

The Human Multiplicity

Pina De Luca
mdeluca@unisa.it

The article then examines how modern notions of human omnipotence persist and are reinforced by digital technologies, and argues for a shift toward new forms of interaction between humans and technological artefacts. Instead of domination or complete delegation, these relations should take the form of mobile, negotiated exchanges that preserve difference and enable creativity.

Keywords: human; artificial intelligence; difference; creativity

Il molteplice umano

Pina De Luca
mdeluca@unisa.it

1. Oltre...

Nietzsche lo aveva detto: «Inesaurito e non scoperto e ancor sempre l'uomo»¹. Un'affermazione che, se assunta nella sua radicalità, provoca una sorta di collasso nell'idea di umano rivelandolo non definito e non compiuto. Una «pasta intrisa di fermenti» è², infatti, l'uomo, per Nietzsche, ciò fa sì che *mai* l'uomo possa dirsi concluso, ma *sempre* passibile a divenire altro, *sempre* esposto al poter essere altrimenti. E se poi la pasta ha bisogno di lievitare per tramutarsi in altro, ne ha bisogno anche l'uomo, solo che per farlo a lui è necessaria una difficile *virtù*. Questa *virtù* è «volontà di tramontare e una freccia anelante»³, possederla significa non voler «conservare se stesso» per voler *tramontare* a se stesso⁴. Ma qui *tramontare* non è il puro declinare, bensì un complesso movimento per il quale il *tramontare* è già *superarsi* e questo è l'attivarsi di potenzialità ed energie in grado di aprire al *mai stato* dell'umano, al suo *assolutamente nuovo*⁵. Sarà perciò che, *tramontando*, si diviene simili alla freccia nel momento in cui sta per essere scagliata e, come avviene per la freccia, il raccogliersi in sé è tensione che prepara lo slancio, è potenza che si concentra per poi pienamente dispiegarsi ed agire. Per tale motivo l'*anelare* della *freccia uomo* nulla ha del vago aspirare o desiderare, *anelare* è, piuttosto, da intendere come l'esercizio per il quale si apprende a essere «una *transizione* e un *tramonto*»⁶. A questo esercizio fa segno lo *Über* dello *Über mensch*⁷, praticarlo tale esercizio significa farsi «distruttore» delle «piccole assennatezze», delle «piccole virtù», della «piccola gente» e⁸, nel mentre se ne opera la *distruzione*, a crescere e maturare nel «distruttore» è il «creatore». In tal modo il distruttore e il creatore⁹, anziché opporsi, si necessitano giacché è nella *distruzione* del *sempre stato*

¹ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, a cura di M. Montanari e G. Colli, Adelphi, Milano 1981, vol. I, p. 91.

² Ivi, vol. I, p. 265.

³ Ivi, vol. I, p. 9.

⁴ *Ibidem*.

⁵ «Qui – osserva Deleuze – superare si contrappone a conservare e anche ad appropriarsi, a riappropriarsi» (G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, a cura di F. Polidori, Einaudi, Torino 1992, p. 245).

⁶ Ivi, p. 8.

⁷ *Über*, si legge nel dizionario della lingua tedesca, non va inteso esclusivamente come *essere su*, *al di sopra di*, ma ha anche il senso dell'*essere oltre*, di *essere al di là di*.

⁸ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., vol. II, p. 349.

⁹ Ivi, vol. I, p. 18.

che si affilano gli strumenti per farsi *creatori* di un *oltre mai stato*. Non è, allora, quella dello *Übermensch* una forza accresciuta, né suo è un potere che piega, ma ciò che lo rende «un tipo diverso dal tipo umano» è il movimento che lo attraversa e lo spinge *oltre* gli assetti consolidati dell'umano¹⁰. E *oltre* non sarà mai uno stato definitivamente raggiunto e codificato, ma interminabile lavoro di *creazione* di «un nuovo modo di sentire», di «un nuovo modo di pensare»¹¹, di un *nuovo modo* di abitare il mondo ed esperirlo.

Perché questo *nuovo* possa essere a-venire dell'umano è necessario, avverte Nietzsche, smettere di chiedersi «come conservare l'uomo nel modo migliore, per il tempo più lungo, con il massimo del piacere» e far avanzare una domanda ben più radicale: «come può essere superato l'uomo» e come, *superandolo*, «il mondo partorirà il futuro degli uomini»¹²?

