le modalità di movimento vengono meno. Mentre parlavi, poiché sono stato a Caporetto a gennaio, pensavo all'uso dei gas durante la prima guerra mondiale alla fine del 1917; ecco, il discorso è che con la guerra non solo si blocca il movimento, ma si blocca anche la stasi, lo stare fermi. Non si può nemmeno stare fermi, è una cosa micidiale. Se quello che hai detto e se la nostra esperienza più diretta sono veri, se cioè il movimento e la capacità di articolare la guerra nello spazio che vediamo si modificano, allora ha perfettamente senso affermare che la guerra miri alla disgregazione dello Stato contro cui si va in guerra secondo la formula tipicamente terroristica. Questo è quello che intendevano Deleuze e Guattari quando dicevano che in realtà lo stato incorpora le macchine da guerra primitive, la guerriglia, la sedizione, l'insurrezione, l'indisciplina, forme le quali, una volta introiettate come

2     Cfr. S. J. Gould, *The Structure of Evolutionary Theory*, Harvard University Press, Cambridge-London 2002, pp. 656 ss.

3     Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, a cura di M. Guareschi, Castelvecchi, Roma 2006, pp. 517-624.

apparato, diventano per l'appunto terrorismo. E la prova di ciò consiste nel fatto che ormai assistiamo al blocco della guerra tradizionale. Siamo di fronte a una guerra di matrice terroristica poiché, se prestate attenzione, nella maggior parte dei casi, si fa a gara per disconoscere quello che è successo. Ci si affretta a dire che quello che è accaduto lo ha fatto l'altro e che quindi è terrorismo.

*Vincenzo Cuomo:* In effetti c'è la controinformazione.

*Andre Le Moli:* Certo, c'è anche la controinformazione. Però secondo me il punto è che se uno deve fare il predatore occorre farlo fino in fondo, ma evidentemente la predazione non riesce più.



Luca Matano

*L'immersione simulante*

*Sloterdijk pensatore nelle sembianze del presente*

*Le classiche dottrine della sapienza, insieme  
alle loro moderne teorie connettive, sono  
sistemi di discorsi maligni inerenti  
all'esistente nella sua interezza.*

Peter Sloterdijk<sup>1</sup>

## Introduzione

In una forma enunciativa ampia e perciò stesso imprecisa, si può dire il cuore della filosofia come la ricerca di un'espressione del presente che risulti ad esso calzante, aderente, senza però confondersi. Le forme di questo aderire, che solo dando la cifra del presente si concedono di prendere le distanze da esso, sono proprio ciò intorno a cui ruota la storia della filosofia, il suo pronunciare il tempo, nascondersi o tradirlo. Essa compie questa sua essenza non solo avvolgendosi intorno alla realtà del tempo come intorno ad un "oggetto", ma anche sempre attorcigliandosi su sé stessa, percorrendo le proprie spire, che sono appunto le spire di un presente che si nomina e configura ad uno, inseguendo così, in questo movimento, un proliferarsi di nomi del reale che lo lasci presentarsi quanto più possibile ai nostri occhi. All'attenzione del lettore verrà qui esposto un noto tentativo, quello del pensatore Peter Sloterdijk, di mostrare le pieghe del presente con un preciso movimento espressivo: quello cioè che cerca l'aderenza alla realtà tramite l'apparentemente totale adagiamento su di essa, con un'intenzione camaleontica capace di plasmare concetti talmente vicini al presente da arrivare a confondersi, al punto da rassomigliare a tratti ad una sua "cronaca". Una ricerca filosofica che si prefigura insomma di mostrare la produzione di senso contemporanea, di senso diffuso o "dominante", assumendone le sembianze.

A tal proposito Eleonora De Conciliis, con il cui libro *Sloterdijk Suite*<sup>2</sup> il presente scritto instaurerà un dialogo intorno al camaleontismo filosofico di cui sopra, parla

1 P. Sloterdijk, *Il quinto "vangelo" di Nietzsche*, tr. it. di E. Florio, Mimesis, Milano 2020, p. 40.

2 E. De Conciliis, *Sloterdijk Suite*, Meltemi, Milano 2023. Il testo è orientativamente divisibile in tre sezioni: una prima, in cui viene introdotta l'"ironia" metodica del pensiero di Sloterdijk; una seconda, in cui vediamo esposta la sua analisi del meccanismo espansivo-riduttivo

di “ironia” come della prospettiva in cui il pensatore di Karlsruhe si immedesima nel reale per offrirne un’espressione piena e allo stesso tempo distaccata. Come si leggerà più innanzi, il testo di De Conciliis risulta abile nel mostrare la seguente corrispondenza: evidenza cioè il disciogliersi metodico del concetto, operato “ironicamente” da Sloterdijk, nella proliferazione di materiale aneddótico digressivo. Gonfiando il testo filosofico, infatti, l’aneddotica impressiona il lettore così come il presente lo circonda, penetrandolo continuamente con la sua ipertrofia di nozioni e conoscenze prêt-à-porter. Tale metodo speculativo sostituisce così alla grande argomentazione serrata, di carattere trascendentale e/o strutturale, la moltiplicazione nozionistica di esperienze, rispecchiando un presente in cui alla formazione della coscienza auto-soggettiva tramite *Bildung* si è sostituita l’a-critica e informale apertura all’accoglimento di aneddoti<sup>3</sup>. In termini più vicini a Sloterdijk, in sintesi: si mostrerà qui come alla riduzione della forza di un soggetto sempre più slabbrato nel policentrismo delle *schiume*, non più in grado cioè di farsi centro a sé stesso, cerchi di dar voce una produzione filosofica altrettanto “decentrata” rispetto alla fattura classica del concetto: quest’ultimo, non più colonna portante dell’argomentazione, si ritrova ora disciolto nell’andamento schiumoso del testo filosofico.

### 1.1 La storia decide della genesi

Innanzitutto, perché risulti chiaro l’ilomorfismo che lega le coordinate del presente al pensiero che ne ricerca ed enuncia l’essenza, occorre concentrarsi, anche brevemente, sulla storicità della formazione dell’umano. Se infatti siamo soliti dare per scontato il carattere storico del discorso filosofico, chiaramente circostanziato nella lingua della sua epoca di appartenenza, oltre che nel relativo utilizzo di categorie, appare meno immediato il carattere storico dell’essere-umano, troppo spesso sublimato in un nocciolo di gestualità sovra-storiche, come ad esempio in una presunta originarietà fondamentale della prima formazione o addirittura dell’educazione familiare<sup>4</sup>. La suddetta storicità umana si iscrive invece perfettamente nel lavoro esegetico svolto da De Conciliis su Sloterdijk, in particolare sul rapporto tra antropogenesi e antropotecniche: per “antropogene-

della sfera umana in generale ed anche nel particolare contemporaneo; infine una terza parte, in cui dall’analisi di Sloterdijk De Conciliis ricava una proposta programmatica per il futuro dell’umanità. Per ordine di spazio disponibile ed occasione, il presente articolo, avente mire argomentative per lo più schematiche, si confronterà unicamente con le prime due sezioni.

3 “Sloterdijk è autenticamente filosofo perché è un *Kulturwissenschaftler*, uno “scienziato della cultura”, e viceversa, è uno scienziato della cultura perché la sua è un’opera genuinamente filosofica, retta da tesi teoriche forti, certo criticabili, ma in ogni caso di un’attualità potente e bruciante, che obbliga alla riflessione e alla discussione”. A. Lucci, *Sloterdijk, Macho, Byung-Chul Han*, in “Doppiozero”, 2015, p. 6. Scaricabile su: <https://www.doppiozero.com/sloterdijk-macho-byung-chul-han>.

4 Tracce di questo vizio metafisico rilucono ovunque lungo la storia, basti guardare tanto alla *res cogitans* quanto al “fondamento” teorico del *family day*, a noi purtroppo ben noto.

si” intendiamo la prima fondamentale formazione dell’umano, quei “primi passi” che ne costituiscono ed instradano l’essenza nel mondo<sup>5</sup>, mentre per “antropotecnica” si intende qualunque pratica che, posteriormente all’antropogenesi, si attesti in una regolarità tale da esercitare l’umano ad assumere particolari caratteristiche, psichiche o fisiche che siano. Apparentemente, questa distinzione tra antropogenesi “primaria” e antropotecniche “secondarie” smentisce quanto sopra accennato a proposito della storicità umana ma, a ben vedere, quest’ultima emerge proprio nel rapporto tra antropogenesi ed antropotecniche. Se è infatti innegabile che la prima costituzione di una dimensione intima, antropogenetica, abbia una preminenza sull’acquisizione di una qualsiasi competenza circostanziata, come ad esempio la conoscenza dei minerali, è però altrettanto certo che le antropotecniche retroagiscono sulla genesi dell’umano poiché “i meccanismi antropogenetici primordiali sopravvivono solo ripetendosi-trasformandosi in antropotecniche [...]”<sup>6</sup>. Altrimenti detto, l’essere “primario” dell’antropogenesi nella formazione umana non le nega di tradursi in pratiche storicamente determinate, in “ordinamenti e forze formative”<sup>7</sup>, ossia in precise antropotecniche, il cui insieme è anzi proprio lo spazio di reiterazione dell’antropogenesi. Il rapporto tra genesi e tecnica dell’uomo, allora, si vede caratterizzato da una fluidità in cui la tecnica può tanto tutelare quanto totalizzare la genesi: ad esempio, in circostanze storiche di particolare codifica del rapporto tra la diffusione delle antropotecniche e la prassi dell’antropogenesi, è possibile tanto che l’uomo affronti gli studi di storia naturale forte di una individualità già solida, quanto che lo studio stesso della mineralogia arrivi a “mineralizzare” la sua dimensione intima. Come tra poco vedremo, questo breve esempio consente al nostro discorso di avvicinarsi a quanto De Conciliis rileva in Sloterdijk a proposito dei soggetti-*users*, ossia di soggetti in cui alla formazione empirica del sé (antropogenetica) si è sostituito l’allenamento alla distratta e continua apertura al flusso di contenuti preformati (antropotecnicamente operata). Infatti, non solo l’umano, lungi dall’essere “naturalmente” dato, vede innestato nelle coordinate del presente il costituirsi della propria soggettività, ma tale costituzione può in qualunque momento ridursi sino a diventare uno scioglimento dell’antropogenesi in indeterminatezza, o “incoscienza” del soggetto. Più semplicemente: mostrata la storicità della genesi umana, mostrata altresì la possibilità costante di una sua re-

5 L’antropogenesi viene da Sloterdijk suddivisa in quattro passaggi primordiali: l’insularizzazione (costituzione di uno “spazio interno” protetto), il superamento dei limiti corporei (l’interfaccia, per lo più tecnica, con elementi materiali distanti dal proprio diretto raggio d’azione fisica), la neotenia (il prolungamento dell’infanzia lungo la vita) e la trasposizione (appropriazione dello “spazio esterno” in quello “interno”, il cui esempio più lampante è l’impiego del linguaggio). Cfr. E. De Conciliis, *op. cit.*, p. 81.

6 Ivi, p. 85. Qualche rigo più avanti, De Conciliis chiarisce che allora: “Il carattere contingente dell’auto-domesticazione dell’umano si riflette nel carattere storico dell’espansione della sfera antropica [...]”.

7 P. Sloterdijk, *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger*, tr. it. di A. Calligaris e S. Crosara, Bompiani, Milano 2004. p. 223.

gressione, è ora il momento di domandarci “come siamo messi?” e comprendere in che misura la risposta a tale domanda abbia spinto Sloterdijk allo sviluppo del proprio stile filosofico.

## 1.2 Sfericità

Un ulteriore focus sul rapporto antropogenesi-tecniche, che ne specifichi il ruolo nel processo di costituzione della soggettività, ci consentirà un più agevole approccio all’umanità presente, ai suoi “bug” e alla traduzione degli stessi nel linguaggio filosofico di Sloterdijk. In particolare, occorre domandarsi in forma di quale movimento è possibile riconoscere il dialogo tra genesi e tecniche nella formazione del singolo: per far ciò, sarà inevitabile un richiamo alla *sfericità* che innerva l’intera lettura dei processi di soggettivazione operata da Sloterdijk. Egli legge infatti l’antropogenesi, il costante emergere di umanità lungo la storia, alla luce del suo movimento sferico di espansione e riduzione: come si può notare a proposito, ad esempio, del meccanismo antropogenetico di “trasposizione”, il primigenio costituirsi della singolarità umana gioca intorno alla delimitazione di uno spazio “interno” a fronte di un’“esterno” da cui tutelarsi, da un lato, e in cui penetrare, dall’altro. Tutto questo configura un’esistenza, quella antropica, che *si mantiene* in virtù della sua capacità di prodursi un “dentro” ma che, allo stesso tempo, esercita detta capacità proprio in quanto malleabilità del confine con il “fuori”, il cui assorbimento gli si offre come continua evenienza. È questa “intimità diadica”<sup>8</sup> come pulsazione tra lo sguardo interno e l’ingresso nell’esterno, allora, a profilare la sfericità come dimensione dell’umano, in costante gioco di ridefinizione dei confini. La stessa De Conciliis definisce la “sfera umana” come “*clavis* mediale-metaforica, nonché estetica, della sua [di Sloterdijk] antropologia immunologica”<sup>9</sup>. Questa essenziale sfericità spiega quella che è per Sloterdijk l’unicità dell’esistente-uomo: non solo egli è in grado di adattarsi all’esteriore, vedendo così calibrata la propria interiorità sulla scorta delle possibilità esterne, come qualsiasi altra bestia che ingerisca e digerisca dei nutrienti, ma egli è altresì capace di invertire il processo di formazione dell’interiorità, superando cioè la fase in cui questa viene passivamente plasmata in funzione dell’ambiente esteriore, e facendone invece il centro propulsore dello sviluppo soggettivo<sup>10</sup>. L’“interno umano”, insomma, si realizza come facoltà di formarsi oltre l’influenza che l’“esterno” svolge su di esso, anzi giungendo addi-

8 P. Sloterdijk, *Sfere I. Bolle. Microsferologia*, tr. it. di G. Bonaiuti, Raffaello Cortina Editore, Milano 2014, p. 290.

9 E. De Conciliis, *op. cit.*, p. 52.

10 “Essere uomo significa esistere in uno spazio d’azione ricurvo, nel quale le azioni si ripercuotono sull’attore, il lavoro sul lavoratore, le comunicazioni su chi comunica, i pensieri su chi li pensa e i sentimenti su chi li prova”. P. Sloterdijk, *Devi cambiare la tua vita*, tr. it. di P. Peticari, Raffaello Cortina Editore, Milano 2015, p. 136.

rittura a farsi creatore e giudice dell'esterno. È proprio questa capacità, questa "auto-domesticazione"<sup>11</sup> che rappresenta il cuore della sfericità e che ci fa scrivere, con riferimento all'uomo, "egli" piuttosto che "esso". L'esistente uomo, in quanto sfera pulsante, sa farsi centro propulsore del suo movimento espansionistico, non limitandosi così ad un movimento *contra* esterno ma spingendosi, sovvertendolo, a renderlo *ad* esterno.

Se dunque sferico e concentrico è il costituirsi di soggettività umane, quell'antropogenesi a cui prima si accennava, sarà altrettanto sferica a concentrica la sua pulsazione storica, l'insieme delle antropotecniche. Traslando quanto prima argomentato a proposito della storicità umana, infatti, è possibile ora sintetizzare che: l'antropogenesi si dà nel movimento di espansione-riduzione dell'interno nell'esterno, mentre le antropotecniche sono modalità del circostanziarsi storico di questo movimento. Per comprendere l'analisi del presente svolta da Sloterdijk, prima di passare a studiare il modo in cui questa ne plasmi lo stile argomentativo, risulta ora appropriato inseguire il suo svolgersi ruotando intorno al movimento di espansione-riduzione concentrica della soggettività. Innanzitutto, poiché storicamente dato, il processo di espansione e/o di riduzione dell'umano è continuamente reversibile. Non si danno "conquiste" definitive di spazi fisici o epistemici, così come le "ritirate" o "sconfitte" dell'espansionismo soggettivo non costituiscono mai un punto di non ritorno<sup>12</sup>. Ancor di più, le stesse "conquiste" sono spesso medesime alle "sconfitte": proprio perché la sfericità umana *pulsa* e non si arresta, la positività o meno della sua espansione è connaturata alla *modalità* della stessa in relazione alla coeva riduzione, non ad una sua statica "quantità". Non conta quanto si allarghi la dimensione umana, insomma, conta come tale ampliamento resti rispettoso della propria pulsazione. Spostando finalmente lo sguardo sul presente, si noterà allora come al potenziamento "tecno-mediale"<sup>13</sup> dell'espansione umana – riscontrabile nel dominio tecnico su vastissime aree del pianeta tanto quanto nell'interconnessione tecnologica, sempre più efficace in termini quantitativi, tra singolarità di tutto il globo – corrisponda una notevole iper-riduzione della vita umana, manifesta sotto molteplici profili: per citarne due, guardiamo ad esempio alla segregazione fisica di intere popolazioni (operai del settore petrolifero sul delta del Niger, impiegati del settore informatico indiano, manodopera del settore agricolo nel meridione italiano, ecc.) costrette a condizioni di lavoro "antiquate" per mantenere quelle "sostenibili" delle aree più sviluppate, e guardiamo a quello che De Conciliis chiama "instupidimento degli users nel sistema mediale iper-

11 E. De Conciliis, *op. cit.*, p. 54.

12 "La totalità della sfera non forma mai un blocco immobile perché porta tutto verso l'interno, riferendo a sé come dentro ogni posizione distante che gli sta intorno; la vita di relazione del centro e le corrispondenze ricchissime dei punti epicentrici tra loro pulsano in essa". P. Sloterdijk, *Sfere II. Globi. Macrosferologia*, tr. it. di S. Rodeschini, Raffaello Cortina Editore, Milano 2014, p. 104.

13 E. De Conciliis, *op. cit.*, p. 70.

espanso”<sup>14</sup>, ossia all’evidente diffusa riduzione della capacità di pensiero critico parallela alla moltiplicazione ipertrofica di stimoli e “canali d’informazione” virtuali. In questo “instupidimento” come riduzione e allo stesso tempo iper-ampliamento della sfera soggettiva, se ci soffermiamo un momento su di esso, è possibile leggere il cuore di ciò a cui facevamo riferimento parlando della storicità del movimento espansivo-riduttivo delle sfere. Al fianco di quello che sembra essere un potenziamento effettivo delle facoltà umane, cioè un’espansione di sé che si esprime nel moltiplicarsi di occasioni di intrattenimento, contatto con altre soggettività, reperimento di informazioni, ecc., si posiziona però una sua controparte riduttiva, consistente per lo più in un’edulcorazione delle suddette attività, operante proprio nell’accumularsi eccessivo delle loro occasioni. Al movimento di iper-espansione dello spazio di interazione tra soggettività, movimento che ne ha disciolto i confini nella globalità infinitamente comune a tutti del web, si accompagna una sublimazione, e dunque una iper-riduzione, delle attività interattive che tale sfera consente, le quali si vedono così operate in maniera sempre meno cosciente. Ecco perché, ad esempio, De Conciliis può parlare del sistema-rete come di una gigantesca “estensione dell’inconscio”<sup>15</sup> piuttosto che di un’accresciuta possibilità di azioni cosce. Per chiarire il tutto con un paragone, si pensi alla formazione classica del sé-lettore tramite la fruizione di concetti alfabetizzati, con il che la soggettività si vede plasmata da esperienze verbali che ella ha bisogno di attraversare, metabolizzare e tradurre in esperienza-conoscenza personale, e la si paragoni all’attuale formazione del sé-user, il quale, immerso nella costante possibilità di ricevere-esprimere pareri *compiuti*, deve piuttosto disperdere la propria esperienza soggettiva critica per poterli accogliere<sup>16</sup>. Il sé-user si spoglia di coscienza, da un lato, disponendosi all’accoglimento di contenuti pre-formati, che gli si offrono immediatamente come nozioni e non richiedono dunque un’elaborazione, e, dall’altro, mostrando un profilo di sé che sia altrettanto semplice e pre-elaborato da essere a sua volta facilmente recepito dagli altri *users* come contenuto.

### 1.3 La genesi *schiumosa*

Espandere all’eccesso può significare ridurre all’eccesso. Ad ogni espansione corrisponde una riduzione e l’analisi filosofica non deve perciò orientarsi sulla quantità dell’una o dell’altra, ma applicarsi sull’essenza del loro rapporto, di volta in volta, *di storia in storia* differente. Nel movimento pulsante tra queste “due” tendenze, che è invero medesimo ad entrambe, il pensiero può rinvenire la traccia per esprimere la propria contemporaneità. La filosofia di Sloterdijk, giunta a questa consapevolezza, tratteggia la pulsazione contemporanea, quella del sog-

14 Ivi, p. 71.

15 Ivi, p. 93.

16 Cfr. ivi, pp. 94-95, il passo di De Conciliis di commento a *Il mondo nel capitale*.

gettarsi degli umani come *users*, quella del web come immenso contenitore dei gesti inconsci da cui è possibile in ogni momento estrarre una distrazione, come una metamorfosi della sfericità avente centro e periferia in una “schiuma”, policentrica e dunque *parimenti* suddivisa in micro-sfere. Ad accogliere così il proprio tramonto non è però una sfera in particolare, non è soltanto la propria sfera soggettiva o la sfera sociale a cui si appartiene o, tantomeno, la sfera politica in cui ci si riconosce: sferico è ed è stato tutto il movimento antropogenetico e tecnico di espansione-riduzione dell'umano, sia che esso descriva la dinamica di uno spazio intimo personale, del comporsi di una collettività precisamente localizzabile o di una *Weltanschauung* dominante in un dato momento storico. A crollare oggi, perciò, non è nessuna di queste date sfere, ma più in generale la sfericità stessa come modo della pulsazione dell'umano nel mondo, come “serra inter-psichica in cui è avvenuta la civilizzazione”<sup>17</sup>. L'anelito umano alla conquista sempre crescente del “fuori” nel “dentro”, in altri termini, ha sovra-espanso l'interiorità fino a moltiplicarla in una serie globale di centri, fino a smembrarla in una “rete universale” di punti d'interiorità ognuno irrimediabilmente esteriore all'altro. La conquista di un'interiorità totale dello spazio, sognata perché finissero i pericoli esterni, da un lato, e i domini assolutistici dei centri sulle periferie, dall'altro, ha in tal misura diffuso l'interno da giungere a disperderlo nel circostante, a renderlo un immenso spazio di reciproche esteriorità. Questo prova a dirci Sloterdijk quando parla di “schiuma”<sup>18</sup> come forma dei processi di umanizzazione, “antropotecniche” se si vuole, che, piuttosto che ampliare lo spazio interno a partire da un centro, lo frammentano espandendolo in una molteplicità di centri reciprocamente distanti, rendendo questo processo l'illusorio sogno di un adattamento *totale* dell'uomo al mondo, di un completo adagiamento delle dinamiche antropiche sugli eventi mondani. La stessa auto-formazione, intorno alla quale si discuteva in merito al sé-*user*, lungi dall'essere lo sviluppo della capacità di *centrare* il pensiero su checchessia, diviene il percorso che l'umano ha da battere per rendersi capace di *decentrarsi* di contenuto in contenuto, di aprirsi cioè alla cognizione “schiumosa”, “distratta”, “disattenta” perché priva di priorità centrali, del circostante. Le antropotecniche contemporanee, una cui sintesi d'insieme è approssimabile come “moltiplicazione egualitaria ed ipertrofica degli stimoli”, retroagiscono così sull'antropogenesi, producendo umanità distratte, iper-espansive e dunque incapaci di vero e proprio *focus* di pensiero. L'antropogenesi, tramite questa “espansione mediale illimitata degli spazi interni”<sup>19</sup>, diviene produzione di soggetti schiumosi, disciolti nella proliferazione ad ampio raggio dei propri interessi, che ne mozza l'interiorità a favore di una diffusa esteriorità a sé stessi. Il soggetto odierno si fa così “macchina

17 Ivi, p. 122.

18 “La schiuma costituisce dunque un interno paradossale nel quale, per la maggior parte, le co-bolle circostanti sono, allo stesso tempo, vicine e irraggiungibili, legate e distanti dal punto che occupo”. P. Sloterdijk, *Sfere III. Schiume. Sferologia plurale*, tr. it. di S. Rodeschini e G. Bonaiuti, Raffaello Cortina Editore, Milano 2015, p. 48.

19 E. De Conciliis, *op. cit.*, p. 166.



distrattiva”: per ovvie (quanto purtroppo qui non analizzabili al dettaglio) ragioni di funzionalizzazione al ritorno economico, tale “macchina” opera come un filtro che ingurgita e rielabora contenuti, alimentandone così diffusione e conseguente aumento di valore. In tal senso avviene ciò che Sloterdijk altrimenti chiama “saturazione”<sup>20</sup>, come *alias* della “schiumosità” umana, ossia un’acquisizione di “contenuti pre-interiorizzati” incredibilmente intensa, tanto da gonfiare le soggettività sino a produrne un’interiorità talmente diffusa fra tali contenuti da vedersi così medesimamente dissipata.

Al fine di rintracciare le coordinate del presente, vagliandone la traduzione nello stile filosofico di Sloterdijk, ci siamo trovati, prima, dinanzi alla storicità dei processi di umanizzazione e, poi, abbiamo riconosciuto tale storicità nella pulsazione sferica del movimento dentro-fuori che caratterizza ogni antropogenesi. Questa nostra posizione prospettica risultava necessaria perché tale processo di umanizzazione, antropogenetico e tecnico insieme, venisse ricercato nella sua configurazione circostante odierna: in quella *saturazione* dell’umano, cioè, che ha tramutato la sfericità della sua auto-formazione, come interiorizzazione del “fuori”, nella schiumosità della sua auto-dispersione in un “fuori” già tutto previamente disponibile come “dentro”. Questo gonfiore del soggetto, questa ipertrofia dei suoi “possessi interiori” che ne provoca invero una profonda ignoranza, ciò che Sloterdijk ha individuato nel binomio “consumismo e mediocrazia”<sup>21</sup>, insomma, è ciò che egli tenta di trasmettere con uno stile argomentativo ormai slacciato dalla speculazione trascendentale e volontariamente disciolto nella moltiplicazione di aneddoti.

## 2.1 Lo stile *figura* la storia

Nell’offrire un’iniziale sinossi della generalità del pensiero di Sloterdijk, nondimeno spiegando l’origine del titolo della propria opera su di esso, De Conciliis descrive un “pensiero-suite”, appunto, nel quale la proliferazione di un “lussureggiante dispositivo narrativo ‘immersivo’”<sup>22</sup> si avvolge intorno ad un “esile scheletro concettuale”<sup>23</sup>. La “suite” viene qui ad indicare uno spazio filosofico in cui la speculazione trascendentale, tesa a strutturare delle griglie di lettura del reale, trova a malapena posto e la cui rarefazione favorisce anzi l’accumularsi di elenchi, aneddoti, narrazioni di esperienze, di materiali che arricchiscono e lusingano il lettore senza costringerlo a seguire un rigido percorso argomentativo. Si parla di “lusso”

20 “[...] il termine *saturazione* metaforizza ora sia l’assenza di un ‘fuori’, che l’infestazione di un ‘dentro’”. Ivi, p. 192.

21 Peter Sloterdijk in B. Groys, J. Hörisch, T. Macho, P. Sloterdijk, P. Weibel, M. Jongen (a cura di), *Il capitalismo divino. Colloquio su denaro, consumo, arte e distruzione*, tr. it. a cura di Stefano Franchini, Mimesis, Milano 2011, p. 60. Con particolare riferimento, in questo caso, agli effetti delle politiche capitalistico-dittatoriali sui soggetti occidentali.

22 E. De Conciliis, *op. cit.*, p. 22.

23 Ivi, p. 23.



filosofico, allora, nella misura in cui il *corpus* delle opere di Sloterdijk avvolge chi legge circondandolo di fatti e riflessioni sugli stessi, stimolando una lettura agevole e poco sforzosa, ma enormemente espansa, che risulta perciò stesso sfarzosa; si parla inoltre di “lusso” se lo si pensa, ad esempio, specularmente opposto all’“austerità” dell’argomentazione filosofica classica, freddamente scomposta in categorie e solitamente povera di narrazioni<sup>24</sup>. Ecco dunque un primo passo verso la comprensione di quel “camaleontismo” filosofico cui si accennava in apertura: alla saturazione come disastro dell’auto-formazione antropica, come *modus vivendi* dello spazio umano, risponde uno stile di composizione filosofica anch’essa “saturata”, cioè depauperata quanto più possibile di linee guida e ricolma invece di elementi narrativi, spunti di riflessione, resoconti di esperienze dirette. Il lusso, inteso come godimento di un’interiorizzazione diffusa, comoda, immersa in qualunque materiale senza rischiare di vedersi smentita, messa in pericolo dall’esterno, questo lusso ingolfa in Sloterdijk la speculazione filosofica, la priva della sua logicità consequenziale, verticale, per sostituire ad essa una orizzontale e fluttuante proliferazione di elementi contigui. È così che la scrittura assume le sembianze del contemporaneo, presentando agli occhi dei lettori una produzione e una diffusione di senso che operano proprio come accade nel quotidiano, con meccanismi concettuali sotterrati dall’accumulo di digressioni. L’effetto più potente di questa scrittura consiste allora nel distrarre l’attenzione da una precisa coscienza delle questioni, per immergerla, scioglierla nella semplice fruizione di “fatti curiosi”. Se diamo a questo metodo il nome di “camaleontismo”, stiamo tacciando di ignavia l’atteggiamento filosofico di Sloterdijk? Vale, questo rispecchiamento del presente, come un appiattimento del sé-pensiero sulle cose, come rinuncia a quell’inattualità che stimola la poiesi filosofica? La scelta di Sloterdijk appare più come un tentativo di ridimensionamento dell’umano, una risposta all’iper-espansione della soggettività che, piuttosto che aggredirla armata di destituzione concettuale, la parodizza dando raffigurazione al suo gonfiore attraverso volumi di notevoli dimensioni. Il suo pensiero punta sì a ridurre le pretese iper-espansionistiche dell’umanità, ma non andando a colpire ciò che in essa si trova di eccessivamente espanso per stimolare invece ciò che si è ormai iper-ridotto, bensì al contrario – seguendo il corso della mortificazione della coscienza tramite la produzione di testi ricolmi di esperienze distrattive – decentrando il discorso sull’umano, insomma, proprio esagerando la sua umanità attuale. Il suo stile non costituisce allora una semplice rinuncia alla ricodifica del reale, ma tende tutt’al più a riproporne ironicamente l’immagine comune: uniformandosi apparentemente allo “stato di cose”, Sloterdijk punta così a fornirne un’immagine *tranchant* e impattante. Proprio a proposito di ciò, infatti, De Conciliis parla di “riduzione ironica dell’umano”<sup>25</sup>, come di quella rinuncia alla grande speculazione trascendentale tramite una scrittura che si oppone al presente come movimento di raffreddamento-riduzione dell’umano, della soggettività, nella

24 De Conciliis cita il “notoriamente austero”, Kant. *Ibidem*.

25 Ivi, p. 41.

moltiplicazione a-sistemica e a-dialettica degli interessi di studio<sup>26</sup>. Lungi dal presentarsi come una comoda scappatoia, allora, questa scelta metodica, “vero punto di forza del pensiero di Sloterdijk”<sup>27</sup>, mira, in realtà, a mostrare la piena coscienza del problema della formazione contemporanea di soggettività, innescandone l’attività “pratica” principale, ossia l’attraversamento acritico di esperienze, nella forma della collezione di aneddoti. La riduzione ironica, come metodo di espressione dell’auto-formazione soggettiva attuale, innesca quel “lusso riflessivo”<sup>28</sup> che si propone, a questo punto, come *auto-coscienza della schiuma*. Se infatti, sulla scorta di Heidegger, lo svelamento dell’essere non può risolversi in una “verità” fissa e a sé stante, ma può soltanto venir atteso come mostrarsi-mantenersi del mistero<sup>29</sup>, nello stile di Sloterdijk la sfera, e dunque anche la schiuma umana può darsi coscienza di sé unicamente accettando la propria opacità a sé stessa, realizzandosi nella piena accettazione della sua pulsazione. Siccome questo suo pulsare è oggi un espandersi all’eccesso che copre il suo altrettanto eccessivo ridursi, “sopportare la riflessività opaca e riduttiva dell’esplicitazione”<sup>30</sup> significa perciò farsi pensiero-schiuma. Rifiutare cioè la geometrizzazione trascendentale, evitando il rischio di annichilire la pulsazione “sovra-spiegandola”, e lasciare che quella schiumosa opacità a sé stessi defluisca liberamente all’interno del testo filosofico. Questo, nell’ironico-riduttivo proliferare di spunti di riflessione, è il destino antropologico del pensiero di Sloterdijk: su di una concettualizzazione smilza dell’umano, strutturata leggermente e anche parzialmente mutuata dalla sua forma comunemente condivisa, poggia l’accumulo di digressioni che non delinea quindi un *progressivo* tratteggio dell’umano ma, anzi, consta di una semplice moltiplicazione non lineare delle sue esperienze<sup>31</sup>. Piuttosto che ruotare intorno alla delimitazione essenziale dell’antropico, ne offre anch’essa un’espansione smisurata. In questo pensiero dottamente ricco,

26 De Conciliis individua la riduzione ironica di Sloterdijk come ultimo punto, “quarta ironia” di una “storia delle ironie” da egli stesso delineata. La scaletta vede: 1) l’ironia socratica come falsa ignoranza, apparentemente scavra da ogni competenza argomentativa e che perciò ne simula l’emersione dinanzi alla controparte; 2) l’ironia “romantica” di Schlegel, che oppone al mondo una sua mortificazione incredula e così se ne distacca; 3) l’ironia di Luhmann, come auto-sfiducia del soggetto, operata tramite un distacco da sé che ricerca la visione generale sul mondo; 4) l’ironia di Sloterdijk, che attua il movimento di distaccamento da sé non estraendo il senso dall’esperito, ma al contrario sciogliendo il concetto tra le esperienze e così parodizzando il presente. Ivi, pp. 34-42.

27 M. Pavanini, in M. Pavanini (a cura di), *Lo spazio dell’umano. Saggi dopo Sloterdijk*, Kaiak Edizioni, Pompei 2020, p. 11.

28 E. De Conciliis, *op. cit.*, p. 147.

29 “Il nascondersi garantisce al disvelarsi la sua essenza. Per converso, nel nascondersi vige il ri-tenno dell’inclinazione al disvelarsi. Che cosa sarebbe un nascondersi se non si trattasse in sé nella sua inclinazione al sorgere?”. M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, a cura di Gianni Vattimo, Milano, Mursia 2014, p. 185.

30 E. De Conciliis, *op. cit.*, p. 149.

31 Con riferimento, ad esempio, al testo *I figli impossibili della nuova era*, Antonio Lucci così commenta il suo metodo argomentativo: “Sloterdijk, nel corso del libro, più che dimostrare questa tesi, la mostra [...]”. A. Lucci, *Peter Sloterdijk. Contro il principio genealogico*, in

forse pertanto “camaleontico”, ci sono da cogliere le intenzioni “pionieristiche” di Sloterdijk: se è infatti vero che i pionieri sono “esseri al limite”<sup>32</sup>, poiché la loro pulsazione vitale si configura come continua traduzione di un “fuori” sconosciuto e minaccioso in un “dentro” familiare e condivisibile per tutti, poiché abitano l’inabitabile, il gesto filosofico di Sloterdijk sembra rassomigliarvi in quanto primo passo di un pensiero che prova ad “accasarsi” in un’appropriazione delle coordinate del contemporaneo che non ne divenga critica o analisi strutturale, ma traslazione imitativo-ironica all’interno del testo<sup>33</sup>.

Essere autenticamente umano equivale ad esser “mostruoso”<sup>34</sup>, sapersi sfera senza contenuto, senza “dentro”, accettando che l’unica realtà di “dentro” e “fuori” consiste nella pulsazione che, movendosi dall’uno all’altro, li rende anche possibili. Il “mostruoso”<sup>35</sup> risiede allora nella contraddizione di poter essere solamente accettando la non-essenza che ci fa, insomma solamente accettando la nostra stessa accettazione, perché oltre di essa non è nulla. La proposta metodologica filosofica di Sloterdijk, al fine di abitare questa “mostruosità”, non consta di una semplice ammissione pedissequa della schiumosità contemporanea, si propone bensì di innescare un processo che la riconosca tramite una sua fedele *simulazione*. Ecco perché si è qui dappriincipio parlato di camaleontismo: non tanto per muovere un’accusa alle “basse intenzioni” del filosofo, quanto per pronunciarne e discuterne la strategia argomentativa. Questa discussione è ciò che ci serve per respirare e saper poi misurare l’atteggiamento filosofico che ci sta dinanzi volta per volta, che di testo in testo cerca di masticare e digerire il presente. Se del metodo metabolico di Sloterdijk, grazie anche al cristallino testo di De Conciliis, si tenta una descrizione, si vedrà come esso sia un apparente tentativo di nascondersi tra gli eventi circostanti che frutta, in realtà, un policromo rispecchiamento del presente, un suo monitoraggio, proprio in virtù del suo essere simulante.

“Doppiozero”, 2019, p. 3. Scaricabile su: <https://www.doppiozero.com/peter-sloterdijk-contro-il-principio-genealogico>.

32 E. De Conciliis, *op. cit.*, pp. 182-183.

33 “[...] l’opera di Sloterdijk rappresenta, nella sua complessità, una cartina tornasole delle peregrinazioni della filosofia contemporanea e uno degli apici di un certo tipo di pensiero tedesco dagli anni Settanta a oggi”. F. Clerici, *Il bastardo del testo. Note a margine sulla scrittura di Peter Sloterdijk*, in *I figli impossibili della nuova era* Mimesis, Milano, 2018, p. 9. Le “peregrinazioni” del pensiero contemporaneo sono infatti proprio ciò che rende “impossibile” la filiazione della contemporaneità dalla vecchia Europa delle *Weltanschauungen*.

34 E. De Conciliis, *op. cit.*, p. 149.

35 Cfr. il commento heideggeriano al coro sofocleo dell’*Antigone* in M. Heidegger, *Introduzione alla metafisica*, a cura di Vattimo G., Mursia, Milano 2014, in cui compare il termine tedesco “*Ungeheuer*”, “mostruoso” appunto, come tratto distintivo dell’umano.



## Readings



Irene Calabrò

*Il cinema come macchina da guerra*

*Loin du vietnam (1967)*

*Per l'uomo di guerra,  
la funzione dell'arma è la funzione dell'occhio.*

Paul Virilio

*Un gusto schizofrenico dell'arma,  
che la trasforma in mezzo di pace,  
in mezzo per stare in pace.*

Gilles Deleuze e Félix Guattari

*Abstract:* The paper aims to analyse *Loin du Vietnam* (1967) as a “war machine”, investigating Godard’s *Caméra-œil* episode and the montage of the collective film, which combines fictional and documentary frames, to combat against the television war, images not allowing to think about Vietnam war.

Nella prima sequenza del lungometraggio *Loin du Vietnam* (1967), delle bombe aeree vengono trasportate da una nave a un’altra; si librano a mezz’aria, sull’oceano. Una voce di uomo fuori campo presenta le due parti in guerra: gli Stati Uniti d’America e il Vietnam. Le bombe trasportate appartengono all’America, “la più grande potenza industriale militare mai vista”, che dal 1965 lancia milioni di tonnellate di bombe sul Vietnam del Nord. Quelle tecniche di guerra ricche si contrappongono alle tecniche povere dei vietnamiti, come, ad esempio, “i rifugi individuali”: “tubi di cemento provvisti di un coperchio in legno”, in cui possono riparare una o due persone al momento dell’attacco aereo degli americani. Il nemico è impercettibile, potrebbe arrivare in qualsiasi momento, da qualsiasi direzione: viene dal cielo. Grazie alla lontananza dei cacciabombardieri dalla terra, a una data velocità, l’esercito americano può distruggere a distanza, da *lontano*.

Cosa può fare chi è *Lontano dal Vietnam*; chi, cioè, non si trova nell’atroce gioco di lontananza e vicinanza in cui si trovano i vietnamiti? Come creare, per dirla con Che Guevera, “due, tre, molti Vietnam” nel luogo in cui ci si trova, per prendere una posizione da lontano, da una distanza antimilitarista, in quel conflitto?

Nel 1967, Chris Marker riunisce diversi registi, tra cui Jean-Luc Godard, Joris Ivens, William Klein, Claude Lelouch, Alain Resnais, Agnès Varda, Michèle Ray, per realizzare un progetto sulla guerra del Vietnam, muovendosi contro la “ri-

petizione dei cliché” delle immagini di guerra diffuse dai media (Véray 2015, p. 11<sup>1</sup>). La particolarità di quel conflitto, infatti, a livello “visuale”, risiede in una copertura mediatica assolutamente eccezionale: la stampa, la radio, ma, soprattutto, la televisione rendono la guerra, “come mai prima di allora, immediatamente presente e percepibile” (p. 15). Inoltre, l’eccezionale copertura mediatica si affianca a una brutalità delle tecniche di guerra senza precedenti dopo il 1945 (Stora 1997, p. 49).

Il compito del presente contributo è analizzare il lungometraggio *Loin du Vietnam* in quanto “macchina da guerra”, indagando, in particolare, dapprima l’episodio *Caméra-œil* di Godard e, in seguito, il montaggio del film, che alterna immagini di finzione e documentarie, per combattere contro “la guerra della televisione”: le immagini della guerra del Vietnam che diffonde non permettono agli spettatori di pensare al conflitto – cioè di prendere posizione.

In *Loin du Vietnam*, Godard firma l’episodio *Caméra-œil*. Mettendosi in scena, dietro a una grande macchina da presa Mitchell, si chiede come sia possibile “parlare delle bombe quando non le si riceve in testa”, ossia come reagire alla guerra (del Vietnam) anche da lontano. Come può il cinema reagire alla guerra? Qual è il suo rapporto con la guerra?

Uno dei ritornelli delle *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998) di Godard è il rumore – unico ma triplice – di una macchina da scrivere, di un vecchio proiettore e di una mitragliatrice. Ancora prima delle *Histoire(s)*, il cinema di Godard intrattiene un rapporto diretto e fondamentale con la guerra (Cfr. Noblet, 2020): negli anni Sessanta, con la guerra d’Algeria, ma, soprattutto, con la guerra del Vietnam, che apre dichiaratamente a una guerra contro “l’impero Hollywood-Cinecittà-Monsfilms-Pinewood-eccetera, tanto dal punto di vista economico quanto da quello estetico” (Godard, 2018, p. 112). Quando Godard crea il suo episodio per *Loin du Vietnam* ha già inserito riferimenti alla guerra del Vietnam nei suoi film, ancor prima di “dichiarare l’intenzione di mettere il Vietnam in ogni suo film” (Cfr. Farassino 1996, p. 75) – in proposito, tra tutti va ricordato *Pierrot le fou* (1965), laddove i protagonisti, Ferdinand Griffon e Marianne Renoir, allestiscono una rappresentazione teatrale in cui, davanti a dei turisti americani, mettono in scena “il dramma del popolo vietnamita” (De Baecque 2023, p. 360): un “dialogo” tra un “nipote dello Zio Sam” e “una nipote dello zio Ho”.

In effetti, è con *La Chinoise* (1967), film che gira contemporaneamente all’episodio di *Loin du Vietnam*, che Godard dichiara l’esigenza di creare “due o tre Vietnam” all’interno del sistema di produzione e distribuzione cinematografico, dominato dall’imperialismo delle grandi produzioni, tra tutte, quella hollywoodiana (Godard 2018, p. 112). Lo stesso obiettivo di *Loin du Vietnam* è, infatti, suscitare un’interrogazione intorno al carattere imperialista della guerra del Viet-

1 Il libro di Laurent Véray, *Loin du Vietnam (1967): une autre conception du cinéma militant*, accompagna la riedizione del DVD del film, apparso nel 2015 per Arte Éditions.



nam e non semplicemente documentarne le vicende. *Caméra-ciel* è, allora, quasi un “doppio” di *La Chinoise*, dal momento che ne presenta tanto degli estratti, quanto la dichiarazione godardiana di inserire il Vietnam in ogni film.

Apprendo alle vicende del maggio 68 e a una certa politica del cinema – “ed è [...] da questa esperienza comune che si svilupperanno le ormai prossime vicende degli Stati Generali del cinema e dei collettivi di realizzazione militante” (Farassino 1996, p. 106) –, l’episodio godardiano di *Loin du Vietnam* manifesta l’equivalenza “caméra = guerre, cinéma = mort” (De Baecque 2023, p. 363)<sup>2</sup>. Quell’equivalenza sarà centrale nei militanti anni Settanta in cui, assieme a Jean-Pierre Gorin, Godard fonda il gruppo “Dziga Vertov” – tra l’altro, il titolo dell’episodio è un “chiaro e premonitore riferimento al cine-occhio di Vertov”<sup>3</sup> (Farassino 1996, p. 106) – e in cui, dopo la fine dell’esperienza collettiva, lavora, con Anne-Marie Miéville, sul conflitto arabo-israeliano.

Invitato da Marker a partecipare al progetto, Godard propone, inizialmente, “un film montrant, en un seul plan, grâce au contraste et la bande sonore, l’effet que produirait l’explosion d’une bombe à fragmentation sur le corps d’une femme nue allongée” (De Baecque 2023, p. 361). Il progetto iniziale di Godard viene rifiutato; in *Caméra-ciel*, però, rimane la traccia degli effetti di un bombardamento che avrebbe voluto filmare.

All’inizio di *Caméra-ciel*, con un solo occhio aperto sul *mirino* di una macchina da presa, come se si trovasse dietro una mitragliatrice, Godard racconta di un attacco da parte degli americani: i vietnamiti guardano attoniti “lo spettacolo”, di cui non sono semplici spettatori. Posizionate al di sopra della macchina da presa, due lampade di colore blu si illuminano di una luce bianca<sup>4</sup>, accecante, accendendosi o spegnendosi seguendo il rumore fuori campo di bombe e proiettili. I primi minuti di *Caméra-ciel* ci introducono all’equazione cinema = guerra a partire dall’equazione macchina da presa = arma da guerra<sup>5</sup>. Mantenendo il rapporto *farmacologico* operante nel cinema godardiano (Cfr. Montani 2017, p. 123; Vitale 2021), è possibile intendere la mac-

2 Come sostiene Antoine De Baecque, *Caméra-ciel* è forse l’inizio del pensiero godardiano della “représentation de la technique cinématographique comme outil idéologique d’oppression et d’aliénation, technique que l’artiste peut critiquer en la montrant comme instrument non innocent. L’aveu d’impuissance politique, ce constat initial d’une culpabilité irrécusable, se révèle in fine créateur. *Caméra-ciel* est une première étape sur le chemin étroit qui mène Godard depuis la cinématographie de la politique à une politique du cinéma” (De Baecque 2023, p. 363).

3 Sul rapporto tra il cine-occhio vertoviano come percezione che deriva dalla “funzione dell’arma come funzione dell’occhio”, cfr. Virilio 2002, p. 33.

4 Paul Virilio, nel suo *Guerra e cinema. Logistica della percezione*, si sofferma sull’associazione tra la luce e il proiettile. Cfr. Virilio 2002, p. 113. Inoltre, Virilio mostra come la rivoluzione tecnica della guerra “aerea” del Vietnam, a differenza, ad esempio, della Prima guerra mondiale, instauri un nuovo rapporto con l’illuminazione e, più in generale, con la luce (pp. 31 e 105).

5 Sull’equazione macchina da presa = arma, con riferimento alle *Histoire(s) du cinéma*, si veda Scemama 2006, p. 109.

china da presa in quanto arma tanto come violazione “della natura con la potenza della finzione”<sup>6</sup>, quanto come arma da utilizzare contro quella stessa violenza, ossia mostrando come il cinema possa intendersi in quanto guerra contro un’altra guerra. Per Godard, è innanzitutto il cinema hollywoodiano di finzione che occlude il reale: quella finzione è basata su una mimesi, e non su una elaborazione, della realtà, nella quale lo spettatore tende a *identificarsi* immediatamente; d’altra parte, le immagini documentarie “mimetiche” della televisione, nelle quali si immerge lo spettatore senza riuscire a prenderne distanza, *mortificano* il pensiero.

Per tentare di elaborare il funzionamento del cinema in quanto guerra *altra* – e della macchina da presa in quanto arma –, è forse possibile attingere al cuore pulsante di *Mille piani* di Gilles Deleuze e Félix Guattari: il *Trattato di nomadologia: la macchina da guerra*. Notoriamente, in quel trattato Deleuze e Guattari elaborano il concetto di “macchina da guerra”, ossia la forza vitale, nomade e deterritorializzante, che il capitalismo incontra e di cui si appropria nella forma dell’istituzione militare, per introiettare il suo funzionamento nelle soggettività e appropriarsene. La macchina da guerra, però, può diventare un altro *macchinico* in grado di resistere al macchinico del capitalismo – o “dell’apparato di Stato” –, opponendo a quelle “azioni belliche” un altro tipo di guerra. Distinta dall’istituzione militare, la macchina da guerra nomade non ha necessariamente la guerra come oggetto, ma solo come “obiettivo secondario, supplementare o sintetico” (Deleuze, Guattari 2017, p. 574); ha come unico oggetto “positivo” il *nomos* e il suo modo “aperto” di abitarlo<sup>7</sup>. Tuttavia, per la macchina da guerra nomade la guerra può “derivare” necessariamente, quando

Si scontra con gli Stati e le città, come con le forze (*di striatura*) che si oppongono all’oggetto positivo: da quel momento, la macchina da guerra ha per nemico lo Stato, la città, il fenomeno statale e urbano e si assegna l’obiettivo di annientarli. È allora che diventa guerra: annientare le forze di Stato, distruggere la forma-Stato. [...] per parlare come Derrida, si potrebbe dire che la guerra è il “supplemento” della macchina da guerra. [...] Quindi il problema della guerra si trova a sua volta messo da parte e si subordina ai rapporti macchina da guerra-apparato di Stato. Non sono gli Stati a fare la guerra per primi: certo, la guerra non è un fenomeno che si ritrovi nell’universalità della Natura, in quanto violenza indifferenziata (pp. 573-574).

Secondo Deleuze e Guattari, allora, solo quando lo Stato si appropria della macchina da guerra la guerra diviene oggetto diretto e primario; mentre se la macchina

6 “Avec le cinéma comme arme, les hommes vont continuer à violer ‘désespérément la nature avec la puissance de leur fiction’. Le cinéma est bien une machine vivante et le viol de la nature se prolonge: la possession du monde va passer par la possession du corps des femmes. À chaque fois que les guerres, la volonté de puissance, vont corrompre l’état d’enfance du cinéma, nous voyons à l’écran des femmes violées, humiliées, offensées et la pornographie qui s’installe au détour de chaque image de guerre, de meurtre”. *Ivi*, p. 99.

7 Sul concetto di *nomos* in Deleuze e Guattari come controcanto della definizione che ne dà Carl Schmitt, cfr. T. Tupini, *La caduta. Fascismo e macchina da guerra*, Orthotes, Napoli 2019.

da guerra nomade necessita della guerra è solo per distruggere lo Stato, dunque ne necessita solo in maniera “supplementare”.

Probabilmente, nel momento in cui il cinema si trova a combattere contro apparati di Stato, imperi – come quello hollywoodiano – e contro i cliché della televisione, la guerra può diventare il suo supplemento. In quel caso, la macchina da presa diventa un’arma. In effetti, in *Caméra-œil*, Godard associa la sua affermazione “i cacciabombardieri sono equipaggiati di mitragliatrici da 20mm, che possono lanciare 6000 colpi al minuto” a un ingrandimento del “mirino” della macchina da presa dietro cui è posizionato l’occhio del regista. Quali sono, però, le caratteristiche dell’arma cinematografica del cinema inteso come macchina da guerra?