2. Ospitare l'estraneo

È a un racconto mitico che ricorre Maria Zambrano per dire dell'inizio del mondo. L'uomo era allora immerso nel tutto, circondato da forze soverchianti da cui, non distinguendosi, non poteva difendersi. Fu così che «dio» fu per lui tutto quanto lo minacciava – il fulmine, le acque scroscianti, l'ululare del vento – e *sacrificio* fu il modo di placarne la violenza. Ma il «sacrificio è un patto, come ogni rito. Patto in cui si offre qualche cosa in cambio di altro» e¹³, in cambio, dal dio l'uomo ricevette «l'ispirazione» e per questo dono l'umano accolse in sé il segno assolutamente *altro* del dio¹⁴. L'umano fu così *anche* divino ed è quest'*anche* a rendere l'umano, fin dall'inizio, un *misto*. E *misto* è da intendere qui come pluralità attiva senza fusione o assimilazione, come disparità e differenza che come tale opera. L'agire umano sarà marcato da questo segno divino e sarà anch'esso un *agire misto*: umano *e* divino. In ciò la *e* svolge un ruolo essenziale dal momento che il suo congiungere è pure distinguere e, quindi, impedimento a qualsiasi forma di assimilazione di un termine all'altro. Da qui il carattere proprio del movimento che anima il *misto*: toglie fissità di posizione a quanto si oppone e ne garantisce la mobilità. Garantirla tale mobilità significa fare del congiungere e separare un gioco irrisolto le cui mosse devono essere sempre di nuovo inventate e sperimentate. E se in virtù del gioco che s'instaura – da congiungere e separare è umano *e* divino, proprio *e* estraneo, organico e inorganico – gli elementi divergenti possono assumere posizioni imprevedibili e disporsi fra loro in maniera

¹⁰ G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, cit., p. 245.

¹¹ *Ibidem*.

¹² F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., vol. II, p. 349.

¹³ M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, trad. it. di G. Ferraro, introduzione di V. Vitiello, Edizioni Lavoro, Roma 2001, p. 191.

¹⁴ L'ispirazione «deve essere carpita nell'istante in cui è ricevuta» e bisogna «saper trattare con essa, come succede con tutto quello che stando in noi non ci appartiene» (Ivi, p. 192).

imprevedibile, *mai*, qualsiasi sia il loro reciproco posizionarsi, ne attenua o estingue il divergere, né *mai* le loro differenze potranno giungere a una qualche forma di conciliazione e né, tantomeno, arrivare a fondersi fa loro. Ciò che, invece, il gioco mostra, e ogni volta realizza, è il reciproco rimandarsi-necessitarsi degli elementi opposti e, nel farlo, mostra pure come sia proprio nel loro rimandarsi-necessitarsi che il *misto* trova la sua efficacia ed è l'efficacia di una duplicità mobile che agisce e declina la sua duplicità in modi che sempre si ri-inventano.

Il modo di abitare il mondo sarà, fin dall'inizio, influenzato e plasmato da tale movimento e sarà questo a imprimere il suo segno a *come* si dà l'interazione uomo-mondo e con *quali* effetti sulle singole parti¹⁵. Queste – l'umano e il mondo – ne saranno entrambe segnate e gli effetti che se ne producono sono diversi ma incrociati giacché il *creare mondo* diviene il contemporaneo *crearsi* dell'umano.

Visione – l'*ispirazione* produce *visioni* – può dirsi la spinta a questo reciproco *crearsi* poiché è la *visione* a far vedere in ciò che è, ciò che *potrebbe* essere. E siccome dar corpo alle *visioni* richiede la messa in campo di un operare mai sperimentato, sarà ancora l'*ispirazione* a far compiere gesti e movimenti sconosciuti. Questi, affermandosi, non solo modificano e complicano l'assetto dell'umano, ma lo costringono a continuarsi in *altro*, a decentrarsi e a essere un *molti* eterogeneo. Potrà, infatti, accadere che un ramo abbandonato *ispiri* la mano a prolungarsi in quel ramo per compiere atti che le sarebbero altrimenti preclusi. La mano-ramo potrà, allora, essere *anche* clava, arpione, pertica, oppure essere la forza *in più* della mano per rimuovere un ostacolo, ma potrà anche servire a tracciare nel terreno una linea per indicare un percorso o delimitare uno spazio che sia la sicurezza di un *proprio* spazio. La mano sarà così, senza esserlo, *anche* altro, sarà, cioè, un arto misto e plurale che, come tale, agisce e trasforma la realtà e il modo in cui la si esperisce.