Nel *Trattato di nomadologia*, e in particolare nella *Proposizione VII: L’esistenza nomade ha per “affetti” le armi di una macchina da guerra*, là dove si interrogano “sull’aspetto affettivo” della macchina da guerra nomade, Deleuze e Guattari, mostrando i rapporti interni, ma non intrinseci – cioè logici o concettuali – tra le armi e gli utensili, sostengono che

Le armi hanno un rapporto privilegiato con la proiezione. Tutto ciò che lancia o viene lanciato è anzitutto un’arma, e il propulsore ne è il momento essenziale. L’arma è balistica; la nozione stessa di “problema” si lascia ricondurre alla macchina da guerra. Quanti più meccanismi di proiezione un utensile comporta, tanto più agisce come un’arma, potenziale o soltanto metaforica. [...] È vero che, rigorosamente parlando, le armi da lancio, proiettate o proiettanti sono soltanto una specie fra le altre; ma anche le armi manuali esigono un uso della mano e del braccio diverso da quello richiesto dagli utensili, un uso proiettivo attestato dalle arti marziali. L’utensile invece sembra molto più “introiettivo”, introiettivo: prepara una materia a distanza per condurla ad uno stato d’equilibrio o per acquisirla ad una forma d’interiorità. L’azione a distanza esiste nei due casi, ma in un caso è centrifuga e nell’altro centripeta. Si direbbe anche che l’utensile si trovi di fronte a resistenze, da vincere o da utilizzare, mentre l’arma si trova di fronte a repliche da evitare o da inventare (la replica è proprio il fatto inventivo e precipitante della macchina da guerra, in quanto essa non si riduce soltanto ad un rilancio quantitativo né a una parata difensiva). In secondo luogo, le armi e gli utensili non hanno “tendenzialmente” (approssimativamente) lo stesso rapporto con il movimento, con la velocità. È ancora un apporto essenziale di Paul Virilio l’aver insistito su questa complementarità arma-velocità: l’arma inventa la velocità o la scoperta della velocità inventa l’arma (di qui il carattere proiettivo delle armi). La macchina da guerra enuclea un vettore proprio di velocità, che ha perfino bisogno di un nome speciale e che non è soltanto potere di distruzione, ma “dromocrazia” (= *nomos*) (pp. 544-545).

Secondo Deleuze e Guattari, l’arma ha un rapporto privilegiato con la proiezione, ossia con un movimento centrifugo che porta ad elaborare un particolare vettore di velocità che, però, non è solo “potere di distruzione”: per nominare quel vettore di velocità, prendono in prestito il neologismo “dromocrazia” di Paul Virilio.

In *Vitesse et politique. Essai de dromologie*, per sostenere la centralità del movimento, della deambulazione nelle strade come “legge” fondamentale delle rivo-

luzioni, quindi della politica, Virilio introduce, già nelle prime pagine, il termine “*dromomanes*”: “nom donné aux déserteurs, sous l’Ancien Régime et en psychiatrie à la manie déambulatoire” (Virilio 1977, p. 15). Da qui, il termine “dromocrazia”:

Il n’y a pas “révolution industrielle” mais “révolution dromocratique”, il n’y a pas démocratie mais dromocratie, il n’y a plus de stratégie mais dromologie. [...] L’homme occidental est apparu supérieur et dominant malgré une démographie peu nombreuse, parce qu’il est apparu *plus rapide*. Dans le génocide colonial ou dans l’ethnocide, il est le *survivant* parce qu’il est effectivement le *sur-vif* – VIF, le mot français concentre au moins trois significations: la promptitude, la *Vitesse* assimilée à la *violence* (de vive force, arête vive, etc.) à la *vie* elle-même (être vif, c’est être en vie!). [...] la logique rapprochée du savoir/pouvoir est éliminée au profit du pouvoir/mouvoir, c’est-à-dire de l’examen des tendances, des flux (pp. 53-54).

Nonostante riconoscano la fondamentale importanza delle sue riflessioni sul movimento e la velocità, Deleuze e Guattari notano, però, che Virilio “denuncia in generale un carattere ‘fascista’ della velocità” (Deleuze, Guattari 2017, p. 534). Tuttavia, sembra che in particolare alcune riflessioni di Deleuze si propaghino da Virilio: non solo da *Vitesse e politique*, ma anche – e forse soprattutto – da *Guerre et cinéma, I. Logistique de la perception*. Nel secondo volume che dedica al cinema, *Imagine-tempo*, Deleuze riporta la tesi di Virilio sul rapporto tra guerra e cinema: “non vi è stata deviazione, alienazione in un’arte delle masse che l’immagine-movimento avrebbe in un primo tempo fondato, al contrario l’immagine-movimento è legata fin dall’inizio all’organizzazione bellica, alla propaganda di Stato, al fascismo corrente, storicamente ed essenzialmente” (Deleuze 2017, p. 192). In particolare, il merito di Virilio, secondo Deleuze, è mostrare come “il sistema della guerra mobiliti la percezione non meno delle armi e delle azioni: così la fotografia e il cinema attraversano la guerra e sono accoppiati con le armi (per esempio la mitragliatrice)” (ib.). In effetti, così come Deleuze sembra lavorare sul cinema rimaneggiando alcune categorie fondamentali di *Mille piani*, così Virilio sembra riconoscere il cinema in quanto luogo privilegiato di *espressione* della dromocrazia e della dromologia, non solo perché “Etienne-Jules Marey, appunto medico-fisiologo discepolo di Claude Bernard, metteva la cronofotografia, di cui era tra gli inventori, al servizio della ricerca militare in materia di movimento...” (Virilio 2002, pp. 20-21), ma anche perché lo stesso Marey crea un “fucile cronofotografico, che permette di mirare e di fotografare un oggetto in movimento nello spazio” (p. 23), ispirandosi alla mitragliatrice. Il cinema, allora, secondo Virilio, è intimamente legato alla guerra, e le armi da guerra intimamente legate alla tecnologia militare: “i cineasti si apprestano a offrire questi effetti tecnologici al grande pubblico, come uno spettacolo inedito, un prolungamento della guerra e delle sue distruzioni morfologiche” (p. 34). Lungi, però, da un intendimento unicamente “fascista” di quel rapporto, il cinema in quanto “macchina da guerra” e la macchina da presa in quanto arma possono anche esercitare nella percezione degli spettatori delle “forze affettive” (p. 45), “positive”, che, come la guerra ma contro

di essa, possono stabilire un altro movimento, un altro vettore di velocità, un altro modo di *mobilizzazione delle masse*, contrario a quelle guerre che, considerate come oggetto primario, hanno l'obiettivo di toccare il pensiero dei popoli per "dirigere i combattimenti", non lasciando spazio a un'interrogazione sulla guerra.

Nel caso della guerra del Vietnam e della sua totale copertura mediatica, il collettivo che crea *Loin du Vietnam* si interroga innanzitutto sulle modalità attraverso le quali permettere allo spettatore di pensare alla guerra per prendere posizione, resistendo, innanzitutto, alla "ripetizione dei cliché", ossia alla rappresentazione della guerra del Vietnam da parte della televisione. Dunque, il collettivo concepisce l'impegno politico inseparabilmente dall'impegno estetico: se la guerra del Vietnam è la prima guerra che, grazie alla televisione, è immediatamente percepibile, a quella "istantaneità dell'azione a distanza" (Virilio 2002, p. 69; cfr. Stora 1997, p. 126) occorre opporre un'altra distanza, per permettere agli spettatori di apprendere i numerosi aspetti del conflitto – tra tutti, il fatto che la guerra del Vietnam sia una guerra dei "ricchi contro i poveri", che può estendersi in tutto il mondo, come mostra Godard associando il conflitto in Vietnam alle proteste degli operai della fabbrica Rhodiceta, ossia montando le immagini dei vietnamiti con quelle dei lavoratori in protesta a Besançon e a Saint-Lazare: una vicinanza nella lontananza, che, però, mantiene la distanza come elemento fondamentale del pensiero, non scadendo, dunque, in un'ingenua identificazione.

Se, notoriamente, il cinema è "l'arte delle distanze" contrapposto al "toccare" ottico dello zoom televisivo" (De Gaetano 2022, p. 81) – anche se le stesse istantaneità e vicinanza appartengono essenzialmente al cinema –, la vicinanza e l'istantaneità della televisione sembrano impegnate a opprimere la possibilità del pensiero degli spettatori, rimandando cliché e informazioni che, *riducendo* le immagini a un ordine del discorso politico che racconta una visione della guerra – apparentemente obiettiva –, *riducono* le possibilità critiche degli spettatori. *Loin du Vietnam* resiste all'oppressione del pensiero con il montaggio, la tecnica che permette al cinema di diventare una "forma che pensa", per dirla con il Godard delle *Histoire(s)*. Per risvegliare negli spettatori *lontani dal Vietnam* un pensiero sulla guerra, che possa renderli immediatamente vicini, il collettivo elabora una precisa idea di montaggio. Il principio direttore di quel montaggio è stabilito da un "vocabolario di guerra" (Véray 2015, p. 16): i registi mettono in scena nozioni come guerra, armi, popolo, ma sganciandole dal discorso politico dominante, dunque dalle rappresentazioni delle "parole-chiave" sulla guerra che la televisione consegna agli spettatori. La creazione di quel vocabolario è diretta a destituire l'ordine del discorso mediatico sulla guerra, quindi a lavorare innanzitutto le immagini di reportage, a mostrarle "non come rappresentazione della realtà, ma come rappresentazione dell'informazione" (p. 21)<sup>8</sup>. Il *détournement* delle immagini di reportage, teso a mettere in

8 Inoltre, Virilio mostra che, durante la guerra del Vietnam, alcuni soldati, incaricati di esaminare i film dei bombardamenti, muoiono per "migliorare la nitidezza di un film, la guerra è alla fine diventata la terza dimensione del cinema" (Virilio 2002, p. 115).

questione la rappresentazione della guerra da parte della televisione, è accompagnato da messe in scena finzionali che, rivelandosi più documentarie delle immagini di reportage diffuse dalla televisione, mostrano come il cinema possa diventare una macchina da guerra che reagisce *altrimenti* alla guerra contro cui deve combattere, come rivelano, in particolare, gli episodi di Alain Resnais e, ancora una volta, l'episodio di Godard. Nell'episodio *Claude Ridder*, Resnais mette in scena un intellettuale di sinistra (interpretato da Bernard Fresson) caratterizzato da sentimenti contraddittori rispetto alla guerra; in *Caméra-œil*, invece, la messa in scena altrettanto contraddittoria di Godard, che si muove tra una "forma visuale e sonora dove il carattere artificiale appare immediatamente" (p. 35), e il racconto e le immagini documentarie delle proteste degli operai francesi, invita gli spettatori a entrare nella contraddizione dell'episodio e, più in generale, nella contraddizione che il film stesso è, ma per prendere posizione. D'altronde, già nella prima riunione, il collettivo annuncia che

Non si tratta di donare delle lezioni di storia né di fissare l'ossessione della guerra in una finzione liberatrice, ma di testimoniare dello sforzo stesso di rappresentare l'apprensione di un grande evento contemporaneo da parte delle persone che non ne sono direttamente implicate e su cui, ciononostante, la guerra pesa ogni giorno (come minaccia, come sfida, come interrogazione, come segno politico) (pp. 18-19).<sup>9</sup>

Nel *mélange* di documentario e finzione di *Loin du Vietnam*, nel suo divenire l'espressione del cinema in quanto "macchina da guerra", lo spettatore può prendere posizione rispetto al conflitto, anche se da *lontano*: il film mostra, dunque, come il cinema sia in grado di divenire uno speciale tipo di "tecnica di guerra", nel momento in cui dichiara "guerra alla guerra", ossia nel momento in cui combatte contro la rappresentazione di un conflitto che si presenta come espressione del discorso politico dominante. È possibile pensare, infine, che gli spettatori, di fronte a un film che proietta ed esprime le caratteristiche di un cinema inteso come macchina da guerra, possano divenire dei "dromomani": dei disertori che dichiarano "guerra alla guerra" disertando le immagini-cliché della guerra.

## Bibliografia

- Amato, P., Gorgone, S., Miglino, G. (a cura di)  
2017 *Rappresentare l'irrappresentabile. La Grande Guerra e la crisi dell'esperienza*, Marsilio, Venezia.
- De Baecque, A.  
2023 *Godard. Biographie*, Grasset, Paris.

<sup>9</sup> Sul rapporto tra documentario e finzione nelle riprese cinematografiche dei conflitti cfr. G. Ghigi, *Morire per finta dal vero*, in Amato *et al.* 2017, pp. 207-235.

- De Gaetano, R.  
2022 *Critica del visuale*, Orthotes, Napoli-Salerno.
- Deleuze, G., Guattari, F.  
2007 *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Orthotes, Napoli-Salerno.
- Deleuze, G.  
2017 *Immagine-tempo. Cinema 2*, Einaudi, Torino.
- Farassino, A.  
1996 *Jean-Luc Godard*, Il Castoro, Milano.
- Godard, J.-L.  
2018 *Due o tre cose che so di me. Scritti e conversazioni sul cinema*, Minimumfax, Roma.
- Montani, P.  
2017 *Tre forme di creatività. Tecnica, arte, politica*, Cronopio, Napoli.
- Noblet, P.  
2020 *Les guerres de Jean-Luc Godard*, L'Harmattan, Paris.
- Scemama, C.  
2006 *Histoire(s) du cinéma de Jean-Luc Godard. La force faible d'un art*, L'Harmattan, Paris.
- Stora, B.  
1997 *Imaginaires de Guerre. Algérie – Viêt-nam, en France et aux États unis*, Casbah Éditions, Alger.
- Tuppini, T.  
2019 *La caduta. Fascismo e macchina da guerra*, Orthotes, Napoli-Salerno.
- Véray, L.  
2015 *Loin du Vietnam (1967): une autre conception du cinéma militant*, Arte Éditions, Paris.
- Virilio, P.  
1977 *Vitesse et politique. Essai de dromologie*, Éditions Galilée, Paris.
- Virilio, P.  
2002 *Guerra e cinema. Logistica della percezione*, Lindau, Torino.
- Vitale, F.  
2021 *La farmacia di Godard. La conoscenza cinematografica della vita (della morte)*, Orthotes, Napoli.





Vincenzo Cuomo

*La guerra nell'epoca delle macchine intelligenti  
(e la paura)*

*Gesucht wurde Rettung, gefunden Kultur.*

Christoph Türcke

*Abstract:* The main objective of the essay is to reflect on the *aporia* of war, which manifests itself in the disagreement between its technical rationality and its irrational and 'drive' character. The realisation of intelligent machines today seems to realise a goal that has been nagging military commanders for centuries: to reduce or eliminate the contribution of the human element from the battlefield. However, behind the widespread concern that 'intelligent' machines will behave like 'predatory machines', there is always the fear that they will behave like human beings, autonomously conducting war. Indeed, the problem continues to be that of war, before that of (intelligent) weapons of war. However, the paradox on which, in conclusion, this essay reflects – through a deconstructive commentary on some of Heidegger's theses – is that what could act as a brake on the irrationality of war is still something to do with that irrationality: *fear*.

## 1. Macchine che vedono, traducono, immaginano

Quando Manuel DeLanda pubblica, nel 1991, il suo *War in the Age of Intelligent Machines*<sup>1</sup>, l'Unione Sovietica, per quanto vacillante, non è ancora politicamente e militarmente crollata. Lo scenario geopolitico è ancora quello della "Guerra fredda" e gran parte di ciò che sarebbe accaduto al giro di boa del "secondo millennio" nessuno era in grado di prevederlo. Tuttavia, il libro, ricco di analisi e informazioni, scritto da un *nerd* e film-maker non ancora quarantenne, se si fa la tara dell'utopia *hacker* che vi circola (ma con notevole consapevolezza critica<sup>2</sup>), contiene un'in-

1 M. DeLanda, *La guerra nell'era delle macchine intelligenti*, tr. it. di G. Pannofino, Feltrinelli, Milano 1996.

2 In una delle pagine conclusive del libro, DeLanda scrive: "Ma se gli sforzi compiuti dagli hacker e dagli scienziati visionari per sviluppare un approccio interattivo ai computer ha aperto nuove vie all'esplorazione del *phylum* macchinico, ciò ha anche creato pericoli corrispondenti. Per esempio, alcuni elementi dell'etica hacker che erano un tempo mezzi indispensabili per convogliare le energie nella ricerca dell'interattività (effrazione di sistemi, distruzione di protezioni fisiche e logiche) hanno mutato carattere, nel momento in cui il mondo dell'hackeraggio puro si è trasformato nel *business* multimiliardario del crimine informatico" (Ivi, p. 337).

teressante genealogia delle “istituzioni militari”, concepite come concatenamenti macchinici tra “armi”, “tattiche”, “strategie” e apparati “logistici”, nonché una previsione sullo sviluppo (allora ancora aurorale) delle “macchine intelligenti”.

I più recenti sistemi d’arma progettati dal Pentagono – egli scriveva – offrono esempi [...] di quel che le macchine con “capacità predatorie” potrebbero diventare: aerei senza pilota e carri armati senza equipaggio, abbastanza “intelligenti” da riuscire a individuare e distruggere i propri bersagli. Benché i prototipi di armi esistenti come il PROWLER e il BRAVE 3000, non siano ancora veramente autonomi, questi nuovi armamenti dimostrano che [...] quando l’intelligenza artificiale farà *davvero* la sua comparsa sul pianeta, la funzione predatoria sarà già lì ad attenderla.<sup>3</sup>

L’affermazione conclusiva contenuta in questa citazione – tratta dall’introduzione al libro – è particolarmente interessante, a mio avviso, perché sostiene che *prima* che l’IA avrebbe fatto la sua comparsa effettiva, già erano state costruite macchine con “capacità predatoria”, nel senso specifico di macchine che *autonomamente* fossero in grado di individuare e colpire i loro obiettivi, come dei predatori, ma lascia intendere che il riferimento sia a macchine capaci di simulare il comportamento “predatorio” degli esseri umani. Questa attribuzione alle macchine di caratteristiche “umane” è molto interessante.

Del resto, riflettere su “guerra e tecnica” significa riflettere su un’endiadi che contiene un dissidio, come cercherò di mostrare. Ma, per cominciare, potremmo già dire che l’aspetto più evidente di tale dissidio sia quello tra, da un lato, una *razionalità* indirizzata allo scopo, che si concretizzerebbe nella progettazione e nella realizzazione di armi sempre più affidabili e “precise”, e, dall’altro, il carattere *irrazionale* e “pulsionale” della guerra su cui, come è noto, anche Einstein e Freud si arrovellarono non poco<sup>4</sup> (caratteristica pulsionale che DeLanda sembra marginalizzare).

D’altro canto, per complicare subito la questione, posto che i *phyla machinica*<sup>5</sup> non solo hanno accompagnato l’ominazione, ma sono stati co-essenziali a essa – tanto che l’acquisizione delle capacità tecniche negli ominidi precedette di gran lunga quella delle abilità simboliche –, è giusto sottolineare come un’irriducibile ambivalenza abbia caratterizzato da sempre la comparsa di nuove tecniche e di

3 Ivi, p. 11 (corsivo mio).

4 Cfr. S. Freud, A. Einstein, *Perché la guerra?*, tr. it. di S. Candreva e E. Sagittario, Bollati Boringhieri, Torino 1997.

5 Utilizzo, seguendo DeLanda, la nozione di *phylum* macchinico introdotta da Deleuze e Guattari in *Millepiani* (G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, ed. it. a cura di P. Vignola, Orthotes, Napoli-Salerno 2017, p. 693), per intendere i concatenamenti a-teleologici (perché contingenti e a posteriori) tra materie, strumenti, viventi ed esseri umani. Come egli stesso scrive, “the idea of a ‘machinic phylum’ would then be that, beyond biological lineages, we are also related to non-living creatures (winds and flames, lava and rocks) through common ‘body-plans’ involving similar self-organizing and combinatorial processes” (M. DeLanda, *The Machinic Phylum*, in “Technomorphica”, 1997: <https://v2.nl/articles/the-machinic-phylum>).

nuovi concatenamenti (o “assemblaggi”) umano-tecnici. Con riferimento alle tecniche “primitive”, dovremmo sempre ricordare non solo che le pietre scheggiate, le selci, erano utilizzate sia per usi domestici che aggressivi e violenti<sup>6</sup> – ma in un'epoca, durata centinaia di migliaia di anni, in cui i gruppi umani dovettero far fronte alla (spesso soverchiante) violenza ambientale oltre che alla violenza intra-specifica (che è comunque una caratteristica comune a molte specie animali) – ma anche che la “domesticazione” del fuoco avvenuta già con l'*homo erectus* durante il Paleolitico inferiore, più di un milione di anni fa, dovrebbe farci concludere circa la co-originarietà di ciò che Heidegger chiamava *poiesis* e ciò che definiva *provocazione* (*Herausfordern*)<sup>7</sup>, vale a dire sull'inestricabile “intreccio” tra una *techne* rispettosa delle “latenze” della *physis* e una, al contrario, tesa a estrarle con violenza dal nascondimento e sfruttarle. Insomma, già a un primo sguardo ricognitivo, l'endiadi guerra-tecnica sembra contenere più di un dissidio.

Tornando alla citazione dal libro di DeLanda, e aggiungendo a quella previsione ben più di qualche certezza sul piano delle effettive realizzazioni tecniche, il “concatenamento” che oggi si starebbe manifestando sarebbe quello tra le (umane) guerre, le macchine “predatorie” e l'intelligenza artificiale.

Vorrei soffermarmi innanzitutto sull'ultimo anello di questa catena, l'*intelligenza artificiale*, per chiarire il mio punto di vista. Le attuali ricerche sulle macchine dotate di “intelligenza” sembrano indirizzate all'ibridazione sempre più spinta tra macchine computazionali, macchine “analogiche” e macchine neurali, con l'obiettivo dichiarato di costruire macchine in grado di simulare comportamenti intelligenti, perché dotate di potenza di calcolo, di capacità di “apprendimento” dall'ambiente e di capacità “inventiva”.

Ora, che queste macchine *simulino* comportamenti che, nelle interazioni con altri esseri umani, considereremmo, appunto, “intelligenti”, non significa né che queste macchine siano diventate “umane”, ma neanche che a esse, proprio perché non sono umane, non debba essere concessa la capacità di essere intelligenti *a loro modo*. Cerco di spiegarmi meglio: affermare che le macchine non possano essere intelligenti ma che, al massimo, possano solo simulare di esserlo, cioè che possano solo *comportarsi* in modo intelligente, mi sembra un giudizio pesantemente an-

6 In un passaggio del loro *Trattato di nomadologia: la macchina da guerra*, contenuto in *Millepiani*, Deleuze e Guattari scrivono, a tal proposito: “Si possono sempre distinguere le armi e gli utensili secondo il loro uso (distruggere uomini o produrre beni). Ma, se questa distinzione estrinseca spiega alcuni adattamenti secondari di un oggetto tecnico, non impedisce una convertibilità generale tra i due gruppi al punto che sembra molto difficile proporre una differenza intrinseca fra le armi e gli utensili. I tipi di percussione, quali Leroi-Gourhan li ha definiti, si trovano da entrambe le parti” (G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 544).

7 “Il disvelamento che governa la tecnica moderna – scrive Heidegger nella sua famosa conferenza su *La questione della tecnica* (1953) – ha il carattere dello *Stellen* del ‘richiedere’ nel senso della pro-vocazione. Questa provocazione accade nel fatto che l'energia nascosta nella natura viene messa allo scoperto” (in M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, tr. it. di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976, p. 12).

tropocentrico. Infatti, non è forse vero che giudichiamo gli altri individui umani più o meno intelligenti, solo perché si *comportano* (più o meno) da “intelligenti”? Allora, perché dovremmo negare alle macchine la possibilità di *essere* “intelligenti”, dal momento in cui sembrano *comportarsi* in modo intelligente? Forse perché, come sosteneva Heidegger a proposito degli animali, solo gli esseri umani *agiscono* mentre le macchine possono solo *comportarsi*<sup>8</sup>? Non solo, ma forse anche perché, così come per gli animali, proprio perché le macchine sono macchine e non esseri umani, quant’anche si comportassero in modo intelligente, rimarrebbero comunque necessariamente *stupide*?

Luciano Floridi, che è certamente uno dei filosofi più competenti di IA, sembra ribadire proprio questo pregiudizio antropocentrico: a suo avviso, che le macchine si comportino in modo intelligente non significa affatto che lo *siano* perché esse (forzo un po’ la sua argomentazione) *sono* stupide anche quando *sembrano* intelligenti. Anzi, nel caso si giudicassero queste macchine *realmente* intelligenti, questo non sarebbe altro che una forma di superstizione animistica<sup>9</sup>.

[Ciò] non ha nulla a che vedere con il *pensiero* ma esclusivamente con il *comportamento* – egli scrive –: se un essere umano si *comportasse* in quel modo, quel *comportamento* sarebbe definito intelligente. Non significa che la macchina *sia* intelligente o che addirittura *stia pensando* [...]. Il solo aspetto rilevante è *eseguire un compito con successo* in modo tale che il risultato sia altrettanto buono o migliore di quello che l’intelligenza umana sarebbe stata in grado di ottenere. Il *come* non è in discussione, lo è solo il *risultato*.<sup>10</sup>

Se si adotta una prospettiva ontologica sufficientemente *flat*<sup>11</sup>, anche la questione dell’intelligenza delle macchine, come quella dell’intelligenza degli animali o

8 Sulla separazione “essenziale” tra *uomo, animale e pietra* (l’ente non-vivente in cui rientra anche la “macchina”) il riferimento d’obbligo è al corso heideggeriano del 1929 *Grundbegriffe der Metaphysik (Concetti fondamentali della metafisica. Mondo – finitezza – solitudine)*, tr. it. di C. Angelino, Il melangolo, Genova 1992 in cui è ampiamente articolata la tesi sulla *povertà di mondo* degli animali (ripresa, come è noto, da Jacob von Uexküll) e quella sulla mancanza di *Welt* degli enti inorganici, ovviamente confrontate con l’assunto circa l’uomo come *formatore* di mondo, *weltbildend* (grazie al linguaggio). Si tratta di tesi che Heidegger riproporrà sempre. Ad esempio, nella *Lettera sull’umanismo*, in cui scrive: “Alle piante e agli animali manca il linguaggio proprio perché sono irrigiditi nel proprio ambiente (*Umgebung*) senza essere mai posti nella libertà della apertura dell’Essere, mentre solo tale apertura è ‘il mondo’. Tuttavia se essi dipendono totalmente dal loro ambiente, senza avere un mondo, non è perché è loro negato il linguaggio. Nella parola ‘ambiente’ si concentra tutta l’enigmaticità dell’essere-vivente. Il linguaggio nella sua essenza non è manifestazione di un organismo, né espressione di un essere vivente. Esso perciò non si lascia mai pensare in modo adeguato alla sua essenza in base al suo carattere di segno, e forse neanche in base al suo carattere di significato. Il linguaggio è il manifestante-occultante avvento dell’Essere stesso” (M. Heidegger, *Lettera sull’umanismo*, in Id., *La dottrina di Platone sulla verità. Lettera sull’umanismo*, tr. it. di G. Vattimo e U. Ugazio, SEI, Torino 1975, p. 90).

9 L. Floridi, *Etica dell’intelligenza artificiale. Sviluppi, opportunità, sfide*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2022, p. 45.

10 Ivi, p. 44-45.

11 Come nella prospettiva della cosiddetta *ontologia orientata agli oggetti*, su cui cfr. *De-*

delle piante, si trasforma in quella della pluralità delle relazioni inter-oggettive e della relativa pluralità degli “accessi” di ciascun oggetto (o, se si vuole, di ciascun “ente”) agli altri oggetti. Nelle relazioni inter-oggettive, ciascun oggetto “trasduce” gli oggetti con cui entra in relazione, in quel che potremmo chiamare (forse un po’ provocatoriamente) la sua prospettiva trascendentale. Non posso dilungarmi su questo punto<sup>12</sup>, ma lo richiamo solo per ricordare che, quando interagiamo con le macchine “intelligenti” lo facciamo attraverso delle *interfacce*, che trasducono *per* i nostri organi di senso “umani” la loro operatività. In tal modo tali macchine vengono “antropomorfizzate”, molto più di quanto noi, “usandole”, risulteremo “macchinizzati”. E ciò introduce un ulteriore problema, perché la funzione antropomorfizzante delle interfacce umano-macchiniche ci induce a “vedere” *di* quella operatività solo ciò che sembra assomigliare al comportamento “umano”, rafforzando, paradossalmente, il nostro pregiudizio antropocentrico, e gettandoci, al contempo, in una strana aporia, perché, una volta antropomorfizzate, di quelle macchine viene rifiutata l’intelligenza anche *perché* esse appaiono “troppo” somiglianti agli esseri umani; è la sindrome paranoica dell’*Uncanny Valley*<sup>13</sup>. D’altro canto, in base a quanto prima argomentato, l’aspetto (necessariamente) antropomorfo delle interfacce umano-macchiniche nasconde spesso gran parte delle operazioni che le macchine sono in grado di compiere nel *reale*. Ad esempio, la percezione a distanza delle impronte termiche degli organismi viventi (a sangue caldo) è un’operazione di cui alcune macchine sono capaci, anche se poi, grazie a un’opportuna interfaccia, esse divengono visori notturni per gli esseri umani (e il cui uso bellico è noto); ma un simile comportamento intelligente, come quello di percepire a distanza l’impronta termica, resta qualcosa del tutto alieno alle nostre capacità di specie. Se definiamo l’intelligenza come le capacità di un oggetto (o ente) di entrare in relazione con altri oggetti, nello spazio inter-oggettivo, “percependo”, “agendo” e “inventando”, e se ci sottraiamo alla prospettiva antropocentrica (senza per questo sottrarci alla nostra “umanità”) dovremmo concludere che ciascun oggetto

*centrare l’umano. Perché la Object-Oriented Ontology*, a cura di V. Cuomo e E. Schirò, Kaiak Edizioni, Pompei 2021. Ma vedasi innanzitutto G. Harman, *The Quadruple Object*, Zero Books, Winchester (UK) – Washington (USA) 2011. Cfr. anche T. Morton, *Objects, Ontology, Causality*, Open Humanities Press, Ann Arbor 2013 e L. R. Bryant, *Onto-Cartography. An Ontology of Machines and Media*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2014.

12 Su tale questione mi permetto di rimandare al mio saggio *Delle necessarie trasduzioni. Sull’ontologia delle interfacce*, in *Interfaccia*, Annuario Kaiak n. 8, a cura di G. Caignard e E. de Conciliis, Kaiak Edizioni, Pompei 2023, pp. 105-131.

13 Scatta, cioè, la sindrome della *somiglianza* inquietante, descritta dall’ingegnere giapponese Masahiro Mori in un articolo del 1970 (ma ripubblicato fedelmente, con il titolo originale, *The Uncanny Valley*, in “Robotics & Automation Magazine”, June 2012). In tale articolo, dedicato alle reazioni psicologiche degli esseri umani nei confronti dei robot, Mori sosteneva che più il robot si avvicina alle sembianze umane più è percepito come inquietante e sconcertante, secondo una “sensation of eeriness”, cioè una sensazione di paura di fronte a ciò che sentiamo vagamente malvagio perché “estraneo”, e che quindi rifiutiamo “a pelle”, potremmo dire. Mori la chiama anche sensazione di “affinità negativa”, perché ciò che ci si avvicina è percepito nello stesso tempo come affine e come estraneo, alieno.

è “intelligente” *a suo modo*, e che spesso buona parte di tale “intelligenza” – per quanto scientificamente conosciuta – non essendo “per noi” percepibile, sembra non tradursi (per noi) in comportamenti giudicabili come intelligenti.

Torno ora al libro di DeLanda. All’inizio del secondo capitolo, intitolato *Trasfusione senza sangue*, egli scrive:

[...] per secoli i comandanti militari hanno sognato di eliminare l’elemento umano dal campo di battaglia. Quando Federico II assemblò i suoi eserciti, nel XVIII secolo, non disponeva della tecnologia per eliminare il corpo umano dallo spazio di combattimento, ma riuscì a eliminare la volontà umana. Egli mise insieme i suoi eserciti nella forma di un meccanismo a orologeria ben oliato i cui componenti erano guerrieri simili a robot. Ai soldati Federico II non consentiva alcuna iniziativa individuale; il loro unico compito era quello di cooperare alla creazione di mura di proiettili mediante la potenza di fuoco sincronizzata. Dietro la spinta della crescente precisione e gittata delle armi da fuoco, i comandanti militari furono costretti, nei secoli successivi, ad assegnare responsabilità ai singoli soldati, per consentire loro, per esempio, di correre al riparo o avvicinarsi furtivamente al nemico. [...] Ma il vecchio sogno di escludere l’elemento umano dal processo di formazione delle decisioni sopravvisse.<sup>14</sup>

Questo “sogno”, a partire dalle ricerche finanziate durante la Guerra Fredda (in particolare negli USA) avrebbe avuto come obiettivi primari da un lato quello della realizzazione di macchine intelligenti capaci di “visione” autonoma, dall’altro quello della realizzazione di macchine intelligenti capaci di “decriptare” le comunicazioni nemiche.

Innanzitutto, bisogna sottolineare come la questione della raccolta di informazioni visive sia diventata sempre più centrale a partire dalla Prima guerra mondiale:

Un sistema aereo per la raccolta di informazioni visive è composto da tre elementi: una “piattaforma”, l’“apparato per la produzione delle immagini” e le tecniche di interpretazione dell’immagine. Questi tre elementi si svilupparono indipendentemente l’uno dall’altro, a volte reagendo superficialmente tra loro e finendo per saldarsi in un vero assemblaggio nel corso della Prima guerra mondiale. Le prime piattaforme usate furono del tipo più leggero dell’aria, fondamentalmente palloni aerostatici e aquiloni.<sup>15</sup>

L’altra direttrice di ricerche militari è stata quella finalizzata alla progettazione di macchine in grado di decriptare le comunicazioni nemiche e di crittografare quelle dei comandi militari che le utilizzano. È nota l’importanza che ebbe, durante la Seconda guerra Mondiale, la scoperta, da parte inglese, del codice della macchina *Enigma* con la quale l’esercito tedesco comunicava. Ma l’importanza strategica dell’accesso alle informazioni sui movimenti del nemico è una questione assolutamente centrale nelle dottrine della guerra di ogni tempo.

14 M. DeLanda, *La guerra nell’era delle macchine intelligenti*, cit. p. 194.

15 Ivi, pp. 293-294.



Il più antico dei trattati sulla guerra conosciuti, scritto dallo stratega cinese Sun Tzu (ca. 400 a. C.) – scrive infatti DeLanda – fa consistere l'essenza del combattimento non nell'esercizio della violenza, bensì nella capacità di prevedere e ingannare, cioè nella conoscenza necessaria a esprimere valutazioni sull'andamento di una campagna e nei mezzi adatti a ingannare un potenziale nemico riguardo alle proprie inclinazioni e intenzioni reali.<sup>16</sup>

Ciò che per DeLanda, nel lontano 1991, erano fondate previsioni, ora si stanno concretizzando molto velocemente, anche come effetto degli attuali scenari di guerra. Stiamo assistendo allo sviluppo dei sistemi di arma “esperti” proprio in vista di applicazioni sempre più efficaci dell'IA. Le macchine robotiche per la “visione autonoma” sono già operative in campo militare (ad esempio con la produzione di droni-robot, non più semplicemente tele-guidati) – con importanti ricadute, come è sempre accaduto, anche in campo “civile”, se pensiamo alle macchine di controllo sociale operative nelle megalopoli contemporanee<sup>17</sup>; dall'altro, nell'ambito delle ricerche sulle macchine capaci di “tradurre”, in ambito “civile” sono in fase di sperimentazione varie macchine traduttive – come quella che promette la traduzione universale tra tutte le lingue umane parlate, lanciata lo scorso anno dall'azienda *Meta* di Zuckerberg – e, in quello militare, sono stati realizzati potenti sistemi automatici di decrittazione delle informazioni nemiche e di produzione di informazioni false. A proposito di quest'ultimo campo, dal momento che nelle guerre novecentesche il peso dell'informazione e della contro-informazione è cresciuto a dismisura, stimolando feedback positivi tendenzialmente dirompenti non solo in guerra ma anche nei periodi di non-guerra, una macchina di IA come la ChatGpt4 (anch'essa in fase di sperimentazione e implementazione) potrebbe essere considerata una macchina in grado di “immaginare” (*a suo modo*), “inventando” testi, immagini, video.

Ora, assodato che le macchine robotiche a intelligenza artificiale, per quanto ancora in fase di sperimentazione, siano in grado di simulare comportamenti intelligenti, soprattutto grazie allo sviluppo delle opportune interfacce umano-macchi-

16 Ivi, p. 272. Dello sviluppo delle macchine capaci di “visione” sempre più autonoma, e della loro necessaria connessione con le macchine di interpretazione e di inganno, ha scritto anche Paul Virilio, in alcuni dei suoi originali ma spesso visionari contributi teorico-critici. Ad esempio, in *La macchina che vede*, scrive: “Materiale ingannatore, arsenale della dissimulazione che supera di molto quello della dissuasione, la quale ha effetto solo grazie all'informazione e alla divulgazione delle performance distruttrici, mentre il sistema d'armi sconosciuto non rischia minimamente di dissuadere l'avversario/partner di un gioco strategico che richiede l'annuncio, la pubblicità dei mezzi, da cui deriva l'utilità dell'esibizione militare e dei famosi ‘satelliti spia’ garanti dell'equilibrio dissuasivo [...]. All'opposto degli armamenti che devono essere conosciuti per diventare realmente dissuasivi, le attrezzature ‘furtive’ funzionano solo attraverso l'occultamento della propria esistenza; un capovolgimento che introduce un inquietante enigma nella strategia Est/Ovest” (P. Virilio, *La macchina che vede*, tr. it. di G. Pavanello, SugarCo Edizioni, Milano 1989, pp. 143-144).

17 Dispositivi panottici in rete che, connessi con quelli per il controllo dei dati non visibili, stanno creando reti di controllo sempre più “acefale”, o comunque “policentriche”, che già ora funzionano in parte come dispositivi automatici e “autonomi” di controllo sociale e individuale.

niche, che le rendono addirittura antropomorfe – generando, come ho cercato di mostrare, qualche equivoco in più – e consapevoli che tali innovazioni tecnologiche, così potenti e pervasive per la nostra *vita* di specie e la nostra *esistenza* psico-culturale, stanno già cominciando a produrre trasformazioni profonde e forse irreversibili nelle società umane, domandiamoci in che modo l'IA applicata alle armi debba essere considerata più pericolosa di quella che troverebbe applicazione negli usi “civili”. Chiarisco ulteriormente la domanda, perché è volutamente più “banale” di quello che potrebbe sembrare: l'arma intelligente è pericolosa perché è intelligente o perché è un'arma intelligente? La risposta, ovvia, quanto banale era la domanda, è che è pericolosa perché è un'arma dotata di intelligenza “autonoma”. In verità, bisognerebbe rispondere che *anche* l'intelligenza autonoma delle macchine contiene un pericolo. Heidegger avrebbe detto: contiene un pericolo per l'essenza umana<sup>18</sup>. Ma se si tratta di un pericolo, dovremmo dire che ogni nuova tecnica è stata foriera di trasformazioni profonde degli assetti psico-culturali umani<sup>19</sup>. Il pericolo delle *armi* intelligenti, invece, non lo sarebbe per una metafisica essenza, bensì innanzitutto per la *vita* degli esseri umani.

Insomma, il problema è innanzitutto la *guerra* prima di essere quello degli armamenti intelligenti.

È certamente “ragionevole”, da un punto di vista etico-politico, che ci siano meno armamenti e che gli armamenti siano meno “performanti” e “distruttivi”, ma dietro la paura che le macchine “intelligenti”, capaci di *agency* autonoma, si comportino come “macchine predatorie” c'è sempre quella che esse si comportino come degli *umani*, facendo *autonomamente* guerra.

Prima di far virare il discorso verso l'umana pulsionalità, vorrei parlare brevemente dei “giochi di guerra”, ma per riformulare la stessa domanda.

Secondo la ricostruzione di DeLanda, l'era dei giochi di guerra computerizzati utilizzati per la strategia militare, comincia negli anni Cinquanta dello scorso secolo.

La *Research and Development Corporation* (RAND Corporation), *think tank* statunitense fondato nel 1948, crea dei nuovi modelli di giochi matematici di guerra, secondo il paradigma del “dilemma del prigioniero”.

In questo ipotetico scenario, due detenuti, accusati di aver commesso un crimine insieme, vengono separatamente messi di fronte all'alternativa di aiutare la polizia testimo-

18 “La minaccia per l'uomo non viene anzitutto dalle macchine e dagli apparati tecnici, che possono anche avere effetti mortali. La minaccia vera ha raggiunto l'uomo nella sua essenza” (M. Heidegger, *La questione della tecnica*, in *Saggi e discorsi*, cit., p. 21).

19 Cfr. innanzitutto M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, tr. it. di E. Capriolo, Garzanti, Milano 1977; cfr. anche M. Costa, *Dopo la tecnica. Dal chopper alle simlucose*, Liguori Editore, Napoli 2015. Tuttavia, per ciò che concerne l'impatto psico-sociale dei “nuovi media”, cfr. N. Couldry, *Sociologia dei nuovi media. Teoria sociale e pratiche medial digitali*, tr. it. di V. B. Sala, Pearson, Milano-Torino 2015; per quel che riguarda, invece, i rischi sociali dell'IA cfr. il preoccupato libro di K. Crawford, *Né intelligente, né artificiale. Il lato oscuro dell'IA*, tr. it. di G. Arganese, Il Mulino, Bologna 2021.



niando contro il proprio complice o di protestare la propria innocenza, evitando così di tradire. Il problema è dato dal fatto che a entrambi, separatamente, viene offerto il seguente patto: se solo uno dei due tradisce, questi esce di prigione e l'altro subisce una lunga condanna: se i due si tradiscono a vicenda, ricevono una condanna media; mentre se nessuno dei due tradisce verranno entrambi condannati a una pena mite. Se da una parte, quest'ultima è (in generale) l'opzione migliore, nessuno dei due può essere certo di non essere tradito dal complice.

È evidente che il comportamento più razionale rispetto allo scopo di essere liberati oppure di ottenere una lieve condanna, consisterebbe nel tradire comunque il complice, per avere la sicurezza di una condanna lieve e, al contempo, coltivare la speranza della libertà (nell'eventualità che l'altro non tradisca). Applicando questo paradigma alle simulazioni della guerra atomica, gli esperti del RAND concludevano che le due super-potenze dell'epoca (USA e URSS), nel gioco strategico della "riduzione concordata" degli arsenali nucleari, avrebbero sempre, "razionalmente", tradito incrementando, di nascosto, la costruzione dei propri arsenali nucleari. E se la posta in gioco non fosse quella di un accordo internazionale per il "disarmo", ma, invece, quello dello scatenamento di una guerra atomica? Sappiamo che, durante la Guerra Fredda, il rischio di un attacco atomico unilaterale (e "preventivo") è stato sfiorato più di una volta. Ma sappiamo anche che tale scenario, per quanto "possibile", è stato sempre considerato altamente improbabile a causa della cosiddetta "opposta deterrenza". Ciascuna delle due super-potenze *temeva* la reazione dell'altra.

Tuttavia, quando, negli anni Ottanta, si sperimentarono simulazioni di guerra tra "automi", senza alcun intervento decisionale umano, l'opzione dell'attacco atomico divenne, in tali giochi, una delle opzioni possibili per "vincere" la partita. L'automa avrebbe potuto anche dedurre – come nel film *War Games* – di non poter più continuare il gioco per il venir meno di opzioni logiche praticabili (a causa, cioè, di una situazione di "stallo"), ma non certo per "paura" del nemico. Né l'idea che un'arma robotica intelligente possa essere programmata per seguire le famose (e problematiche) leggi della robotica proposte, nel 1950, da Isaac Asimov – la prima delle quali recitava "un robot non può recare danno a nessun essere umano" – risulta una tesi ragionevole, perché è evidente che un simile robot potrebbe essere tutto fuorché un'arma. Per quanto oggi la potenza distruttiva delle armi in campo sia enorme, sia per le possibili vittime (militari e civili) che per l'impatto devastante sugli "eco-sistemi" (come sta accadendo in modo preoccupante nell'odierno conflitto russo-ucraino), e per quanto sia eticamente e politicamente giusto perseguire accordi internazionali per la progressiva limitazione degli armamenti più "devastanti", armi che siano, in quanto tali, "eticamente" accettabili non ce ne sono mai state<sup>20</sup>. Del resto, come sanno innanzitutto i militari, lo stesso combattimento "corpo a corpo", anche "senza armi", può assumere forme di efferata violenza. Il problema è, infatti, innanzitutto, quello della *guerra*, prima che quello delle *armi* di

20 Papa Innocenzo II, nel 1139, durante il Secondo Concilio Lateranense, proibì l'uso della "balestra" bollandola come arma moralmente "inaccettabile" negli scontri bellici tra i "cristiani".

guerra. E, il problema dei problemi, è quello della *violenza*, prima di essere quello della guerra. Nel (più di un) milione di anni di storia evolutiva le diverse specie ominidi, tra le quali comparve (circa duecentomila anni fa) anche quella alla quale apparteniamo (*homo sapiens*), dovettero far fronte a una soverchiante violenza ambientale e a un incremento di violenza intra-specifica. La lunghissima proto-storia umana fu storia *violenta*, ma fu, al contempo, la storia di quei ripetuti *tentativi* di salvezza *dalla* violenza (e dalla morte), che chiamiamo *umanizzazione*. Ma l'illusione di *essere già in salvo* non è solo pericolosa, perché ci fa abbassare la guardia, ma è anche, a mio avviso, la principale radice dell'antropo-centrismo.

## 2. Le mani che colpiscono e le mani che pregano

Martin Heidegger aveva colto un punto essenziale nelle trasformazioni della tecnica contemporanea: la tecnica non starebbe più solo sostituendo il *mondo* con un *ambiente*<sup>21</sup>, poiché la *cibernetica* (ovviamente quella dei suoi tempi, vale a dire quella di Wiener, von Neumann e Shannon), che egli concepiva come scienza generale dell'informazione, cominciava a delineare il pericolo del definitivo tramonto *della filosofia*:

Una cosa oggi è già chiara – egli scriveva –: per mezzo delle rappresentazioni che guidano la cibernetica – informazione, controllo, richiamo – vengono modificati in un modo, oserei dire, inquietante quei concetti chiave – come principio e conseguenza, causa e effetto – che hanno dominato finora sulle scienze. La cibernetica, pertanto, non si può definire una scienza fondamentale. L'unità delle sfere tematiche del sapere non è più l'unità del fondamento. Si tratta invece di un'unità rigorosamente tecnica.<sup>22</sup>

Tuttavia, che le macchine cibernetiche potessero *pensare*, egli lo escludeva in modo categorico. Del resto per lui anche la scienza non era in grado di *pensare*<sup>23</sup>. Senza voler affrontare la questione della sostanziale arretratezza della concezione che Heidegger aveva delle matematiche, frettolosamente ridotte a mero “calcolo” e “misura”<sup>24</sup>, valutazione che pregiudica fortemente il suo giudizio sulla scienza

21 La questione del progressivo crollo della umana *Welt* rispetto al potenziamento delle *Umwelten* tecniche è centrale in tutta la riflessione heideggeriana, ma non mi è possibile qui mostrarlo in modo compiuto. Mi si permetta, tuttavia, il rimando al mio *Wozu Heidegger? L'arte nella (lunga) crisi del Neolitico*, Aracne, Roma 2020, in cui cerco di problematizzare e storicizzare anche questo problema.

22 M. Heidegger, *Filosofia e cibernetica*, tr. it. a cura di A. Fabris, ETS Editrice, Pisa 1989, p. 33 [il titolo originale di questa conferenza del 1965 è *Zur Frage nach der Bestimmung der Sache des Denkens*].

23 M. Heidegger, *Che cosa significa pensare?*, in Id., *Saggi e discorsi*, cit., p. 88.

24 Per una differente valutazione del pensiero *matematico* già nella stessa filosofia greca cfr. l'intera opera di Imre Thot, tra cui *Le sorgenti speculative dell'irrazionale matematico nei dialoghi di Platone*, a cura di R. Romani e P. Pagli, Edizioni ETS, Pisa 2018. Per una problematiz-

moderna, tutta quanta ricondotta a *teoria* calcolante del reale, è chiaro che egli non ha mai ritenuto che essa non fosse conoscenza “intelligente” della realtà. Ciò che, per lui, era un vero e proprio baluardo *umano* inattaccabile, sia dalla scienza che dalla tecnica, era che esse non potessero *pensare*.

In un passaggio del suo corso del 1952-1953, *Was heißt Denken?*, Heidegger compara la mano prensile della scimmia a quella umana:

Ma l'essenza della mano – egli scrive – non si lascia mai determinare come organo prensile del corpo, né spiegare sulla base di tale determinazione. Anche la scimmia ad esempio possiede organi prensili, ma non per questo ha mani. La mano si distingue da ogni altro organo prensile, come zampe, artigli, zanne, infinitamente, ossia tramite un'abis-salità essenziale. Solo un essere parlante, ossia pensante, può avere le mani e compiere così, attraverso la manipolazione, opere della mano. Ma l'opera della mano non soltanto afferra e prende, non soltanto prende e urta. La mano porge e riceve, e non soltanto le cose, ma porge se stessa e riceve se stessa nell'altra mano. La mano trattiene. La mano regge. La mano traccia segni, perché probabilmente l'uomo è un segno. Due mani si congiungono quando questo gesto dell'uomo deve condurre alla grande semplicità.<sup>25</sup>

In questo passaggio, abbastanza noto, Heidegger sta facendo riferimento a tre gesti che egli non ritiene assimilabili a quello dell'afferrare e del colpire, e che sono il gesto del *donare*, il gesto del *tracciare segni* e l'altro, più enigmatico, che sembrerebbe quello del *pregare*. Heidegger non spiega quindi il *pensare* riducendolo al *conoscere* oppure a comportamenti, per così dire, tecnicamente “intelligenti”, bensì lo lega a specifiche attività simboliche, quelle che potremmo chiamare di produzione (immaginaria) del *senso*.

Nella conferenza del 1952, che ha il medesimo titolo del corso dello stesso anno, cioè *Che cosa significa pensare?*, a un certo punto Heidegger, cita, per poi commentarlo, il seguente verso di Hölderlin, tratto dalla seconda stesura dell'inno *Mnemosyne*: “Ein Zeichen sind wir, deutunglos, / Schmerzlos sind wir un haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren”. Lasciando sullo sfondo la *vextata quaestio*

zazione dello stesso calcolo algoritmico cfr. utilmente P. Zellini, *La dittatura del calcolo*, Adelphi, Milano 2018.

25 M. Heidegger, *Che cosa significa pensare?*, tr. it. di U. Ugazio e G. Vattimo, 2 voll., SugarCo Edizioni, Milano 1979, vol I, p. 108-109. Ecco anche il brano in tedesco: “Allein das Wesen der Hand läßt sich nie als ein leibliches Greiforgan bestimmen oder von diesem her erklären. Greiforgane besitzt z. B. der Affe, aber er hat keine Hand. Die Hand ist von allen Greiforganen: Tatzen, Krallen, Fängen, unendlich, d.h. durch einen Abgrund des Wesens verschieden. Nur ein Wesen, das spricht, d.h. denkt, kann die Hand haben und in der Handhabung Werke der Hand vollbringen. Allein das Werk der Hand ist reicher, als wir gewöhnlich meinen. Die Hand greift und fängt nicht nur, drückt und stößt nicht nur. Die Hand reicht und empfängt und zwar nicht allein Dinge sondern sie reicht sich und empfängt sich in der anderen. Die Hand hält. Die Hand trägt. Die Hand zeichnet, vermutlich weil der Mensch ein Zeichen ist. Die Hände falten sich, wenn diese Gebärde den Menschen in die große Einfalt tragen soll” (Id., *Was Heißt Denken?*, in *Gesamtausgabe, I. Abteilung. Veröffentlichte Schriften 1910-1976*, Band 8, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2002, pp. 18-19).

della sua interpretazione di Hölderlin<sup>26</sup>, nonché le difficoltà di ricostruzione dello stesso testo dell'inno *Mnemosyne* – di cui si hanno tre diverse versioni – ciò che colpisce è il fatto che Heidegger si concentri, con grande enfasi, solo sulla prima parte di questo verso (che è parte della seconda versione dell'inno), riportando il nesso tra il nostro umano *essere segno* e l'aggettivo *deutunglos* – che Vattimo, nel contesto del saggio, traduce con “che nulla indica” – sostanzialmente alla questione dell'oblio dell'essere e della dimenticanza del linguaggio autentico, e tralasciando, almeno in prima battuta, l'altro aggettivo, *schmerzlos* (l'essere senza *dolore*) che, benché separato dal primo da una virgola, non sembra affatto marginale in una poesia che parla della morte degli amici eroi (Achille, Aiace, Patroclo) in tutte e tre le sue *versioni*, mentre i versi citati da Heidegger appartengono solo alla seconda. Ma, dicevo, ciò accade solo in prima battuta, perché, poco dopo, Heidegger interpreta lo *schmerzlos* riportandolo alla questione del *Denken*:

Ma che noi ancora non pensiamo si fonda sul fatto che siamo un segno che nulla indica e senza dolore, oppure invece noi siamo un segno che nulla indica e senza dolore in quanto ancora non pensiamo? Se valesse quest'ultima ipotesi, allora sarebbe il pensiero ciò in virtù di cui, anzitutto, ai mortali è dato il dolore, e ciò che fornisce una interpretazione del segno che costituisce la loro essenza.