In tal modo l'umano, ospitando il segno *altro* del dio, moltiplica, in forza di quel segno, il suo carattere *misto* e *plurale*¹⁶. Non vi è, dunque, neppure all'inizio un umano *assolutamente naturale* ma questo è sempre *anche* artificiale, è sempre un *misto* di organico e inorganico. *Abitare il mondo* sarà il continuo intensificarsi e complicarsi dell'essere l'umano un *molti* disparato e decentrato, plasmato e complicato dalla tecnica¹⁷. Ed è proprio nell'esserlo che l'umano *crea mondo* e, *creandolo*, esso stesso *si crea* come *misto*, *multiplo*, *dislocato*.

¹⁵ L'interattività, spiega Montani, «è vecchia quanto il mondo» e già dall'inizio va intesa «come un campo che istruisce un gioco di relazioni dinamiche nel quale ne va della medesima identità degli elementi che vi prendono parte» (*Vita interattiva*, Einaudi, Torino 2025, p. VII).

¹⁶ L'idea di ospitalità a cui ci si riferisce è quella teorizzata da J. Derrida, *Sull'ospitalità*, trad. it. di L. Landolfi, Baldini&Castoldi, Milano 2000.

¹⁷ A proposito del rapporto che si stabilisce fra «il corpo umano e le sue protesi tecniche», Montani parla di *empowerment*, ossia «il corpo umano pensato nella sua *costitutiva* esposizione al prolungamento tecnico (cioè nella sua *costitutiva* ek-staticità)». E poi osservato da Montani che nella «sua versione radicale empowerment tecnico andrà inteso come l'effettiva implementazione di un'unità di prestazione del tutto inedita» (P. Montani, *Tre forme di creatività. Tecnica, arte politica*, Cronopio, Napoli 2017, pp. 47-48).

3. Una potenza senza potere

Frammenti e scorie della concezione moderna di soggetto, nonostante la critica penetrante a cui il pensiero del 900 l'ha sottoposta, continuano ad agire nell'idea di umano andandosi a compattare con le trasformazioni che, nell'umano, vi hanno apportato le tecnologie digitali. Ad esserne stata così rafforzata è l'idea di *onnipotenza* dell'umano e ciò ha significato il riaffermarsi – certo, in altre forme e con altri modi – di «quel modo di essere uomo che consiste nel prendere possesso della sfera dei poteri umani come luogo di misura e di dominio dell'ente nel suo insieme»¹⁸, come «centro di riferimento» di questo¹⁹.

Bisogna, allora, lavorare a far definitivamente *tramontare* un simile «modo di essere uomo» facendo del *tramontare* la ricerca di *come* questo debba essere anche un *trapassare* – si tratta di pensare il *tramontare-trapassare* all'altezza dell'oggi – e, quindi, di *come* l'umano, sempre *ri-creandosi*, possa *creare* i suoi possibili *oltre*. Perché ciò possa essere è necessario liberarsi dei residui di quel *modo di essere dell'umano* che continuano a sopravvivere e, sapendoli riconoscere, sventarne i mascheramenti. E forme di mascheramento l'umano le escogita per continuare a considerarsi parte privilegiata rispetto a ogni altra parte e parte che delle altre decide. Abdicare a un simile privilegio vuol dire apprendere ad abitare il mondo nel segno della parità con ogni altra parte e, quindi, a sapersi *parte fra le parti*. Ma sapersi *parte fra le parti* significa pure pensare di ciascuna la differenza e difformità e volerla questa differenza e difformità assumendosi la responsabilità di farle essere affinché la loro estraneità sia apertura di mondo, attivazione di inesplorate possibilità. Differenza e difformità non sono però fissate e definite una volta per tutte, ma esposte al loro poter divenire altro ed essere altro. La relazione *fra* le parti – per parte si intendono qui anche le forme più sofisticate di tecnologia – non potrà che essere, allora, una relazione mobile che ogni volta, e sempre da capo, deve aggiornare le sue mosse e, mantenendo ciascuna parte la propria intransitività, ri-inventare il *come* della loro interazione, *come* l'interazione – sempre precaria nel suo accadere – può dar luogo a scambi, *come*, in virtù di questi, ciascuna parte può *ospitare* il segno *estraneo* di un'altra e *come*, mantenendo questo segno la propria *estraneità*, ogni parte ne possa essere *sconvolta*. Quello che è messo così in campo da ciascuna parte può dirsi un *agire creativo e creativa* l'interazione che si stabilisce tra loro. Ciascuna parte ne è, infatti, *trasformata* e lo è ciascuna a suo modo e con ricadute diverse. Ma *creativa* l'interazione non lo è *solo* per questo reciproco trasformarsi, ma lo è soprattutto