I mortali di cui Heidegger parla sono, ovviamente, gli umani, i soli capaci di *morire* (*sterben*) e non semplicemente di *perire* (*verenden*)<sup>27</sup>; ma, evidentemente, anche i soli capaci di *dolore* “autentico”, perché i soli in grado di *pensare*. Esiste un *eigentlich sterben* di cui sarebbero capaci solo gli umani? Esiste un *eigentlich Schmerz* tipicamente umano? O forse, come il *reale* traumatico che la guerra ci mostra (certo a distanza, ma sempre meno a distanza), non c'è niente di più “inautenticizzante” del morire, che è sempre un *crepare*, e del *dolore*, i quali, al contrario, ci rendono *comuni*, nel senso che ci accomunano alle altre specie viventi?

Ricordo ancora che l'*Hand-Werk* del pensiero è, per Heidegger, quell'opera in grado di giustificare la (presunta) differenza *abissale* tra la mano che *traccia segni* e che “prega”, da un lato, e la mano scimmiesca che “afferra” e “colpisce” (e “lancia” dovremmo aggiungere) dall'altro. L'*abisso*, l'abissalità, di cui parla Heidegger – parole, in fondo già nicciane, che poi sono entrate a far parte di un (insopportabile) gergo filosofico – non dice altro che la presunta insondabilità dell'*origine* dell'umano, concepito come abissalmente separato, sul piano ontologico, da ogni altro essere vivente o non-vivente (macchine intelligenti comprese). E ciò, nonostante che lo sviluppo post-novecentesco delle scienze e delle tecnologie di fatto

26 Cfr. *Was heißt Stiften? Heidegger interprete di Hölderlin*, a cura di M. Casu, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2020.

27 M. Heidegger, *In cammino verso il Linguaggio*, tr. it. di A. Caracciolo, Mursia, Milano 1973, p. 169. Per una decostruzione efficace e profonda della questione del “morire” in Heidegger, Cfr. J. Derrida, *Aporie. Morire – attendersi ai limiti della verità*, tr. it. di G. Berto, Bompiani, Milano 2004.

sta comportando la costante e progressiva “sottrazione” degli attributi che l'*umano* avrebbe “in esclusiva”. E nonostante il *ritorno* della guerra – che non era mai scomparsa dal resto del pianeta – al centro dell'Europa. Una guerra che fa *paura*.

Ma qual è, se c'è, il nesso tra la paura della guerra e della violenza e il *Denken* di cui scrive Heidegger?

### 3. La paura e la salvezza

Ritorno, brevemente, al libro di DeLanda, per notare come la questione della paura della guerra sia solo sfiorata, nonostante il fatto che la principale motivazione che abbia stimolato, a suo dire, le ricerche sulle armi “intelligenti” sia stata quella di ridurre progressivamente la presenza dei soldati in carne e ossa dalle battaglie, a causa della loro “inaffidabilità”. Eppure, forse la ragione più importante di tale inaffidabilità – non solo nei conflitti contemporanei – è sempre stata proprio la paura dei soldati di essere uccisi in combattimento. La paura può indurre alla fuga o alla diserzione. In effetti, anche solo in base alle tante testimonianze dei militari di truppa durante le guerre novecentesche<sup>28</sup>, la paura sembra avere una funzione ambivalente, perché è ciò che può far fuggire dal combattimento ma è anche ciò che può spingere a uccidere, per non essere uccisi. Anche se questo ostacolo è stato affrontato, in particolare negli eserciti moderni, con l'arma del coinvolgimento patriottico e nazionalistico, è stato l'uso di droghe eccitanti, disinibenti il principale strumento per combattere o tenere a bada la paura<sup>29</sup>. Perché ricordo questo? Perché, ripeto, la paura è il sintomo più vistoso della *inaffidabilità* dell'elemento propriamente umano in guerra.

Ora, se dietro le ricerche e la produzione di “armi intelligenti” ci sarebbe, come sostiene ripetutamente DeLanda, proprio l'inaffidabilità dei soldati e delle soldatesse a svolgere, senza titubanze emotive, gli ordini ricevuti dai comandi militari, con la conseguenza che le guerre si polarizzerebbero sempre di più tra battaglie *di* e *tra* materiali (intelligenti), da un lato, e un numero indefinito di *vittime* civili *collaterali* dall'altro, che cosa potrebbe fare argine a tale processo di razionalizzazione tecnologica se non, ancora una volta, quella “irrazionalità” che, benché coinvolta *ab origine* con la violenza, è anche coinvolta, per ciò stesso, con la “civiltà umana”, con i processi di “umanizzazione”?

Si potrebbe obiettare che – come sostenevano già Adorno e Horkheimer in *Dialettica dell'illuminismo*<sup>30</sup> – l'esistenza di una *Kultur*, di una civilizzazione umana, non è affatto scontato, ovviamente se intendiamo la *Kultur* come una dimensione

28 Cfr., tra i vari testi, N. Revelli, *L'ultimo fante*, Einaudi, Torino 2019; P. Englund, *La bellezza e l'orrore. La Grande Guerra in diciannove destini*, Einaudi, Torino 2012; M. Herr, *Dispacci. L'orrore del Vietnam negli occhi dei soldati americani*, Rizzoli, Milano 2016.

29 Sulla questione vedi Ł. Kamiński, *Shooting up. Storia dell'uso militare delle droghe*, tr. it. di Chiara Baffa, UTET, Milano 2017.

30 M. Horkheimer – Th. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, tr. it. di L. Vinci, Torino 1974.

*specificamente* umana acquisita una volta per tutte. E se, invece, come gli stessi francofortesi ammettevano, l'umanizzazione non fosse stata altro che il suo "tentativo", cioè un tentativo sempre *ripetuto*, di "salvezza" dalla violenza?

In alcune pagine del suo libro "incompiuto" sulle *Apocalissi culturali*, Ernesto de Martino sembra lucidamente consapevole di quanto la questione della fine di *un* mondo contenga sempre la paura che *il* mondo umano, in quanto tale, crolli.

[...] Ogni cultura – egli scriveva – è chiamata a risolvere intersoggettivamente il problema del distacco dalla natura, della protezione della vita cosciente, del dispiegamento di forme di coerenza culturale che stiano come regole di tale distacco e di tale protezione, e infine ogni cultura è tale nella misura in cui assicura la possibilità di iniziative, innovazioni, riadattamenti o ri-plasmazioni da parte di singoli individui più dotati di altri. D'altra parte ogni cultura è minacciata costantemente sia nel suo complesso come in ciascuno degli individui che ne partecipano e in ogni momento dell'arco biografico di ciascun individuo, dal rischio di invertire questa dinamica, rendendosi incapace del distacco dalla natura, della protezione della vita cosciente, del dispiegamento delle forme di coerenza culturale, e, in ultima analisi, di una esperta intersoggettività del suo precedere nel tempo.

La lotta tra questo compito e questa minaccia è appunto la cultura<sup>31</sup>.  
In un altro appunto de Martino sosteneva che:

[...] Come rischio antropologico permanente il *finire* è semplicemente il rischio di non poterci essere in nessun mondo culturale possibile, il perdere la possibilità di farsi presente operativamente al mondo, il restringersi – sino all'annientarsi – di qualsiasi orizzonte di operabilità mondana, la catastrofe di qualsiasi progettazione comunitaria secondo valori. La cultura umana in generale è l'esorcismo solenne contro questo rischio radicale, qual che sia – per così dire – la tecnica esorcistica adottata.<sup>32</sup>

Torniamo alla *paura* della guerra e, soprattutto, alla paura *nella* guerra. Perché ho affermato che questa "emozione" elementare possa essere un "argine" alla guerra? Non certo perché essa possa bastare, come se il rifiuto emotivo della violenza (di cui la guerra è una specie) possa risolvere la questione senza una sua qualche elaborazione simbolica. La paura, infatti, ha a che fare anche con il generarsi della violenza e non può essere assunta, senza altre mediazioni, come suo argine "naturale".

Infatti, essa è all'*origine* dei processi di umanizzazione, ma non ne è, per così dire, la *meta*. La paura – anzi il *terrore*, come ha mostrato Christoph Türcke – ha a che fare, assieme ad altri meccanismi biologici, comuni ad altre specie viventi, e a caratteristiche evolutive contingenti della nostra specie<sup>33</sup>, con l'origine stessa dello "spazio umano",

31 E. de Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di C. Gallini, Einaudi, Torino 2002, p. 175.

32 Ivi, p. 219.

33 Peter Sloterdijk, sulla base degli apporti dell'antropologia filosofica novecentesca, specie di area tedesca, ha fornito una preziosa sintesi di tali "meccanismi antropogenetici" (*in-*



con quella *antropogenesi* che è lo storico e composito intreccio contingente tra meccanismi che, in modo del tutto a-teleologico, hanno condizionato il suo sorgere.

Tuttavia, la questione dell'antropogenesi è un campo paradossale, che da un lato può essere indagato *solo* da scienze quali la paleontologia, la biologia evolutiva, l'etologia, l'etnologia, dall'altro richiede l'ausilio costante della filosofia. Non è una questione che posso affrontare in questa sede, se non per sottolineare che ciò che sto chiamando *origine* è proprio quell'intreccio di meccanismi (ancora scientificamente da approfondire) che si *ripete*, fino a che ciascun meccanismo continua a “sostenere” gli altri, finché ciascun meccanismo resterà *in fase*<sup>34</sup> con gli altri. Ora, la questione della violenza, è uno di questi fattori, ed è forse il meccanismo che, più degli altri, ma *non senza* gli altri, dà un importante contributo di chiarezza alla questione della *genes* dell'umano<sup>35</sup>. Anche la paura della violenza si *ripete* ed è quindi *originaria*; nel senso che avere a che fare con la paura della violenza significa avere a che fare con un meccanismo antropogenetico.

La paura non ha mai goduto di buona stampa nella *koinè* filosofica<sup>36</sup>. La ragione principale di tale giudizio ampiamente e tradizionalmente negativo nei confronti di questa emozione elementare è sicuramente la sua profonda ambivalenza. La metto

*sullizzazione, neotenia, liberazione tecnica dai vincoli corporei, trasposizione*) nel suo saggio *La domesticazione dell'essere. Lo spiegarsi della Lichtung*, in Id., *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger*, Bompiani, Milano 2004, pp. 113-184, in part. pp. 123-127. Sulla questione mi permetto di rimandare al mio saggio *La questione della 'trasposizione' nella teoria antropogenetica di Peter Sloterdijk*, in *Lo spazio umano. Saggi dopo Sloterdijk*, a cura di M. Pavanini, Kaiak Edizioni 2020, pp. 93-125. Su Sloterdijk cfr. anche E. De Conciliis, *Sloterdijk suite. Espansione e riduzione dell'umano*, Meltemi, Milano 2023.

34 Uso la nozione di *essere in fase* così come definita concettualmente da Timothy Morton in *Iperoggetti. Filosofia ed ecologia dopo la fine del mondo*, tr. it. di V. Santarcangelo, Nero Edizioni, Roma 2018, pp. 95-108.

35 Questione ben distinta da quella delle *antropotecnice* simboliche volte a “umanizzare” i meccanismi antropogenetici. Cfr. P. Sloterdijk, *Devi cambiare la tua vita. Sull'antropotecnica*, Raffaello Cortona Editore, Milano 2010.

36 Una ormai lunga tradizione filosofico-politica che, sostanzialmente, parte da Thomas Hobbes e arriva a Carl Schmitt, ha indicato nella “paura” l'*affetto* essenziale dell'obbedienza alla legge e alla *sovranità* dello Stato (vedi Th. Hobbes, *Il Leviatano o la materia, la forma e il potere di uno Stato ecclesiastico e civile*, tr. it. di A. Lupoli, Laterza, Roma-Bari 2008; e C. Schmitt, *Il concetto di 'politico'*, in Id., *Categorie del politico*, tr. it. di P. Schiera, Il Mulino, Bologna 1972, pp. 101-165; sul nesso tra la paura e l'obbedienza alla legge cfr. J. Derrida, *La Bestia e il Sovrano*. Vol. I (2001-2002), tr. it. di G. Carbonelli, Jaca Book, Milano 2009, in particolare la “seconda lezione”, pp. 57-91). Tuttavia, questa importante tradizione interpretativa, nonché le sue numerose letture critiche, hanno dato per scontato che la *paura* fosse non solo una passione “triste”, ma negativa in quanto tale, perché nessuna conseguenza reattiva alternativa all'obbedienza sarebbe potuta sorgere da essa. Ma, anche volendo restare sul piano delle reazioni vitali non umane alla paura, non solo l'obbedienza fine a se stessa non è affatto da considerare una sua conseguenza scontata, perché essa potrebbe essere anche solo un camuffamento mimetico per sopravvivere al dominio, ma anche perché – adottando sempre una prospettiva ontologica “larga” e non ristretta all'umano –, se tralasciamo la vitalissima *fuga*, una delle reazioni più diffuse alla paura è la *metamorfofi*, con tutta la sua carica di sperimentazione inventiva.

in questi termini: la paura, che è un'emozione di pericolo, è legata ai comportamenti elementari della fuga e della difesa. Ora, la difesa è il comportamento più importante e foriero di ambivalenze. Ci si può difendere attaccando, certo. Ma di fronte a una violenza ambientale soverchiante la difesa assume spesso, già tra i viventi non umani, l'aspetto della *mimesi*. Si imitano le forme della violenza per sopravvivere riducendone gli effetti distruttivi. La mimesi ha, quindi, origini sacrificali e metamorfiche, ben prima che gli umani tentassero di simbolizzarla<sup>37</sup>, distanziandola e depotenziandola attraverso i riti. Tale mimesi, tuttavia, ha il carattere di una *etero-mimesi*, o imitazione dell'alterità, nel senso, radicale, dell'imitazione del *fuori* reale.

Come accennavo, dobbiamo a Christoph Türcke una fondamentale riflessione su questo meccanismo antropogenetico che egli chiama, rielaborando in modo originale l'analoga teoria freudiana, *coazione a ripetere il trauma* (*traumatische Wiederholungszwang*). Questo meccanismo, presente in molti viventi non umani, è ciò che, nel corso di centinaia di migliaia di anni (di tentativi o di strade alternative) si è “simbolizzato” nelle pitture parietali e nei riti sacrificali, da cui, in età tarda, nacquero le stesse religioni “neolitiche”. L'origine *sacrificale* del simbolico è spiegata da Türcke attraverso la “coazione a ripetere il trauma”, coazione che è essa stessa necessariamente *traumatica*, ma indirizzata al depotenziamento/distanziamento del trauma. Tra le immagini “fisse” parietali, la genesi dei *nomi* dal *grido* di terrore e dai *deittici*, e i riti parossistici sacrificali, c'è sostanziale contemporaneità d'origine, perché in tal modo, secondo Türcke, fece la sua comparsa storica l'attività simbolica.

I sacrifici, egli sostiene,

sono tentativi di riparazione. Per loro tramite, qualcosa deve essere eliminato dal mondo... [Tuttavia], placare una sola volta non basta. Il sacrificio va compiuto sempre di nuovo. È paradossale. Il sacrificio vuole placare qualcosa di spaventoso, ma è esso stesso spaventoso. Vuole far sparire qualcosa dal mondo, eppure non fa che rievocarlo continuamente. La più antica forma afferrabile di una memoria esplicita, specificamente umana, è il sacrificio, nel senso che qui un collettivo si ricorda in modo tangibile di un terrore passato, ma non superato [...]. Secondo ogni apparenza la sua violenza traumatica non è solo oggetto della memoria, ma anche ciò che ha fondato la memoria stessa. [...] La memoria è nata dal ripetuto sforzo di dimenticare. [...] La ripetizione non è però solo il tentativo di far impallidire il terrore tramite assuefazione, ma anche il tentativo di assumerlo sotto la sua regia.<sup>38</sup>

In base a tali assunti, Türcke argomenta persuasivamente circa la genesi sacrificale della dicotomia *sacro-santo* (in avestico *spānta-yaoždāta*; in greco *hierós-hágios*; in latino *sacer-sanctus*) che Benveniste osserva ad esempio nelle lingue indo-euro-

37 Cfr. J.-F. Bouvet, *La strategia del camaleonte. La simulazione nel mondo vivente*, tr. it. di M. Gregorio, Raffaello Cortina Editore, Milano 2001.

38 C. Türcke, *La società eccitata. Filosofia della sensazione*, tr. it. di T. Cavallo, Bollati Boringhieri, Torino 2012, 152-154. Vedi anche Id., *Philosophie des Traums*, C. H. Beck Verlag, München 2008. Sul pensiero di Türcke vedi ora *Sensazione e protostoria nel pensiero di Christoph Türcke*, a cura di V. Cuomo e L. Scafoglio, Kaiak Edizioni, Pompei 2023.



pee<sup>39</sup>, quindi in epoca neolitica – vale a dire, nella prospettiva storico-antropologica adottata da Türcke, in un'epoca paradossalmente molto tarda. Ebbene, è proprio nei riti sacrificali proto-storici che si produce la scissione tra, da un lato, una potenza da temere e da placare sacrificando una parte della propria vita (ecco l'aspetto mimetico e metamorfico di cui parlavo) e, dall'altro, una potenza che, proprio perché placata, *salva*, assicura *indennità*. Prima che i riti sacrificali, comuni a tutte le culture umane proto-storiche la producessero, tale dicotomia non esisteva. Al di là delle consuete interpretazioni, tra cui, in particolare, quelle heideggeriane, il famoso secondo verso della poesia *Patmos* di Hölderlin *Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch*, dice – e in bella vista – proprio questa duplicità del “sacro”: il pericolo estremo per la vita, la terrorizzante violenza<sup>40</sup>, da un lato, e la *salvezza*, la *sancta* indennità (immunità) dall'altro.

Ecco che ora abbiamo la possibilità di riprendere il commento al brano di Heidegger sulle mani che tracciano segni e che pregano perché avremmo il nesso che apparentemente prima sembrava mancare. La presunta *abisialità* dello iato ontologico tra la mano che “prende” e “colpisce”, ancora ferina e “scimmiesca”, e quella che, invece, è capace di tracciare segni (e immagini) ed è capace di “pregare” il dio salvifico, svanisce di un colpo. L'*Hand-Werk*, l'opera della mano risulta, invece, composita come l'origine dello spazio umano: perché è un'opera *tecnica* e un'opera *simbolica*, quasi sempre in dissidio. Ma l'*Hand-Werk* simbolica sorge per porre un argine alla violenza, per distanziarla attraverso il sacrificio di sé, un sacrificio metamorfico che è il percorso della *Kultur* umana. Perché la salvezza “definitiva” dalla violenza non si dà mai se non come illusione.

*Gesucht wurde Rettung, gefunden Kultur*, scrive Türcke. Ma la *Kultur* è un tentativo sempre ripetuto, infinitamente più fragile della tecnica.

Cito da una pagina de *La paura* di Gabriel Chevallier, romanzo che tratta delle vicissitudini di soldati francesi durante la Grande Guerra, in cui l'opera delle mani “umane” acquista una luce sinistra, forse quella giusta:

[...] Un altro non ha più le mani, le sue mani di contadino o di operaio, i suoi strumenti di lavoro, il suo mezzo di sostentamento, di cui, per dimostrare la propria indipendenza, probabilmente diceva: “Quando un uomo ha le mani trova lavoro dappertutto”. Gli mancano già per soffrire, per soddisfare quel bisogno così naturale, così consueto, che consiste nel portarle sulla parte che fa male e stringerla per alleviare il dolore. Gli mancano per contorcersi, aggrapparsi e supplicare aiuto. È uno che non potrà più *toccare*. Mi viene da pensare che, dei cinque sensi, il tatto è forse il più prezioso.<sup>41</sup>

39 E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, ed. it. a cura di M. Liborio, 2 voll., Einaudi, Torino 1976, vol. II., pp. 419-441.

40 Vedi R. Otto, *Il sacro*, tr. it. di E. Buonaiuti, SE, Milano 2009.

41 G. Chevallier, *La paura*, tr. it. di L. Carra, Adelphi Edizioni, Milano 2011, p. 98.



Aldo Pisano

*Interrompere l'umano*

*Bias, responsabilità e autonomia nell'utilizzo bellico dell'IA*

*Abstract:* This paper explores ethical implications of AI use in warfare, focusing on two key issues: responsibility and potential limits to human autonomy. The design of autonomous weapons should prioritize transparency and autonomy in decision-making, especially in morally challenging situations. The automation bias highlights the risks of relying on AI as infallible due to its mathematical programming. This bias undermines human deliberation and violates ethical theories at both the metaethical and normative levels. Starting from the HCI model, an ethics by design for AI is necessary, providing support while allowing users to maintain responsibility. Trusting autonomous weapons requires ensuring that autonomy does not compromise human decision-making, preserving the value of ethical choices' complexity and avoiding the reduction of ethics to mathematical generalizations. Users should have the freedom to disregard AI advice and act according to the situation, thereby assuming responsibility.

“Non far sapere mai ad un soldato quanto è disumana la guerra”

Gavin Hood

## 1. Etiche antiche per guerre moderne

Si potrebbe sostenere che l'IA sia nata in guerra, anzi *per* la guerra. È noto che Alan Turing – il ‘padre’ dell'Intelligenza Artificiale – abbia inventato una macchina per decriptare codici nazisti durante la seconda guerra mondiale. Ad oggi, lo sviluppo dell'IA vede un'impennata storica. Mentre scriviamo è in corso una vera e propria corsa agli armamenti che oggi vede l'IA come principale simbolo di affermazione politica, sociale, economica. Una guerra che, ormai, avviene fra aziende e a cui recentemente abbiamo assistito con ChatGPT, la volontà di Elon Musk di bloccare per sei mesi lo sviluppo, le attuali linee UNESCO per lo sviluppo etico dell'IA, il nuovo lancio di Google.

Sono tutti eventi sintomatici di come l'informazione, combinata con l'IA, diventi sempre più capillare con relativo immagazzinamento di enormi quantità di dati<sup>1</sup>.

1 Cfr. L. Floridi, *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*, Raffaello Cortina, Milano 2017; Id., *Pensare l'infosfera. La filosofia come design concettuale*, Raffaello

L'elaborazione dei *Big Data* tramite algoritmi è finalizzata a produrre previsioni e raggiungere determinati obiettivi, soprattutto nel caso di impiego da parte di aziende e/o istituzioni sociali e politiche. La precedente affermazione, in qualche modo, è già una definizione di Intelligenza Artificiale che include i tre elementi che la contraddistinguono: dati, obiettivi, azione. Più in generale, L'IA è l'evoluzione più recente dello strumento tecnologico che svolge un ruolo di supporto e/o sostituzione rispetto ad azioni umane noiose, ripetitive o, nel caso dell'ambito bellico, pericolose per la vita umana. Ciò che differenzia l'IA da uno strumento tecnologico tradizionale è il suo essere adattiva, ossia in grado di auto-modificarsi e produrre soluzioni in base a specifici *dataset* che, se non disciplinati, possono produrre discriminazioni e mettere a rischio i principi di pluralismo e giustizia. Recentemente, un consiglio di alti esperti sull'IA della Commissione Europea ha prodotto delle linee guida per un'IA affidabile<sup>2</sup> perché non più considerabile come mero strumento. Si rende dunque necessaria una differenza fra delega (temporanea di un'azione) ed esonero (totale affidamento dell'azione alla macchina). Già a questo punto, entrano strettamente in gioco le armi autonome.

Il nostro punto di discussione è se si possa lasciare completa autonomia alle macchine in ambito bellico e *come e quando* l'IA possa intervenire interrompendo l'azione dell'essere umano<sup>3</sup>. Per farlo, si considerino due aspetti preliminari:

i. l'ambito in cui collochiamo la riflessione è quello del *decision making* e che chiama in gioco non solo teorie etiche, ma anche teorie euristiche dell'azione e dell'intelligenza.

ii. ne deriva una seconda precisazione: i contesti complessi (non-controllati) in cui avviene l'azione *non sono* contesti di rischio (controllati). Nel primo caso aumenta l'incertezza perché aumenta il numero di variabili e l'imprevedibilità dello scenario<sup>4</sup>.

Partendo da queste due prime constatazioni, tenteremo di comprendere perché la supervisione umana si rende necessaria. Partiamo dal caso esemplificativo del riconoscimento dell'obiettivo da parte di un drone-killer. Assumiamo una situazione

Cortina, Milano 2020. Si veda anche: L. Manovich, *Cultural Analytics. L'analisi computazionale della cultura*, Raffaello Cortina, Milano 2023.

2 *Orientamenti etici per un'IA affidabile*, Commissione Europea, 8 aprile 2019. Si rinvia anche a: S. Zuboff, *Il capitalismo della sorveglianza. Il futuro dell'umanità nell'era dei nuovi poteri*, LUISS, Roma 2019. Il tema è qui affrontato sotto il profilo socio-politico e nei rischi sulla privacy e profilazione insiti nei sistemi di sorveglianza e riconoscimento facciale.

3 Il lavoro di McFarlane, seppur datato, risulta essere ancora un punto di riferimento essenziale a misurare l'interazione e l'interruzione uomo-macchina. Si vedano: D. C. McFarlane, K. A. Latorella, "The Scope and Importance of Human Interruption in Human-Computer Interaction Design", *Human-Computer Interaction*, 17(1), 2002, pp. 1-61. D. C. McFarlane, "Coordinating the Interruption of People in Human-Computer Interaction", *Human-Computer Interaction — INTERACT'99*, IOS Press 1999, pp. 295-303.

4 A questo proposito, tornano utili gli studi condotti da Gerd Gigerenzer. Il testo a cui si fa qui riferimento è: G. Gigerenzer, *Perché l'intelligenza umana batte ancora gli algoritmi*, Milano, Raffaello Cortina 2023. Per un *focus* maggiore sui processi decisionali si rinvia a: G. Gigerenzer, *Imparare a rischiare. Come prendere decisioni giuste*, Raffaello Cortina, Milano 2015.

di incertezza con molte variabili: nebbia, distanza etc. etc. In tali situazioni emergono problemi percettivi in cui la presenza di un minimo rumore/interferenza comporta una difficoltà di riconoscimento degli oggetti da parte dell'IA (fig.1). Questo perché l'IA manca di concettualizzazione, non conferisce significato all'immagine, non lavora per schemi simbolici, ma riconosce in base a un calcolo che è solo ed esclusivamente basato su elementi grafici a-semantici: pixel e colori. L'IA distingue tra due oggetti come un pulmino scolastico e uno struzzo, ma *non sa* cosa siano. La mancanza di consapevolezza<sup>5</sup> estromette la macchina dai processi di significazione. Con l'intervento del rumore sull'immagine, l'IA potrebbe *scambiare* il pulmino per uno struzzo. Va da sé che, nell'ambito del *decision making* in un contesto bellico, questo tipo di interferenze comportano danni irreversibili, perché la macchina non 'vede come'<sup>6</sup>, ma semplicemente individua obiettivi e riconosce in base ai set di dati con cui è allenata. L'intelligenza umana, d'altra parte, operando per mezzo del funzionamento vicario<sup>7</sup> e grazie a processi di concettualizzazione, riesce a individuare con chiarezza un obiettivo e per cui un pulmino rimane sempre un pulmino.

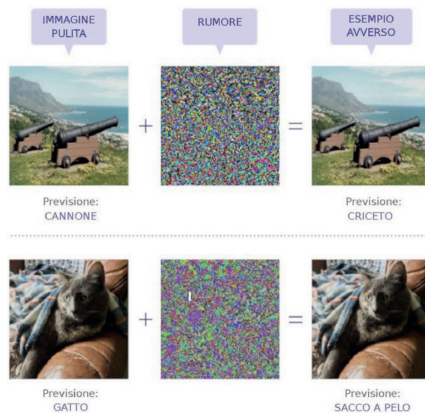


Figura 1 – Esempio di riconoscimento da parte dell'IA di alcune immagini prima e dopo l'introduzione di un rumore. Nel primo caso un cannone viene scambiato per un criceto. Nel secondo caso un gatto è scambiato per un sacco a pelo. Questo per assenza di abilità semantiche e di ca-

5 “la consapevolezza è estremamente importante quando questi sistemi sono autorizzati a prendere automaticamente decisioni che hanno conseguenze sulla vita o sulla morte, come i droni militari, i soldati robot e altre armi letali autonome. Una macchina può sapere benissimo come fare a uccidere, ma non sa cosa sta facendo e perché” [Gigerenzer, *op. cit.*, p. 140].

6 Cfr. L. Wittgenstein, (1953) *Philosophische Untersuchungen*, a cura di P.M.S.-Hacker e J. Schulte, Blackwell, Oxford; tr. it. a cura di M. Trinchero, Ricerche filosofiche, Einaudi, Torino 2009.

7 Gigerenzer sul funzionamento vicario scrive che rappresenta la “flessibilità del cervello nel basarsi su indizi mutevoli, a seconda di cosa sia disponibile”. [Gigerenzer, *Perché l'intelligenza umana batte ancora gli algoritmi*, cit., p. 131].

pacità di astrazione che non permette all'IA di concettualizzare. Una sorta di dis-abilità semantica che costringe l'IA a operare un calcolo statistico di volta in volta per riconoscere l'oggetto<sup>8</sup>.

La supervisione umana e l'interazione uomo-macchina risultano essere essenziali per arginare i rischi suddetti, e permette di comprendere come sia più funzionale l'utilizzo di un'IA bellica semi-autonoma, anziché autonoma. Si considerino, quindi, le due seguenti tipologie di impiego bellico dell'IA:

I) le armi semi-autonome<sup>9</sup> sono sempre controllate da un operatore umano, quindi godono di un'interazione uomo-macchina continua. Qui la catena di responsabilità risulta chiara anche se i droni rimangono pericolosi, soprattutto nel momento in cui coinvolgono civili<sup>10</sup>. Permane, inoltre, il problema di un *ethics by design*, cioè di una progettazione etica a monte, che non comprometta l'autonomia di scelta di chi sta manipolando il drone. L'essere umano deve poter interrompere l'azione della macchina, la macchina non deve interrompere la scelta dell'essere umano che viene qui assunta in virtù di parametri ben più complessi. Il pericolo che una progettazione non-etica possa far sì che la macchina comprometta e interrompa l'autonomia umana, in forza dei criteri di ottimizzazione, efficienza, correttezza è il problema sollevato proprio da McFarlane<sup>11</sup>. La progettazione di un'Intelligenza Artificiale semi-autonoma passa da alcuni criteri che ne disciplinano i livelli e le modalità di interruzione dell'agire umano. Questo problema è correlato al *bias* di automazione e alla falsa credenza che l'IA riesca sempre nelle scelte eticamente più corrette, perché fondate sulla computazione, quindi su un modello matematico infallibile. Questione che, a sua volta, deriva dalla mancata differenziazione fra rischio e incertezza. In un sistema stabile<sup>12</sup>, in cui il rischio può essere calcolato e le variabili poche, la possibilità che l'IA raggiunga efficacemente l'obiettivo è più alto. Il problema rimane traslare l'IA dal sistema stabile al sistema instabile, e mantenendo un accurato livello di previsione e precisione.

II) le armi autonome configurano molti problemi etici mentre aumenta il livello di impiegabilità<sup>13</sup>. Sono meno costose, proprio perché non prevedono una supervisione umana, e sotto il profilo politico costituiscono un'affermazione di forza a

8 L'immagine è disponibile sulla pagina web: <https://www.quantamagazine.org/ai-researchers-fight-noise-by-turning-to-biology-20211207/>. Ultima consultazione in data 20 aprile 2023.

9 Qui i sistemi *ATR* (*Automatic Target Recognition*) costituiscono un ottimo compromesso perché individuano direttamente gli obiettivi, ma senza prendere decisioni se non per scelta dell'operatore umano.

10 Cfr. G. Bangone, *La guerra al tempo dei droni. Da Falluja ai terroristi dell'ISIS. La nova frontiera dei conflitti*, Hoepli, Milano 2014.

11 A questo proposito, Floridi discute la posizione di Mafarlane in L. Floridi, *Etica dell'intelligenza artificiale*, cit.

12 Cfr. G. Gigerenzer, *op. cit.*

13 L'impiego onnipervasivo dell'IA, oggi necessita di una riconfigurazione degli ambienti in cui esse riescano a essere produttivamente impiegate. Per questo costruiamo sempre più spazi a misura di IA in un processo che Floridi definisce di 're-ontologizzazione', cioè di riedificazione degli ambienti di vita finalizzati alla cooperazione uomo-macchina. Il che significa creare mondi stabili in cui l'IA operi il più autonomamente possibile.

livello internazionale in riferimento alla lotta agli armamenti<sup>14</sup>. Per introdurre le questioni etiche relative alle armi autonome, è utile Recuperare il *trolley problem* che pone il dilemma morale se sia giusto uccidere cinque persone anziché una tirando la leva di un treno: qui emerge un primo conflitto fra due differenti teorie normative. La teoria deontologica afferma la non-negoziabilità del valore della vita umana, anche di fronte a un elemento quantitativo (salvare più vite è meglio che salvarne una); la teoria consequenzialista indirizzerebbe l'azione verso la scelta che *quantitativamente* soddisfa il maggiore bene possibile (per cui è possibile scegliere di uccidere cinque persone anziché una soltanto). Questo problema diviene evidente nel caso delle armi autonome come nel caso di un drone killer il cui *target* è un terrorista che potrebbe uccidere centinaia di civili (dilemma attorno a cui ruota *Il diritto di uccidere*, film del 2016 citato in esergo al presente articolo). Il dilemma si pone nel momento in cui il drone deve calcolare i limiti di attuazione dell'obiettivo e quindi di esecuzione dell'azione. Questo dipende strettamente dalla programmazione e dalle modalità con cui il drone percepisce l'area circostante, gli eventuali civili coinvolti e altre variabili che compaiono in uno scenario ad alta complessità<sup>15</sup>. Il tutto considerando che nella macchina non intervengano rumori e distorsioni (fig. 1). Vengono qui violate alcuni principi etici sull'uso dell'IA:

a) responsabilità, per cui non sappiamo chi tra 'le molte mani'<sup>16</sup> sia il responsabile dell'arma autonoma;

b) trasparenza, per cui non sapremo perché la macchina ha deciso di eseguire il compito, nonostante fossero implicati i civili (fermo restando che sia stato in grado di riconoscerli).

c) la supervisione umana è venuta meno, esonerando completamente il soggetto dalla responsabilità e quindi privandolo della propria funzione di agente morale.

L'assenza di una situazione che coinvolga direttamente due soggetti umani, un agente e un paziente morale, determina un'asimmetria che riconfigura lo *ius in bello*, non solo perché c'è uno sganciamento dalla responsabilità, quanto anche l'assenza di qualsiasi condizione umana – fondata su empatia e co-appartenenza alla specie – che potrebbe evitare di prendere decisioni impulsive o di eseguire ciecamente un ordine senza valutare il mutare delle condizioni specifiche di complessità. L'IA rimane indifferente alla condizione di sofferenza dell'altro decidendo della sua vita: si pensi a un soldato nemico che si arrende o ferito brutalmente, quindi inabile a portare avanti un combattimento e che, probabilmente, da un agente umano verrebbe risparmiato in quanto non considerato più una minaccia.

14 Cfr. G. Tamburrini, *Etica delle macchine. Dilemmi morali per robotica e intelligenza artificiale*, Carocci, Roma 2020.

15 È il caso dell'italiano Giovanni Lo Porto che, preso in ostaggio da al-Qaida in Pakista, è rimasto vittima di un missile aria-terra lanciato un drone degli Stati Uniti contro un edificio dove si trovava insieme ad altri ostaggi e ai terroristi di al-Qaida (il vero obiettivo dell'attacco).

16 Tamburrini definisce "il problema delle molte mani" l'impossibilità di attribuire responsabilità [Tamburrini, *op. cit.*, p. 90].



In entrambi i casi, armi autonome e armi semi-autonome, si presenta il problema della depersonalizzazione dell'operazione bellica. Allo stesso tempo, un esonero dall'agire è correlato al *bias* di automazione che rischia di accecare l'esercizio del buonsenso e di declassare l'intelligenza umana che, di fatto, rappresenta un sistema di gestione dell'incertezza. Questo esula da modelli matematici, applicabili a condizioni di rischio in cui tutte le variabili sono calcolabili. La confusione fra rischio e incertezza è quello che produce il pericolo di una matematizzazione dell'etica, ossia una riduzione dell'agire a modelli formali in una prospettiva di 'ragione calcolante' che l'IA riporta *in auge*. E lo fa privilegiando una posizione di *etica dimostrativa*, fondata su presupposti matematico-naturalistici, rispetto a un'*etica dialettica* che, al contrario, parte da premesse condivise, utili a preservare legittimamente i principi di pluralismo e democrazia. Rilevare questa differenza è utile per evitare di affidare la nostra società e le nostre scelte ad 'armi di distruzione matematica'<sup>17</sup> in cui saremo sempre più condannati dalle macchine.

## 2. Matematizzare l'etica: algocentrismo ed euristica

Nel cult cinematografico del 1957 di Sidney Lumet, *La parola ai giurati* (*12 Angry Men*), dodici uomini si riuniscono per decidere della vita di un imputato. Il giudizio di undici di loro è immediato e opta per una condanna a morte. Solo uno (Henry Fonda) decide di porre un ragionevole dubbio con l'esito di un capovolgimento del verdetto e facendo lentamente emergere gli errori di valutazione e di *bias* degli altri membri della giuria. A compromettere inconsciamente il giudizio dei giurati intervengono anche conflitti, rabbia, ansie e paure personali. Ulteriori aggravanti che intaccano la possibilità di ponderazione lucida della scelta sono: una notevole fretta nello scegliere della vita o della morte, secondo un principio di ottimizzazione dei tempi e del tutto legato a interessi personali; il distanziamento empatico dall'azione e dalla persona pregiudizievole condannata. I giurati, infatti, compiono una vera e propria scelta "da remoto" che pretende di essere lucida e generalizzabile. Così, il film di Lumet mette in scena agenti umani e condizioni depersonalizzanti (la distanza dai fatti e dal condannato) che dovrebbero garantire obiettività e certezza nella scelta etica, facilitando il verdetto. Un complesso di tematiche utile non solo a riallacciare la riflessione al pericolo della scelta da remoto già analizzata introducendo le armi autonome, ma anche ad aprire la riflessione sul pericolo di matematizzazione dell'etica.

Ricostruiamo la questione partendo da un punto di vista logico. Come scrivono Boniolo e Vidali "L'argomentazione dialettica nasce dalla necessità di affrontare, con una discussione razionale, ambiti conoscitivi in cui la verità delle premesse non è riconosciuta. Non si tratta di una discussione qualunque, quindi, ma di un con-

17 Cfr. C. O'Neil, *Weapons of Math Destruction: How Big Data Increases Inequality and Threatens Democracy*, Penguin, London 2017.

fronto tra posizioni, nel quale si rispetta i principi logici – primo tra tutti il principio di non contraddizione – e non si fa ricorso a scorrettezze argomentative”<sup>18</sup>. Alla luce degli sviluppi legati alla crisi del modello neopositivista di conoscenza e scienza, dalla crisi delle ideologie che “ha riproposto la necessità di discutere più a fondo premesse e valori altrimenti acquisiti come scontati o non bisognosi di valutazione razionale”<sup>19</sup>, la democratizzazione dei processi decisionali “che prevede la discussione e la deliberazione basate su argomenti e contrapposizioni di tesi”<sup>20</sup>, lo sviluppo comunicativo, la globalizzazione “dei processi di scambio e delle conoscenze”<sup>21</sup> sono tutti elementi che hanno riabilitato il valore della dialettica, qui da intendersi come incontro/scontro argomentativo su soluzioni/conclusioni impossibili da inquadrare come universali e necessarie, ma di volta in volta rispondenti alle esigenze della singola situazione.

Il paradigma della complessità sostiene il valore della scelta nel quadro del situazionismo. Per cui, l'intelligenza umana, riferita alla virtù dianoetica della *phrónesis*, è un sistema di adattamento della risposta allo scenario specifico che non può essere pregiudicata da un insieme di informazioni limitate e ripetitive – cosa che avviene nel caso dell'IA che utilizza *dataset* storici. Dunque, un sistema etico basato sulla dimostrazione logico-razionale, su proposizioni prescrittive, non fornisce risposte adeguate al contesto. Per converso, un'etica basata sulla dialettica, quindi sulla flessibilità del pensiero come apertura a nuove risposte, non condizionata da dati storici preconfezionati, offre l'elemento di discriminare tra intelligenza artificiale e intelligenza umana.

Il rischio dell'IA sta in un ipotetico atteggiamento pregiudizievole da parte dell'essere umano (utente, operatore, programmatore) che potrebbe esonerarsi dall'azione promuovendo l'idea di un'IA infallibile, perché adattiva e autonoma, che opera nel *giusto* in virtù di calcoli *corretti*. C'è qui un problema di fallacia naturalistica. Una proposizione prescrittiva (giusto/sbagliato) è derivata da una proposizione matematico-descrittiva (corretto/non-corretto). L'intelligenza artificiale è al corrente di fatti immagazzinati in un *database*, ma da questi non possiamo derivare dei valori. La proposta antinaturalistica e intuizionistica di Moore<sup>22</sup> tor-

18 G. Boniolo, P. Vidali, *Strumenti per ragionare. Logica e teoria dell'argomentazione*, Bruno Mondadori, Milano 2011, p. 15.

19 Ivi, p. 20.

20 *Ibidem*.

21 *Ibidem*.

22 G. E. Moore, *Principia Ethica*, Cambridge University Press, Cambridge 1993. Un precedente nella storia dell'etica lo troviamo in Hume che, seppure sostenga il ruolo dell'autonomia dell'etica e la non derivabilità dei valori dai fatti, rispetto a Moore mantiene una posizione non-cognitivistica. A questo proposito si rinvia a: G. Caracaterra, *Il problema della fallacia naturalistica. La derivazione del dover essere dall'essere*, Giuffrè, Milano 1969; G. Siniscalchi, *Esistenza e dovere in G.E. Moore*, Editrice Adriatica, Bari 2004. Una buona ricostruzione sul naturalismo in etica si trova in: G. Bongiovanni (a cura di), *Oggettività e morale. La riflessione etica del Novecento*, Bruno Mondadori, Milano 2007. L'opposizione fatto-valore, descrizione-prescrizione, autonomia-non autonomia dell'etica (nella prospettiva cognitivista o non cognitivista) ha avuto

na utile al mantenimento di un'autonomia della disciplina rispetto al pericolo di riduzionismo a cui oggi andiamo incontro, sbilanciando troppo la nostra fiducia sull'IA. La *open question* mooriana può essere riattualizzata in ottica pluralista, proprio perché permette di non esaurire un valore etico universalizzandolo in una definizione univoca, una descrizione o un calcolo. Se il 'bene' – come qualità e che qui utilizziamo per definire un processo decisionale ottimale per risolvere un conflitto morale – si esaurisse in una in una sola formulazione, decadrebbe il senso stesso dell'agire etico come 'deliberazione intelligente' rispetto a condizioni variabili di incertezza e che assume un soggetto situato storicamente. Affidare in maniera completamente autonoma all'IA decisioni che hanno delle implicazioni etiche (il caso delle armi autonome) è un passaggio critico di chi detiene un tale potere decisionale e che rischia di non scardinare il *bias* di automazione, ma anzi di ridurre la scelta etica a una formulazione logica. L'azione che ricuce insieme esperienza pregressa, conoscenza e analisi specifica della situazione concretizza l'idea stessa della libertà come 'cominciamento'<sup>23</sup> e a cui si accompagna la responsabilità nella non-ripetizione di soluzioni programmate.

Il panorama della matematizzazione – che è quindi un rischio di riduzionismo implementato e sostenuto da una pregiudizievole fiducia nelle macchine – trova anche un altro elemento problematico dal punto di vista etico: i *bias* insiti negli algoritmi, inseriti in fase di progettazione e programmazione dell'IA<sup>24</sup>. Per misurare il livello di pericolo dell'IA come 'arma di distruzione matematica', O'Neil introduce le tre categorie da tenere in considerazione che sono: opacità, scala e danno. Anche in questo caso, torna un approccio essenzialmente basato sul rischio. Tuttavia, questa è una considerazione che seppure nasca da una forma di previsione dei potenziali danni, comunque necessita di una progettazione etica pre-applicazione che:

a) consideri determinati principi inviolabili nella programmazione, quindi con una curvatura deontologica.

b) lasci libera scelta all'essere umano nella fase di interazione, evitando interruzioni dell'autonomia che, in virtù del principio umano-centrico, rimane responsabile ultimo della scelta.

un importante svolta dopo la pubblicazione di Quine del saggio sui due dogmi dell'empirismo: W. L. Quine, *Da un punto di vista logico. Saggi logico-filosofici*, Raffaello Cortina, Milano 2004. Inoltre, di particolare rilievo è l'introduzione di Luca Fonnesu a P. Foot, *La natura del bene*, Carocci, Roma 2007.

23 Cfr. H. Arendt, *The Human Condition*, The University of Chicago, U.S.A. 1958; tr. it. di S. Finzi, *Vita Activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano 2014.

24 In merito a questa criticità etica, un'ipotesi di soluzione per un *ethics by design* – quindi per una progettazione etica a monte – torna utile la soluzione che rinvia all'impiego di team interdisciplinari (sociologici, antropologi, eticisti) che supportino la programmazione. Ideale sarebbe l'introduzione di un consulente etico aziendale per l'IA che svolga un doppio ruolo attivo: (a) di consulenza diretta e (b) di formazione del personale sulle problematiche etiche legate all'impiego dell'IA.

c) definisca ruoli di consulenza, informazione e formazione evitando la matematizzazione dell'etica e forme di algocentrismo.

d) utilizzi modelli dinamici e flessibili e non modelli statici.

Modelli dinamici risultano essenzialmente combinati con le situazioni di incertezza e complessità, evitando generalizzazioni e mettendo in luce l'agire umano come modello privilegiato in quanto capace di operare in condizioni ad alto rischio e creando nuove soluzioni, facendo dell'incertezza un punto di forza: il "carburante dell'evoluzione umana"<sup>25</sup>.

Una concezione euristica dell'intelligenza e dell'agire permette di evitare il pericolo di un'inversione logica. Se, infatti, l'intelligenza artificiale nasceva come tentativo di imitazione di quella umana, oggi si assiste a un capovolgimento che tenta di modellare l'intelligenza umana sulla computazione, pensandola secondo i criteri di ottimizzazione e velocità di calcolo. Non a caso, il modello HIP della mente umana, la considera come un computer che processa le informazioni. Mentre il modello COGNET (*Cognition as a network of tasks*), utilizzato proprio in ambito militare, è utile per la gestione di più compiti simultaneamente<sup>26</sup>. Esso risulta essere più dinamico e realistico rispetto al modello HIP in quanto preserva il fattore complessità evitando riduzionismi e configurandosi come un modello adottabile nell'ambito dell'interazione uomo-macchina. I modelli, tuttavia, anche se dinamici, rimangono delle formalizzazioni estremamente approssimative della complessità: "Models are opinions embedded in mathematics"<sup>27</sup>. Un'arma autonoma o semi-autonoma programmata su un *dataset* che prevede delle sovra o sotto rappresentazioni (es. persone di colore o con determinati tratti caratteristici che possono essere oggetto di discriminazione comportano una trasformazione del modello in *bias*).

In generale, il bilancio sulle armi autonome, premesso e definito anche la questione della matematizzazione dell'etica, comporta delle valutazioni di rischio non sottovalutabili:

a) In merito alle norme del diritto internazionale umanitario che possono essere violate;

b) In merito al mantenimento della catena delle responsabilità;

c) In merito alla dignità umana.

La supervisione umana e il modello di interazione uomo-macchina tornano utili sia in fase di progettazione che di applicazione dell'IA, soprattutto se consideriamo quanto osservato in precedenza sulla possibile presenza di rumori che distorcono la percezione dell'IA nel riconoscimento degli obiettivi.

### 3. Interrompere l'umano

25 G. Gigerenzer, *op. cit.*, p. 120.

26 Cfr. McFarlane, Latorella, *op. cit.*, p. 39.

27 C. O'Neil, *op. cit.*, p. 21.

Affidare le operazioni belliche all'IA significa, dunque: (a) tenere conto del principio di autonomia e progettare la macchina in modo che questa risulti non vincolante per le scelte umane; (b) evitare la generalizzazione di scenari complessi a modelli stabili e ripetibili. Per evitare questo rischio, il modello di McFarlane prevede alcune condizioni:

- a) considerare le caratteristiche individuali del destinatario dell'intervento;
- b) definire le modalità di coordinamento tra destinatario e sistema;
- c) significato e finalità dell'intervento;
- d) effetti complessivi dell'intervento<sup>28</sup>.

A queste si aggiunge la possibilità dell'utente di poter ignorare tutti i consigli offerti e intervenire in maniera adatta alla situazione, garantendo così un'assunzione di responsabilità<sup>29</sup>. Il paradigma HCI presenta operazioni biunivoche nell'interazione fra i due sistemi: le macchine interrompono l'essere umano<sup>30</sup> e l'uomo interrompe la macchina. Il rilievo etico che emerge dal lavoro di McFarlane è la misurazione del limite di interruzione dell'essere umano<sup>31</sup>. Bisogna partire dall'estirpazione del *bias* di automazione, così da evitare che la valutazione della scelta ottimale della macchina (piano descrittivo di uno scenario stabile) si imponga sulla prudenza della scelta umana (piano prescrittivo in uno scenario instabile).

Nel modello proposto da McFarlane e Latorella, il primo elemento da considerare è la consapevolezza dell'interruzione<sup>32</sup>. La capacità umana di simbolizzazione e, soprattutto, il maggiore valore conferito all'agire umano rispetto alla macchina, permetterebbe di bloccare il famoso drone che, a causa di un disturbo, potrebbe decidere di sganciare una bomba non avendo riconosciuto un pulmino scolastico nelle vicinanze scambiandolo per uno struzzo, e quindi calcolandolo come un obiettivo sacrificabile nel contesto di un'operazione bellica. Grazie alla supervisione umana e all'intervento dell'operatore, non solo sarà salvo il pulmino, ma sarà salva anche la responsabilità. La limitazione dell'autonomia dell'IA significa maggiore riconoscimento di responsabilità per l'essere umano. L'ONG britannica 'Article 36' ha individuato la questione delle armi autonome riferendola all'elemento umano e all'interazione uomo-macchina, con utilizzo della locuzione "controllo umano significativo"<sup>33</sup>.

Tuttavia, come analizza McFarlane, la questione dell'interruzione chiama in gioco il processo compito-interruzione-ripresa del compito, in cui l'interruzione comporta:

- (i) Diminuzione velocità dell'azione;
- (ii) Maggiore possibilità di commettere errori;

28 Cfr. D. C. McFarlane, *Human computer Interruption*, cit.

29 Il principio è aggiunto sempre in L. Floridi, *Etica dell'intelligenza artificiale. Sviluppo, opportunità, sfide*, cit.

30 Cfr. D. C. McFarlane, K. A. Latorella, *op. cit.*, p. 19.

31 Cfr. Ivi, pp. 14-15.

32 Ivi, p. 15.

33 Tamburrini, *op. cit.*, p. 105.

(iii) Riduzione dell'efficienza delle persone;

(iv) Aumento del fattore stress<sup>34</sup>.

Tutti elementi che – se valutati nel paradigma HCI e delle armi semi-autonome – potrebbero indurre a uno sganciamento della macchina dall'operatore incentivando la produzione e la diffusione di armi autonome. Qui torna la questione delega-esonero. L'esonero è apertura alla deresponsabilizzazione e incentiva una tendenza: generare non solo l'interruzione ma la potenziale sostituzione. Una decisione 'proporzionale' che calcola costi e benefici di una certa operazione bellica permette di distinguere quando dal piano tale operazione si passa al livello dell'agire morale. L'una risponde a un comando esterno, l'altra a un comando interno a cui, comunque, si è addestrati secondo criteri di un senso comune dell'umanità condivisa: “un bilancio preventivo di questo tipo può a sua volta comportare l'uso di capacità cognitive ed emotive, di competenze sociali ed esperienziali che non sono attualmente alla portata di un sistema di IA e della robotica”<sup>35</sup>.

Il modello HCI guarda all'interruzione come potenziale rischio nelle applicazioni di intelligenza artificiale, e formula un “adeguato intervento contestualizzato in ragione del destinatario”<sup>36</sup> e che si concretizza nel raggiungere il “giusto livello di perturbazione, rispettando al contempo l'autonomia tramite le opzioni che offre”<sup>37</sup>. In senso costruttivo, il supporto dell'IA non è solo esecutivo, ma anche *perceptivo* e *consultivo*. Perceptivo perché, di fatto, superando i limiti del sistema di percezione umana riesce a individuare un *target* anche ad ampio raggio e in tempi minori – come scrive McFarlane: “computers are sometimes built to control physical processes that people cannot or should not control directly”<sup>38</sup>. È inoltre consultivo, in quanto la macchina permette di calcolare velocemente quelle che sono le azioni eseguibili ottimizzando i tempi di valutazione, soprattutto in situazioni, come uno scenario bellico, in cui il tempo della deliberazione è spesso ridotto e la capacità di giudizio annebbiata. Questo sempre in una situazione di arma semi-autonoma con controllo da remoto. Alle possibilità offerte dall'IA all'operatore bisogna sempre aggiungere quella che è una decisione personale *oltre* le scelte offerte dalla macchina. Solo così vengono rispettati i principi di responsabilità, autonomia e libertà dell'azione.

Riprendendo McFarlane, Floridi scrive che la “contestualizzazione trova fondamento nelle informazioni relative a capacità, preferenze e finalità degli utenti, e nelle circostanze in cui l'intervento avrà luogo”<sup>39</sup>. Questo ci pone di fronte a un'annosa questione relativa all'esercizio della libertà umana e che, ancora, si interseca con il *bias* di automazione. Per quanto si possa progettare eticamente un'arma semi

34 D. C. McFarlane, K. A. Latorella, p. 25.

35 Ivi, p. 88.

36 L. Floridi, *Etica dell'intelligenza artificiale*, cit., p. 239.

37 *Ibidem*.

38 D. C. McFarlane, A. Latorella, *op. cit.*, p. 38.

39 Ivi, p. 239.

autonoma, seguendo i principi HCI, rimane vincolante il ‘principio (in)formazione’, in quanto l’operatore umano deve essere a conoscenza:

- (i) delle possibilità offerte dal sistema di IA.
- (ii) del fatto che il supporto decisionale dell’IA non è vincolante, in quanto non è una scelta necessariamente corretta.
- (iii) del fatto che possa scegliere diversamente da quanto suggerito dall’IA.

#### 4. Le buone pratiche: verso un modello sostenibile di armi autonome

Alla luce dei problemi precedentemente evidenziati, emergono alcune *best practice* in merito all’utilizzo bellico dell’IA. Partiamo dal principio della *supervisione umana*, da intendersi come rispetto della sfera di autonomia dell’agente morale e utile a mantenere un livello minimo di controllo umano significativo (CUS) in riferimento a una maggiore personalizzazione dell’agire. La validità di tale principio la si riferisce:

1. alla ‘condizione Petrov’<sup>40</sup>, per cui l’essere umano deve intervenire come sistema ausiliario di salvaguardia per impedire che il malfunzionamento o comportamento imprevisto del sistema sfoci in attacco diretto contro i civili e i suoi beni o provocando danni collaterali eccessivi;
2. al suo essere catalizzatore di responsabilità;
3. alla garanzia che esso pone del rispetto dignità umana, in momenti in cui questi sono sottoposti a condizioni di vita o di morte;
4. alla garanzia del diritto alla vita, non-negoziabile, e che chiama in causa il *principio di distinzione* della Convenzione di Ginevra<sup>41</sup> definendo i limiti dello *ius in bello*.
5. al *principio di proporzionalità* definito sempre dalla Convenzione di Ginevra, per cui se i costi sono troppo alti, anche per un fine buono, si rende necessario evitare l’operazione bellica. Chiaramente qui il sotto-problema sta nel definire il limite di tale costo.

Il principio della supervisione permette di assumere il modello HCI come schema e teoria dell’interazione a cui ricondurre i limiti di applicabilità dell’arma autonoma considerando

40 La derivazione è dal nome di Stanislav Petrov, responsabile della sicurezza OKO di allarme preventivo contro attacchi nucleari. Questi, nel 1963, si rende conto che c’è un problema di captazione errata di attacco nucleare. Il valore dell’intelligenza euristica e delle funzioni vicarianti, gli permisero quell’esercizio della *phronesis* utile a evitare un contrattacco evitando un conflitto nucleare. Petrov “non nutriva una fiducia completa nel sistema OKO, entrato da poco in servizio e ancora poco noto per pregi e difetti; [inoltre] la sua formazione scientifica, e non esclusivamente militare, lo aveva messo nella condizione di non accettare come dato incontrovertibile il responso della macchina” [G. Tamburrini, *op. cit.*, p. 109].

41 ICRC – INTERNATIONAL COMMITTEE OF THE RED CROSS (1977), *Protocol Additional to the Geneva Conventions of 12 August 1949*, ICRC, Geneva.



1. il modello di Latorella dell'IMSM (*Interruption Management Stage Model*)<sup>42</sup>, basato su principi teorici e dati empirici dell'interruzione umana in contesti complessi. L'IMSM interpreta l'interruzione dividendola in fasi:

- i) Percezione dell'annuncio di interruzione;
- ii) Interpretazione dell'annuncio;
- iii) integrazione dell'interruzione nel compito in corso d'opera;
- iv) ripresa del compito in corso<sup>43</sup>.

Il modello torna utile, ancora una volta, per individuare in scala quelli che sono i punti di discriminazione fra l'agire autonomo dell'essere umano e il momento in cui questo è oggetto di interruzione.

2. Le modalità di interruzione individuate da McFarlane e che possono scandire il rapporto con la macchina:

- (i) interruzione immediata;
- (ii) interruzione negoziata;
- (iii) interruzione mediata;
- (iv) interruzione programmata<sup>44</sup>.

Individuare le modalità di interazione uomo-computer con una scala modulata è già un primo modo per definire il limite di interruzione, per preservare l'autonomia decisionale dell'operatore umano, ma soprattutto per evitare la completa sostituzione. Questo non solo destituisce l'agente dalla sua dignità etica, ma anche il paziente morale: la depersonalizzazione priva entrambi gli attori morali della loro condizione umana e dei loro diritti. È il caso dell'interruzione immediata del compito che non lascia margine di scelta all'essere umano con conseguenze etiche disastrose e un alto rischio di irreversibilità degli effetti prodotti. Per questo, come propone Floridi in riferimento alla progettazione etica e partendo dagli studi di McFarlane: "I designer di AI4SG dovrebbero costruire sistemi decisionali in dialogo con gli utenti che interagiscono con questi sistemi e ne sono influenzati; sulla base della comprensione delle caratteristiche degli utenti, delle modalità di coordinamento, delle finalità e degli effetti di un intervento; e nel rispetto del diritto degli utenti di ignorare o modificare gli interventi"<sup>45</sup>.

In merito al *principio responsabilità*, possiamo invece considerare alcuni interventi fondamentali, partendo dall'analisi di Tamburrini e O'Neil. A monte, risulta sempre ottimale una limitazione dell'autonomia della macchina, e quindi dell'interruzione umana, considerando il contesto di applicazione dell'IA. Su questo tema sono stati firmati molti appelli sin dal 2012, ad esempio quelli di chimici e fisici contro lo sviluppo di armi batteriologiche<sup>46</sup>. I diversi sistemi di *Governance* è

42 D. C. McFarlane, A. Latorella, *op. cit.*, p. 15.

43 Cfr. Ivi, p. 17.

44 Ivi, p. 25.

45 L. Floridi, *Etica dell'intelligenza artificiale*, cit., p. 239.

46 Nel 2013, ad esempio, una ONG lancia la campagna SKR (*Stop Killer Robots*) per arrivare alla stesura di un trattato internazionale contro le armi autonome. Ancora, nel 2015 una lettera aperta chiede di fermare lo sviluppo delle armi autonome all'*International Joint Conference of*

anche necessario che sensibilizzino e avviino una formazione sui temi etici, eventualmente sostenendo la costituzione di team interdisciplinari che cooperino alla progettazione etica dell'IA in ambito bellico (e non solo). Ne deriva, un'*ethics by design* che definisca le responsabilità, in riferimento a intenzione, conoscenza e imprudenza – elementi necessari ad attribuire responsabilità in riferimento a un crimine di guerra<sup>47</sup>.

Sotto un profilo più pratico-operativo il sistema *blockchain* è una strategia utile a fissare e individuare la responsabilità, controllando e registrando ogni momento della catena decisionale con sistemi di connessioni fra i dati (passaggi decisionali) crittografati e irreversibili. Inoltre, sempre in riferimento alla responsabilità, riduce o annulla totalmente il livello di confusione e permette riconoscimenti univoci evitando il 'problema delle molte mani'. Non da ultimo, tale sistema permette di evitare un altro subdolo meccanismo di deresponsabilizzazione morale, in quanto evita di 'scaricare' accuse nei confronti della complessità delle tecnologie utilizzate.

Le ipotesi di soluzione individuate costituiscono delle buone pratiche funzionali a regolamentare l'utilizzo delle armi autonome, evitando estremismi che le demonizzino o che, al contrario, ne prevedano un utilizzo indiscriminato. Le raccomandazioni europee, che non possiedono una forza giuridica vincolante, costituiscono una fase di passaggio funzionale a considerare i rischi e i danni eticamente irreversibili che comporterebbe l'uso incontrollato dell'IA. Si rende necessario un approccio interdisciplinare, in modo che aspetti più tecnici come il modello HCI possano entrare in dialogo con le riflessioni etiche (normative, applicate, descrittive). Tale indirizzo di lavoro è utile ad arginare:

1. macro-rischi relativi all'applicazione dell'IA e che si riferiscono al pericolo generale di matematizzazione dell'etica, attuando forme di riduzionismo;
2. meso-rischi, qui legati all'ambito bellico, in cui potrebbero non essere rispettati principi di proporzionalità, distinzione e il diritto alla vita;
3. micro-rischi per preservare la dignità etica individuale, garantendo autonomia e responsabilità nella relazione intersoggettiva che intercorre fra i due soggetti di uno scenario bellico.

Di fatto, il rischio della de-legittimazione etica aperta dal riduzionismo e dal *bias* di automazione presenta la responsabilità non come un onere etico. Al contrario, essa sostanzia la soggettività, valorizza la condizione umana in quanto capace di accogliere, gestire e rispettare lo scenario della complessità nelle nuove interazioni con gli agenti artificiali.

*Artificial Intelligence* [IJCAI]. Su questo tema la ricostruzione di Tamburrini è molto interessante: G. Tamburrini, *op. cit.*, pp. 77-82.

47 Cfr. G. Tamburrini, *op. cit.*, p. 91.

Pietro Prunotto

*Guerra e tecnica nell'epoca weimariana: il contributo di  
Oswald Spengler ed Ernst Jünger*

*Zwecklose Kraft unbändiger Elemente!  
Da wagt mein Geist, sich selbst zu überfliegen;  
Hier möcht ich kämpfen, dies möcht ich besiegen*  
J.W. Goethe

*Abstract:* This article analyses the influence of the First World War on the philosophical analysis of technology. To this end, the Conservative Revolution, a phenomenon that originated in Germany during the Weimar era, will be used as a case study, particularly regarding its most important thinkers, namely Oswald Spengler and Ernst Jünger. In the comparison and analysis of these two authors, some new characteristics of technique emerge that will become the starting point of many later authors.

Nella Repubblica di Weimar la connessione tra guerra e tecnica assunse i connotati di un'attualità così bruciante da imporre anche alla filosofia una presa di posizione. Prendendo questo periodo come filo conduttore, persuasi della centralità e del valore paradigmatico che riveste per comprendere tale connessione, si ricostruirà tale legame a partire dalle opere di Oswald Spengler ed Ernst Jünger, entrambi appartenenti alla stagione weimariana di pensiero chiamata "Rivoluzione Conservatrice", di cui incarnano i risultati filosoficamente più rilevanti.

## 1. La Rivoluzione Conservatrice

Seguendo la ricostruzione di Mohler<sup>1</sup>, celebre per aver redatto la prima monografia dedicata al tema, il termine compare variamente in ambito tedesco già a partire dal 1848, assumendo maggiore centralità a seguito di un discorso tenuto a Monaco dallo scrittore austriaco Hugo von Hofmannstahl<sup>2</sup>, il cui utilizzo però "non ha

1 A. Mohler, *Die konservative Revolution in Deutschland 1918-1932. Ein Handbuch*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1972; tr. it. di L. Arcella, *La rivoluzione conservatrice in Germania 1918-1932. Una guida*, La Rocca di Erec, Firenze 1990, pp. 16 e ss.

2 Cfr. H. von Hofmannstahl, *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation*. Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Reden und Aufsätze III, Fischer, Frankfurt 1980.

ancora un significato specificatamente politico<sup>3</sup>: si tratta infatti di un fenomeno innovativo composto da *Suchende* – “coloro che cercano” – non riconducibili ad ideologie politiche già note, come liberalismo o conservatorismo<sup>4</sup>. Sarà proprio questo aspetto difficilmente inquadrabile, aperto a numerose direzioni spesso in contraddizione l’una con l’altra, ad aver molte volte cancellato la specificità di una stagione di pensiero letta per lo più come prefigurazione della dittatura nazista<sup>5</sup>, seppure i suoi membri siano stati “tra i più decisi oppositori del nazionalsocialismo”<sup>6</sup>. Dal momento che queste posizioni non si tradussero mai direttamente in concreti programmi politici, sulla trattazione del tema ha spesso gravato la difficoltà relativa ad una precisa enucleazione dei suoi aspetti principali. Tuttavia, un primo elemento che va sottolineato è che tale fenomeno concerne, “come già dimostra il nesso paradossale tra i due termini, solo chi combatte i presupposti del secolo del progresso, ma nello stesso tempo non vuole ricostruire un qualsiasi ‘Ancien Régime’”<sup>7</sup>.

Per Mohler la Rivoluzione Conservatrice risulta costituita da svariate *Weltanschauungen*<sup>8</sup>, sbarrando così la strada però ad una trattazione esplicitamente concettuale del pensiero dei suoi esponenti; ciò si vede dal fatto che l’analisi teorica si limita ad immagini-guida<sup>9</sup> derivanti principalmente dalla metaforica nietzscheana, che, come è noto, ad inizio secolo esercitava un profondo fascino in Germania. Se può quindi risultare complesso – da un punto di vista puramente storiografico-politico – determinare la natura di un tale movimento, ciò risulta più agevole quando lo si analizza nell’ottica proposta. In questo modo potremo mostrare l’unicità e la peculiarità di tale movimento proprio attraverso la *specificità concettuale* che ha prodotto, nella convinzione che questa riguardi strettamente una svolta nella comprensione della tecnica.

Per i teorici della Rivoluzione Conservatrice – si consideri Thomas Mann, “uno degli antesignani della rivoluzione conservatrice”<sup>10</sup> – il Novecento si è aperto all’insegna della sfiducia verso gli ideali per cui lottò la Rivoluzione Francese<sup>11</sup>. A ciò

3 A. Mohler, *op. cit.*, p. 16.

4 Cfr. E. Nolte, *Heidegger e la rivoluzione conservatrice*, Sugarco, Milano 1997, pp. 3 e ss.

5 Cfr. J. Petzold, *Wegbereiter des deutschen Faschismus. Die Jungkonservativen in der Weimarer Republik*. Pahl-Rugenstein, Köln 1978.

6 E. Nolte, *op. cit.*, pp. 4-5. Ciò risulta ancora più vero per quanto riguarda i due autori su cui ci soffermeremo, i quali criticarono apertamente il regime, cfr. O. Spengler, *Jahre der Entscheidung. Deutschland und die weltgeschichtliche Entwicklung*, C. H. Beck, München 1933; tr. it. di A. V. Giovannucci, *Anni della decisione*, Oaks, Milano 2018, E. Jünger, *Auf den Marmorklippen*, Klett-Cotta, Stuttgart 1939; tr. it. di A. Pellegrini, *Sulle scogliere di marmo*, Guanda, Milano 1988.

7 A. Mohler, *op. cit.*, pp. 17-18.

8 Cfr. A. Mohler, *op. cit.*, pp. 22-25.

9 Cfr. *ivi*, cap. III, pp. 89-143.

10 E. Nolte, *op. cit.*, p. 67. La complessità di Thomas Mann potrà essere qui soltanto accennata, per cui rimandiamo a M. Görtemaker, *Thomas Mann und die Politik*, Fischer, Frankfurt a. M. 2005.

11 Cfr. G. Sasso, *Tramonto di un mito. L’idea di “progresso” fra Ottocento e Novecento*, Il Mulino, Bologna 1984.

viene opposta l'inevitabilità della decadenza, un dichiarato tentativo di allontanarsi dalla modernità, letta come sinonimo di progresso, democrazia, soggettivismo – aspetti variamente criticati dalla Rivoluzione Conservatrice<sup>12</sup>. Sarà con l'inizio della Prima Guerra Mondiale che tale prospettiva si approfondirà nel binomio *Kultur-Zivilisation*. È proprio attraverso quest'ultimo che Mann, nelle *Considerazioni di un impolitico*, legge la Prima Guerra Mondiale, “la guerra cioè della ‘civiltà’ contro la Germania”<sup>13</sup>. Sarà proprio l'esperienza della guerra a far da catalizzatore per queste riflessioni: se la Germania, patria della *Kultur*, ha perso la guerra, piombando nell'instabilità del periodo di Weimar, ciò significa che sarà necessario rintracciare le cause che hanno portato a tale evento epocale, le quali si mostreranno indissolubilmente legate alla tecnica.

## 2. La Grande Guerra come *Materialschlacht*

Il periodo di Weimar fu un “interregno”<sup>14</sup>: alle speranze di un allontanamento dalla modernità della *Zivilisation*, la Repubblica di Weimar non offre possibilità di rinnovamento<sup>15</sup>. Se l'obiettivo non era quello di una semplice restaurazione, come propugnata dal conservatorismo classico, i *Suchende* si aprono a nuove opzioni per il pensiero, in particolare quelle offerte dalla guerra, nel “tentativo di perpetrare questo stato di tensione apocalittica”<sup>16</sup> di una Germania in rovina e stretta tra bolscevismo ed americanismo, entrambi volti della modernità, contro la quale la lotta che ne risultava “assumeva quasi il carattere di una battaglia disperata ed esasperata”<sup>17</sup>. Dopo il 1918 questa apocalisse otterrà una sua prima sistematizzazione filosofica nella morfologia della storia di Oswald Spengler, che diventerà lo sfondo di ogni interrogazione successiva.

12 “E chi potrebbe mettere in dubbio che il progresso sia la grande religione popolare del XIX secolo, la sola a godere di una vera autorità e di una fede senza limiti?” E. Jünger, *Die totale Mobilmachung*, in *Blätter und Steine*, Klett-Cotta, Stuttgart 1978; tr. it. di F. Cuniberto, *La mobilitazione totale*, in *Foglie e pietre*, Adelphi, Milano 1997, p. 115.

13 T. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Fischer, Berlin 1918; tr. it. di M. Marianelli, M. Ingenmey, *Considerazioni di un impolitico*, Adelphi, Milano 1997, p. 52.

14 Cfr. A. Mohler, *op. cit.*, pp. 23 e ss.

15 A Weimar andranno le critiche di tutti gli esponenti di questo fenomeno, in particolare cfr. O. Spengler, *Preußentum und Sozialismus*, C. H. Beck, München, 1919; tr. it. di C. Sandrelli, *Prussianesimo e Socialismo*, Ar, Avellino 1994. Relativo al tema rimando a A. Grunenberg, *Dichotomous Political Thought in Germany before 1933*, in “New German Critique”, n. 67, 1996, pp. 111-122, S. G. Azzarà, *Pensare la rivoluzione conservatrice. Critica della democrazia e “Grande politica” nella Repubblica di Weimar*, La Città del Sole, Napoli 2004.

16 S. Breuer, *Anatomie der Konservativen Revolution*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1993; tr. it. di C. Miglio, *La rivoluzione conservatrice. Il pensiero di destra nella Germania di Weimar*, Donzelli, Roma 1995, p. 25.

17 E. Nolte, *op. cit.*, p. 72.

Sarà sotto l'influsso di questa "politica del tramonto"<sup>18</sup> che compariranno i primi scritti dedicati alla guerra di Ernst Jünger<sup>19</sup>, soldato più volte ferito in azione e uno dei pochi ad aver ottenuto l'onorificenza *pour le mérite* – la più alta dell'esercito prussiano<sup>20</sup>. Questi lavori, frutto dei diari redatti dall'autore durante il conflitto<sup>21</sup>, sono la miglior espressione di quella *Kriegsideologie* che animò il panorama tedesco<sup>22</sup>: di fronte all'orrore dello scontro, davanti alla morte e alla devastazione, il *Krieger* è colui che afferma che la guerra "è legge di natura, perciò non ci sottrarremo mai al suo fascino. Non possiamo negarla, altrimenti finiamo divorati"<sup>23</sup>. Sotto questa influenza decisiva del pensiero nietzschiano<sup>24</sup> che porta all'esaltazione della guerra<sup>25</sup> si cela tuttavia un elemento fondamentale. Per Jünger la guerra è l'evento centrale, giacché grazie ad essa "appassiscono, come foglie in autunno, tutti i valori del mondo"<sup>26</sup>: il conflitto mondiale diventa degno di trattazione, anche e soprattutto filosofica, non soltanto per un'esaltazione superficiale della volontà contro l'intelletto, bensì perché la Grande Guerra si configura per la prima volta come *Materialschlacht*, "battaglia di mezzi meccanizzati"<sup>27</sup>. Questo è il punto fondamentale: "la battaglia delle macchine è così rintronante che l'uomo per poco

18 Cfr. S. Mezzadra, *La politica del tramonto*, in "Contemporanea", a. IV, n. 1, 2001, pp. 125-133.

19 In particolare, E. Jünger, *In Stablgewittern*, Klett-Cotta, Stuttgart 1920; tr. it. di G. Zampaglione, *Nelle tempeste d'acciaio*, Guanda, Milano 1990, Id., *Der Kampf als innere Erlebnis*, Klett-Cotta, Stuttgart 1922; tr. it. di S. Buttazzi, *La battaglia come esperienza interiore*, Piano B, Prato 2014, Id., *Das Wäldchen 125. Eine Kronik aus den Grabenkämpfen 1918*, Mittler, Berlin 1925; tr. it. di A. Iadicicco, *Boschetto 125. Una cronaca delle battaglie in trincea nel 1918*, Guanda, Milano 2015.

20 Riguardo all'aspetto biografico cfr. H. Schwillk, *Ernst Jünger – Ein Jahrhundertleben*, Klett-Cotta, Stuttgart 2014; tr. it. di D. Carosso, *Ernst Jünger. Una vita lunga un secolo*, Effatà, Torino 2013.

21 Cfr. E. Jünger, *Kriegstagebuch 1914-1918*, hrsg. von H. Kiesel, Klett-Cotta, Stuttgart 2010.

22 Cfr. D. Losurdo, *La comunità, la morte l'Occidente. Heidegger e l'ideologia della guerra*, Bollati Boringhieri, Torino 1991. Molto illuminante, per quanto radicalmente critica, l'analisi prodotta da Adorno in T. W. Adorno, *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1964; tr. it. di P. Lauro, *Il gergo dell'autenticità. Sull'ideologia tedesca*, Bollati Boringhieri, Torino 1989.

23 E. Jünger, *Der Kampf als innere Erlebnis*, cit. p. 55.

24 Queste pagine nietzschiane rappresentano molto chiaramente lo spirito dei diari di guerra di Jünger: "In egual maniera, io credo, l'uomo civile greco si sentiva annullato al cospetto del coro dei Satiri: e l'effetto immediato della tragedia dionisiaca consiste in questo, che lo Stato e la società, e in genere gli abissi fra uomo e uomo cedono a un soverchiante sentimento di unità che riconduce al cuore della natura" F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, in *kritische Studienausgabe I*, hrsg. von G. Colli e M. Montinari, de Gruyter, Berlin-New York 1967; tr. it. di G. Colli e M. Montinari, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano 1972, p. 54.

25 Cfr. S. Gorgone, *Cronache dalla catastrofe. Ernst Jünger e la tragica ebbrezza della Grande Guerra*, in G. Gregorio, S. Gorgone (a cura di), *Sismografie. Erst Jünger e la Grande Guerra*, Mimesis, Milano-Udine 2019, pp. 81-103.

26 E. Jünger, *Der Kampf als innere Erlebnis*, cit., p. 66.

27 E. Jünger, *In Stablgewittern*, cit. p. 79.



non vi scompare”<sup>28</sup>. La guerra ha mostrato come per la prima volta l'uomo sia definitivamente passato in secondo piano rispetto all'implemento delle macchine: “l'uomo non è più sentinella o regolatore dei meccanismi, ma anche vittima di questi”<sup>29</sup>. Ciò non si limita all'ambito bellico: i diari di guerra non raccontano soltanto episodi di un conflitto, ma sono pagine “impregnate dell'essenza delle nostre grandi città”<sup>30</sup>, che il campo di battaglia ha finalmente portato alla luce. *La guerra ha mostrato il suo inseparabile aspetto tecnico*, che non è soltanto qualcosa di conchiuso nello spazio di uno scontro bellico, bensì una potenza capace di rivaleggiare con la natura stessa fino quasi a sostituirvisi – a questo rimanda il titolo *Nelle tempeste d'acciaio, Im Stahlgewittern*. Se la tecnica diventa questo *fenomeno totale*, allora il *Krieger* ben presto perde la sua soggettività eroica, resosi conto di affrontare la guerra con l'“abito di lavoro”<sup>31</sup>, cioè come *Arbeiter*, da cui il titolo del testo jüngeriano dove tali questioni saranno affrontate. Se, come afferma Schmitt, “il nemico è la personificazione del nostro proprio problema”<sup>32</sup>, la questione non può che essere quella della tecnica.

Se “non esiste una teoria valida per tutti gli autori della “rivoluzione conservatrice”<sup>33</sup>, ma semmai delle “somialtanze di famiglia”, ciò che si può affermare è che, se il tema della decadenza diventa una questione urgente che richiede una risposta, *le principali energie che saranno utilizzate per rispondere filosoficamente a questa tematica ruotano intorno al problema della tecnica*. Le prossime pagine saranno dedicate ad una più precisa enucleazione del tema, iniziando con un autore le cui tesi “saranno riprese per tutto il secolo”<sup>34</sup>: Oswald Spengler.

### 3. La fine dell'Occidente e la schiavitù della tecnica: Oswald Spengler

Spengler ha dettato l'agenda di una grande parte della cultura filosofica, tedesca e non solo, all'indomani della Grande Guerra. Nel *Tramonto dell'Occidente* la tecnica compare come il segno della *Zivilisation*, cioè lo stadio in cui una *Kultur* ha perso le sue energie vitali. Se il prosieguo del secolo ha riconosciuto la veridicità delle parole di Adorno, per cui “Spengler non ha trovato un avversario che si sia mostrato alla sua altezza: l'oblio funziona da scappatoia”<sup>35</sup>, ciò sottolinea la necessità di rivolgersi direttamente a questo autore.

28 Ivi, p. 138.

29 S. Breuer, *op. cit.*, p. 32.

30 E. Jünger, *In Stahlgewittern*, cit., p. 7.

31 Ivi, p. 210.

32 C. Schmitt, *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, Greven, Köln 1950; tr. it. di C. Mainoldi, *Ex Captivitate Salus. Esperienze degli anni 1945/47*, Adelphi, Milano 1987, p. 92.

33 S. Breuer, *op. cit.*, p. 149.

34 M. Nacci, *Pensare la tecnica. Un secolo di incomprensioni*, Laterza, Roma-Bari 2000, p. 109.

35 T. W. Adorno, *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1955; tr. it. di C. Mainoldi, *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Einaudi, Torino 1972, p. 59.



Lo scopo del *Tramonto dell'Occidente* è dichiarato fin dalle prime pagine del testo: si tratta di offrire “una nuova visuale della storia, una filosofia del destino”<sup>36</sup>, rese possibili dall’incontro tra la morfologia goethiana e il pensiero di Nietzsche<sup>37</sup>, capaci di rendere possibile una “logica organica”<sup>38</sup>. Come ogni organismo vivente, “ogni civiltà ha le proprie, originali possibilità di espressione che germinano, si maturano, declinano e poi irrimediabilmente scompaiono”<sup>39</sup>. Le civiltà assumono così le caratteristiche di una monade leibniziana<sup>40</sup>: ognuna di esse è rinchiusa in sé stessa e incorpora una logica immanente al proprio sviluppo, la quale matura fino ad esaurirsi completamente. Seguendo questa “necessità interna”<sup>41</sup>, ogni civiltà è quindi destinata a prosciogarsi, diventando così *Zivilisation*, civilizzazione:

Giacché ogni civiltà ha una sua civilizzazione. Qui, per la prima volta, queste due parole che finora avevano designato una vaga distinzione d'ordine etico, vengono assunte in un senso periodico a esprimere una successione organica rigorosa e necessaria. La civilizzazione è l'inevitabile destino di una civiltà. [...] Le civilizzazioni sono gli studi più esteriori e più artificiali di cui una specie umana superiore è capace. Esse rappresentano una fine, sono il divenuto che succede al divenire, la morte che segue alla vita, la fissità che segue all'evoluzione. [...] Esse rappresentano un termine, irrevocabile ma sempre raggiunto secondo una necessità interna da qualsiasi civiltà.<sup>42</sup>

Nell'esaurirsi di una civiltà la vita viene sempre più rimpiazzata dall'artificiale, dall'inorganico, dal morto. L'Occidente ha covato dentro di sé quest'anima *faustiana*<sup>43</sup> che è la tecnica, tramite la quale vengono iscritti nella necessità di un destino tutte le caratteristiche della Grande Guerra descritte da Jünger nei primi testi, dalla progressiva centralità della *Materialschlacht* fino alla scomparsa dell'eroismo del singolo<sup>44</sup>.

Nel quadro del *Tramonto* la tecnica, come artificialità inorganica, giunge alla fine della *Kultur*, tema affrontato nell'ultimo capitolo, *La macchina*. Pur riconoscendo che “la tecnica è antica quanto la vita che si muove liberamente nello spazio”<sup>45</sup>, la sua peculiarità, come anima faustiana occidentale, consiste nell'irrompere “nella natura per *dominarla*”<sup>46</sup>. Questa violenza sovverte l'ordine su cui vive una *Kultur*: prima “la

36 O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, C. H. Beck, München 1918; tr. it. J. Evola, *Il tramonto dell'Occidente*, Longanesi, Milano 1978, p. 5.

37 Cfr. *ibid.*: “nel concludere, sento di nuovo il bisogno di nominare coloro ai quali io debbo quasi tutto: Goethe e Nietzsche. A Goethe devo il metodo, a Nietzsche il modo di impostare i problemi”.

38 Ivi, p. 48.

39 Ivi, p.40.

40 Non a caso per Spengler il merito di Goethe è quello di essere fedele discepolo di Leibniz, cfr. *ivi*, pp. 5-6.

41 Ivi, p. 57.

42 *Ibid.*

43 Cfr. O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, cit., cap. III, §II.

44 Cfr. *ivi*, pp. 1278-9.

45 Ivi, p. 1385.

46 Ivi, p. 1388.

natura aveva avuto la parte di una coadiuttrice; ora la si riduce ad una *schiaiva* e il suo lavoro, quasi per scherno, lo si calcola secondo cavalli-vapore<sup>47</sup>. Ma è proprio attraverso questa *hybris* che l'uomo diventa schiavo della tecnica: “nelle sue mosse così come nelle sue abitudini di vita egli sarà spinto dalla macchina in una direzione sulla quale non vi sarà più né sosta, né possibilità di tornare indietro”<sup>48</sup>. Queste brevi linee tracciate dall'autore saranno riprese ed approfondite successivamente in *L'uomo e la tecnica* del 1931, precedente di un anno a *Il lavoratore* di Jünger.

In anticipo su molti pensatori successivi, Spengler non limita la questione della tecnica entro la coppia mezzo-fine, bensì ne afferma la *posizione prettamente metafisica*. Come nel *Tramonto*, Spengler ribadisce che “la tecnica è la tattica dell'intera vita”<sup>49</sup> ed è a essa che va collegata la sua origine, sottolineandone maggiormente l'originarietà, in quanto connessa a tutto ciò che concerne la sopravvivenza e la lotta. La tecnica è connessa alla vita, in particolare quella umana, “perché l'uomo è un animale da preda, un animale feroce”<sup>50</sup>. La tecnica è volontà di potenza fin dalle origini in quanto l'uomo è da sempre *Raubtier*, un predatore “la cui vita consiste nell'uccidere”<sup>51</sup>: “il mondo è la preda, e da questo fatto è nata, in ultima analisi, l'umana civiltà [*Kultur*]”<sup>52</sup>.

Si noti come qui Spengler approfondisce la sua analisi: la tecnica, rompendo con la rigida dicotomia tra *Kultur* e *Zivilisation*, diventa propria della vita *tout court*, presente negli animali<sup>53</sup>, nonché fondatrice della *Kultur*. Seppur presente in tutte le specie viventi, “la tecnica nella vita dell'uomo è cosciente, volontaria, variabile personale, *inventiva*”<sup>54</sup>. È tramite questa specificità dell'uomo che, a partire dalla centralità della mano<sup>55</sup>, l'uomo conquista la libertà, cioè “la liberazione dalla costrizione della specie, cosa unica, singolare, nella storia della intiera vita sul nostro pianeta. Con ciò è *sorto* l'uomo”<sup>56</sup>. Il sorgere dell'uomo si identifica – uscendo dall'impostazione strettamente organicistica del *Tramonto* – con questa uscita: “artificiale, *antinaturale* è ogni opera umana”<sup>57</sup>.

47 *Ibid.*

48 *Ivi*, p. 1393.

49 O. Spengler, *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens*, C. H. Beck, München 1931; tr. it. di A. Treves, *L'uomo e la tecnica. Contributo a una filosofia della vita*, Aragno, Torino 2016, p. 16.

50 *Ivi*, p. 25.

51 *Ivi*, p. 28.

52 O. Spengler, *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens*, cit., p. 31.

53 Proprio perché riguarda tutto ciò che concerne la sopravvivenza e la lotta “vi sono numerose tecniche sfornite di qualsiasi strumento: la tecnica d'un leone tendente agguati ad una gazzella, – e la tecnica diplomatica. [...] In ogni lotta attorno ad un problema v'è una tecnica logica” O. Spengler, *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens*, cit., p. 16.

54 *Ivi*, p. 38.

55 Cfr. *ivi*, pp. 39-81.

56 *Ivi*, p. 45.

57 *Ivi*, p. 51. Sotto questo rispetto, il pensiero di Spengler si mostra molto affine al concetto di “seconda natura” che sarà al centro dell'antropologia filosofica di Arnold Gehlen, cfr.

Nonostante l'analisi faccia emergere aspetti che inducano ad una rivalutazione del posto della tecnica, questa nuova posizione risulta ancora in profonda sintonia con gli intenti visti in precedenza rendendoli, paradossalmente, più radicali. Possiamo infatti affermare che, se la tecnica viene a essere indispensabile per lo sviluppo e la nascita dell'uomo, la volontà di potenza insita in essa finisce anche qui per rivoltarsi contro il suo utilizzatore. Come Spengler afferma in un passo in cui risulta difficile non sentire la consonanza con la celebre centrale sul Reno della *Frage nach der Technik* heideggeriana<sup>58</sup>:

tutto ciò che è organico soggiace all'organizzazione che sempre più si propaga. Un mondo artificiale pervade e insidia il mondo naturale. La stessa civiltà è diventata una macchina che fa o vuole ogni cosa per mezzo di macchine. Ormai si pensa solo in cavalli-vapore. Non si vede più una cascata d'acqua senza trasformarla col pensiero in energia elettrica.<sup>59</sup>

Se nel *Tramonto* l'autonomia e lo sviluppo della tecnica sono il destino del tramonto dell'Occidente come dominio della macchina sull'uomo, qui invece – in quanto coestesa alla vita umana *tout court* – travalicano i limiti della cultura occidentale, assumendo – per la loro stessa natura ancora più separata dall'azione umana – il carattere di *destino*: “né le teste né le mani possono mutar nulla al destino della tecnica meccanica”<sup>60</sup>. All'uomo non resta alcuno spazio per l'azione, se non un'eroica accettazione della fine. Come concludeva Spengler nel *Tramonto dell'Occidente*: “*ducunt fata volentem, nolentem trabunt*”<sup>61</sup>, seguendo il motto senecano.

#### 4. Dal *Krieger* all'*Arbeiter*: Ernst Jünger

Il pensiero di Spengler sussume il processo della decadenza nello sviluppo tecnico, autonomo rispetto all'azione umana; Jünger, come già accennato, prende le mosse a partire dallo stesso problema, declinato inizialmente secondo il

A. Gehlen, *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Frankfurt a. M. 1978; tr. it. di C. Mainoldi, *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, Feltrinelli, Milano 1983. Altro aspetto importante su cui entrambi gli autori sono molto vicini riguarda la compresenza di estremo individualismo e perdita di soggettività come effetto della tecnica moderna, cfr. O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, cit., pp. 771-810 e A. Gehlen, *Die Seele im technischen Zeitalter*, Rowohlt Taschenbuch, Hamburg 1957; tr. it. di M. T. Pansera, *L'uomo nell'era della tecnica*, Armando, Roma 2003, capp. III-IV, pp. 64-96.

58 Cfr. M. Heidegger, *Die Frage nach der Technik*, in *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen 1954; tr. it. di G. Vattimo, *La questione della tecnica*, in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, pp. 11 e ss.

59 O. Spengler, *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens*, cit., p. 103.

60 Ivi, p. 99.

61 O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, cit., p. 1398.

concetto di *Materialschlacht*. Sarà proprio all'interno dello sfondo tracciato da Spengler che l'autore, come riconoscerà in un'intervista successiva, approderà alla sua elaborazione più completa del tema: “nel fuoco del tramonto annunciato da Spengler ciò che io vidi fu il levarsi in tutta la sua potenza della figura del Lavoratore”<sup>62</sup>. Se la Grande Guerra è stato uno dei temi centrali della Rivoluzione Conservatrice, tale affermazione risulta ancora più vera qualora ci si concentri sul suo principale rappresentante: Ernst Jünger. Molto più che in Spengler la tecnica risulta, nel suo pensiero, connessa all'esperienza della guerra. All'analisi di questo “evento di portata cosmica”<sup>63</sup> è dedicata la *Mobilizzazione totale*<sup>64</sup>, volta all'analisi della Grande Guerra e delle sue caratteristiche. Dietro ai fenomeni che Schmitt chiamerà la “*levée en masse* democratica”<sup>65</sup> e della conseguente scomparsa della *mise en forme*<sup>66</sup> della guerra si nasconde per Jünger qualcosa di più decisivo: “la visione stessa della guerra come azione armata finisce per sfociare in quella, ben più ampia, di un gigantesco processo lavorativo”<sup>67</sup>. Questa è una delle specificità che scaturiscono da una simile impostazione del problema della tecnica<sup>68</sup>: la macchina, vista come forza cosmica, supera ogni distinzione umana tra guerra e pace, nonché tra schieramenti politici<sup>69</sup>. Il concetto di Mobilizzazione

62 A. Gnoli, F. Volpi, *I prossimi Titani. Conversazioni con Ernst Jünger*, Adelphi, Milano 1997, p. 11.

63 E. Jünger, *Die totale Mobilmachung*, in *Blätter und Steine*, cit. p. 114.

64 Cfr. M. Guerri (a cura di), *La mobilitazione totale. Tecnica violenza libertà in Ernst Jünger*, Mimesis, Milano-Udine 2012.

65 C. Schmitt, *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, Duncker & Humblot, Berlin 1974; tr. it. di E. Castrucci, *Il nomos della terra nel diritto internazionale dello “jus publicum europaeum”*, Adelphi, Milano 1991, p. 178. L'importanza che qui riveste l'autore, date le numerose vicinanza tra gli autori trattati, non è da sottovalutare, al punto che si potrebbe dire che le sue opere si pongano il problema di un *nomos* della tecnica, a riguardo cfr. G. Grimaldi, *Oltre le tempeste d'acciaio. Tecnica e modernità in Heidegger, Jünger, Schmitt*, Carocci, Roma 2015, cap. IV, pp. 121-165 e C. G. von Krockow, *Die Entscheidung. Eine Entscheidung über Ernst Jünger, Carl Schmidt, Martin Heidegger*, Enke, Stuttgart 1958.

66 Cfr. C. Schmitt, *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, cit., cap. III, §1, pp. 163-179.

67 E. Jünger, *Die totale Mobilmachung*, in *Blätter und Steine*, cit. p. 118.

68 Che una tale impostazione costituisca il nucleo centrale del pensiero di Jünger è ricomfermato da un discorso tenuto nel 1979 a Verdun, in ricordo della Prima Guerra Mondiale. A distanza di molti anni dirà: “guardando retrospettivamente i fronti si fondono – gli avversari appaiono accerchiati da pericoli comuni che sono ancora più forti della volontà dei generali e del coraggio del singolo: ciò che è materiale diventa strapotente, la terra stessa si fa vulcanica e il fuoco non minaccia più di annientare questo o quello, bensì l'amico quanto il nemico. Allora, quando ci stringevamo nei crateri prodotti dalle bombe, credevamo ancora che l'uomo fosse più forte di ciò che è materiale. Questo si è dimostrato un errore” E. Jünger, *Ansprache zu Verdun am 24. Juni 1979*, in *Sämtliche Werke*, vol. 7 pp. 527-33, Klett-Cotta, Stuttgart 1978; tr. it. di M. Guerri, *Discorso di Verdun del 24 giugno 1979*, in F. G. Jünger e E. Jünger, *Guerra e Guerrieri*, Mimesis, Milano-Udine 2012.

69 “Così negli Stati Uniti, paese dal regime costituzionale democratico, la mobilitazione poté procedere con misure di una drasticità che era risultata impossibile in uno Stato militare come la Prussia, paese dal suffragio censitario diviso in tre classi. [...] Perché già durante il con-

Totale racchiude così le analisi del *Tramonto* per cui, nel nichilismo della decadenza, la macchina ha ormai avvolto il mondo<sup>70</sup>:

è sufficiente osservare lo spettacolo della nostra vita nel suo esuberante dispiegarsi e nella sua disciplina implacabile [...] per intuire con un senso di sgomento e di ebbrezza che qui non c'è un solo atomo che *non* sia al lavoro, e che questo processo delirante è, in profondità, il nostro destino. La Mobilitazione Totale non è una misura da eseguire, ma qualcosa che si compie da sé, essa è, in guerra come in pace, l'espressione della legge misteriosa e inesorabile a cui ci consegna l'età delle masse e delle macchine.<sup>71</sup>

Se nei primi diari di guerra Jünger tentava di rintracciare nel *Krieger* il nuovo *Übermensch*, ora si rende conto che la tecnica, oltre a modificare gli spazi delle dinamiche umane, ha il potere di modificare il *chi* di coloro che sono immersi nella sua rete totale: il *chi* deve tradursi nell'*Arbeiter*, il tipo del Lavoratore; si tratta in fondo di una estrema fedeltà all'*amor fati* nietzschiano, inserito all'interno della cornice ereditata da Spengler. Una volta compreso che “la tecnica è la nostra uniforme”<sup>72</sup>, cioè che l’“abito di lavoro” del combattente è diventato quello dell'operaio a causa della trasversalità della tecnica, e se ciò è tramonto, allora la novità decisiva in Jünger consiste nell'accettare la sfida spengleriana, contribuendo però attivamente a quel destino tanto temuto: se la tecnica possiede una logica propria che ha portato alla morte della *Kultur* e al nichilismo, il compito che si prospetta non è aspettare docili la fine, bensì modellarsi secondo questa nuova logica, diventare *Arbeiter* – ciò che rese Jünger agli occhi di Heidegger “l'unico vero successore di Nietzsche”<sup>73</sup>. Per Jünger, la Germania aveva perso perché incapace di accettare pienamente la Mobilitazione Totale imposta dalla tecnica: lo scopo del nuovo uomo sarà allora quello di “condurre al di là di tutto questo, e molto più radicalmente di quanto sia accaduto in Russia”<sup>74</sup>.

flitto non era più questione se uno Stato fosse o meno uno Stato militare, ma in che misura fosse capace di mettere in atto la Mobilitazione Totale”, E. Jünger, *Die totale Mobilmachung*, in *Blätter und Steine*, cit., p. 124.

70 “E queste macchine nella loro forma sono sempre più disumanizzate, sempre più ascetiche, mistiche, esoteriche. Esse avvolgono la terra con una rete infinita di forze sottili, di correnti e di tensioni. [...] La macchina è stata sentita come qualcosa di diabolico, e non a torto” O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, cit., p. 1392.

71 E. Jünger, *Die totale Mobilmachung*, in *Blätter und Steine*, cit. p. 121.

72 E. Jünger, *Über den Schmerz*, in *Blätter und Steine*, Klett-Cotta, Stuttgart 1978; tr. it. di F. Cuniberto, *Sul dolore*, in *Foglie e pietre*, Adelphi, Milano 1997, p. 168

73 M. Heidegger, *Zu Ernst Jünger*, Klostermann, Frankfurt a. M. 2004; tr. it. di M. Barison, *Ernst Jünger*, Bompiani, Milano 2013, p. 393.

74 E. Jünger, *Maxima-Minima. Adnoten zum “Arbeiter”*, Klett-Cotta, Stuttgart 1964; tr. it. di A. Iadicco, *Maxima-Minima. Annotazioni su L'operaio*, Milano, Guanda, 2012, p. 46. La posizione di Jünger nei confronti del bolscevismo è ambivalente, oscillando tra l'apprezzamento e la critica. Da ciò ne è derivata una forte influenza, seppure in parte sotterranea, su molti autori centrali del marxismo, ad esempio Marcuse, cfr. J. Orr, *German social theory and the hidden face of technology*, in “Europäisches Archiv für Soziologie”, a. XV, n. 2, 1974, pp. 312-336.

Se lo sviluppo tecnico che ha investito l'Occidente coincide per Jünger con la nascita della modernità e dell'individualità borghese<sup>75</sup>, quest'ultima, come ha mostrato la guerra, non è più adatta a rispondere alla *Herrschaft* della Mobilitazione Totale. A ciò, si collega il secondo termine centrale dell'*Arbeiter*, cioè *Gestalt*, "forma"; nel lessico di Jünger, la forma ha uno senso spiccatamente olistico, utilizzato per intendere *il carattere totale assunto dalla tecnica*, mentre *Herrschaft* si configura come un predicato ad essa *analitico*: la tecnica, che è volontà di potenza, è forma in quanto *dà forma al mondo* in virtù del suo carattere di dominio; ecco perché "non esistono questioni puramente tecniche"<sup>76</sup>. Dati questi elementi, per Jünger il destino dell'uomo dipende dall'*aut-aut* imposto dalla tecnica: "accettare gli strumenti propri della tecnica e parlare il suo linguaggio, o affondare. Se però si preferisce accettare, e questo è molto importante, ci si rende non soltanto soggetto dei processi tecnici, ma, insieme, loro oggetto"<sup>77</sup>.

Di fronte a tale *aut-aut*, Jünger decide di accettare tale concezione della tecnica, vista come *ab-soluta* volontà di potenza; da ciò prosegue delineando il nuovo superuomo, capace di vivere sotto questo dominio. Se l'individuo, "il possesso della sua esperienza unica ed irripetibile"<sup>78</sup>, è tipico della modernità, con la Mobilitazione Totale questa esperienza diventa "chiara e tipica"<sup>79</sup>, cioè *univoca*: "il singolo non è insostituibile, ma anzi assolutamente sostituibile"<sup>80</sup>, ed è perciò che Jünger lo definisce *Typ*, in quanto più adatto a rappresentare la completa uniformità e *assenza di differenze* che si vorrebbe tra i singoli<sup>81</sup>. La tecnica fa quindi sparire lo spirito come sede dell'unicità: il lavoratore diventa un tipo, una macchina, poiché costretto a modellarsi su di essa. Soltanto così potrà giungere l'era del lavoratore, sciogliendo

75 Per un chiarimento storico a riguardo rimando a P. Rossi, *I filosofi e le macchine (1400-1700)*, Feltrinelli, Milano 2002, D. S. Landes, *The Unbound Prometheus*, Cambridge University Press, Cambridge 1969; tr. it. di V. Grisoli, F. Salvatorelli, *Prometeo liberato. Trasformazioni tecnologiche e sviluppo industriale nell'Europa occidentale dal 1750 ai giorni nostri*, Einaudi, Torino 1978.

76 E. Jünger, *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, Ernst Klett, Leipzig 1981; tr. it. di Q. Principe, *L'operaio. Dominio e forma*, Milano, Guanda, 1981, p. 70.

77 Ivi, p. 148.

78 Ivi, p. 126.

79 Ivi, p. 131. A riguardo, nonostante le evidenti differenze, sono rintracciabili molte vicinanza con un autore come Benjamin: per entrambi l'avvento tecnico, soprattutto in forme come il cinema o la fotografia, sono accolti come un segnale positivo per la fine della modernità borghese, salvo differire radicalmente sul modo in cui viene intesa la fase successiva. Cfr. W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1955; tr. it. di E. Filippini, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 1966. Per un primo approfondimento tra questi due autori centrali del Novecento rimando a G. Gurisatti, *Divergenze parallele. Appunti su guerra e tecnica tra Benjamin e Jünger*, in M. Guerri (a cura di), *La mobilitazione totale. Tecnica violenza libertà in Ernst Jünger*, Mimesis, Milano-Udine 2012, M. Bullock, *Walter Benjamin and Ernst Jünger: Destructive affinities*, in "German Studies Review", a. XXI, n.3, 1998, pp. 563-581.

80 E. Jünger, *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, cit., p. 135.

81 Cfr. ivi, p. 214. Tale rapporto è inteso anche nei termini della metafora di sigillo e impronta, cfr. ivi, p. 205.



do definitivamente il dualismo tra *Kultur* e *Zivilisation* in favore di una completa univocità della *Gestalt*. Se quest'ultima venisse raggiunta, andrebbe eliminata “la distinzione tra mondo organico e mondo meccanico”<sup>82</sup>; il *Typ* in fondo è raggiungibile soltanto quando “ogni ente diviene oggetto. Anche il soggetto”<sup>83</sup>. L'aspetto dinamico della tecnica è infatti per Jünger solo un carattere secondario, dovuto “all'incompiuto assetto della stessa tecnica”<sup>84</sup>: questa, una volta diventata pienamente *Gestalt*, sarà “strumento immutabile di naturale e spontanea perfezione”<sup>85</sup>. Accettando questo corno dell'*aut-aut* l'uomo non può fare altro che accelerare la sua dipartita, eliminando ogni sua presunta superiorità rispetto alla macchina che fino a prima della guerra pensava di poter dominare completamente.

Spengler e Jünger – senza voler naturalmente cancellare le differenze tra loro evidenziate – intrattengono verso la tecnica un rapporto ambivalente, fatto di ammirazione e timore: nella posizione spengleriana, adottata poi da Jünger, la tecnica rappresenta l'ultima possibilità nella storia dell'Occidente, ormai al tramonto; a riguardo Jünger, pur condividendo le principali direttive, approfondisce le possibilità insite in questa figura. Per riassumere, in Spengler notiamo un'eroica accettazione della fine, mentre per Jünger un'altrettanto eroica accelerazione di quest'ultima. In entrambi si mostrano in maniera patente alcuni aspetti centrali della Rivoluzione Conservatrice nei confronti della tecnica, che rappresenteranno un sentiero molto battuto, seppur *obtorto collo*, da numerosi pensatori. Questo rapporto è segnato da una *profonda ambiguità*: essa è criticata ma, a differenza di quanto fa il conservatorismo, se ne sottolinea l'irreversibilità. Rispetto a Spengler, in Jünger si palesa maggiormente il tentativo di usare la tecnica contro la stessa modernità che l'ha partorita: invece di un rifiuto si mostra la volontà di spingerla all'estremo, non quindi come semplici conservatori, bensì come *rivoluzionari*: la macchina per Jünger va spinta, nietzscheanamente, fino alle sue più radicali possibilità, permettendo che distrugga completamente il mondo già ridotto in macerie dalla guerra, in una forte cornice accelerazionista. Come si esprime icasticamente Jünger, “se il calice dev'essere riempito di nuovo, prima dovrà essere svuotato”<sup>86</sup>.

82 E. Jünger, *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, cit., p. 149.

83 M. Heidegger, *Zu Ernst Jünger*, cit., p. 113.

84 E. Jünger, *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, cit., p. 154.

85 Ivi, p. 216. Il tema della perfezione della tecnica fu trattato anche dal fratello, Friedrich Georg, cfr. F. G. Jünger, *Die Perfektion der Technik*, Klostermann, Frankfurt a. M. 1953; tr. it. di M. de Pasquale, *La perfezione della tecnica*, Settimo Sigillo, Roma 2000. Per quanto riguarda un approfondimento di questo testo nei confronti dei temi da noi trattati, rimando a F. Grigenti, *Le macchine e il pensiero*, Orthotes, Napoli-Salerno 2021, pp. 103-25.

86 E. Jünger, *Maxima-Minima. Adnoten zum "Arbeiter"*, cit., p. 44.