¹⁸ M. Heidegger, *L'epoca dell'immagine del mondo*, in Id., *Sentieri interrotti*, trad.it. a cura di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze 1993, p. 93.

¹⁹ Ivi, p. 86.

perché a discenderne sono *nuove pratiche* che sovvertono il già saputo e il già sperimentato e possono perciò ritenersi un *atto creativo*.

Far *tramontare* l'onnipotenza dell'umano-parte non significa, però, trasferire questa onnipotenza all'artefatto-parte facendo del trasferimento la compiaciuta contemplazione di capacità estraniare. Ciò accade quando si delega a un dispositivo funzioni e abilità proprie dell'umano rendendo, per simile espropriazione, inessenziali gesti ed esperienze che dell'umano scandivano il ritmo quotidiano e ne erano memoria e storia. Conseguenza di un simile gesto espropriante è la scomparsa della *creatività* che vi era connessa – una *creatività* che si modificava e trovava altre forme nel modificarsi di abitudini e stili di vita – come pure conseguenza ne è l'estinguersi del *di più* di *creatività* che si attivava nell'interazione *fra* le parti e induceva a compiere gesti mai sperimentati, a esperire possibilità mai contemplate.

Quando ciò accade, e all'artefatto è *volutamente* delegata ogni funzione, superflui sono divenuti l'intervento umano e l'interazione fra le parti, varie sono le questioni che si sollevano. Una prima, essenziale, questione che emerge riguarda proprio le forme di interazione – *quali* forme può assumere l'interazione e a *quali* condizioni – che l'umano stabilisce con quanto lo circonda. La possibilità di autonomizzarsi degli artefatti non fa che confermare il non essere più l'umano il «centro di riferimento dell'ente come tale»²⁰, e questa smentita – ne è l'immediata conseguenza – è pure la smentita della pretesa che sia *esclusivamente* umana la decisione di *come* «situarsi rispetto all'ente ridotto ad oggetto»²¹. È necessario, allora, che il *tramontare* di un modo di «essere uomo» come «luogo di misura e di dominio dell'ente», sia la contemporanea sperimentazione – è un'assunzione di responsabilità teorica ed etica – di inedite modalità d'interazione fra l'umano-parte e l'artefatto-parte. E qui pensare-esperire loro nuove modalità d'interazione non significa affatto negarne o ammansirne differenze e specificità, bensì agire queste ultime nel senso di un equo e mobile “situarsi” delle parti *fra* loro.

Come, allora, far sì che la delega sia, insieme, ricerca-sperimentazione del reciproco “situarsi” delle parti e *come* tale “situarsi” può essere l'attivarsi di una *dimensione creativa* per la quale a prodursi è l'*assolutamente nuovo*? È forse necessario sovvertire abitudini, regole consolidate e sperimentare un *nuovo fare*²²?

Un esempio, fra i tanti possibili, lo offre il tipo d'interazione che può stabilirsi con il *Bimby* – un robot da cucina – che eviti sia l'umanizzazione dell'artefatto e sia l'estraniamento dell'umano. Il *Bimby* è in grado di preparare qualsiasi pietanza, basta digitarne sul display il nome ed ecco comparire

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ivi, p. 93.

²² Scrive a proposito Montani «la creatività tecnica è essenzialmente una creatività interattiva. Un modo innovativo d'interagire con il mondo-ambiente grazie a un'interpretazione imprevedibile delle tecnologie disponibili» e alcune di queste «sono provviste della capacità di evolvere e di trasformarsi grazie a iniziative specifiche» (ivi, pp. 137-138).

gli ingredienti, le quantità necessarie, il tempo di cottura. Una volta che gli ingredienti sono stati inseriti nel boccale, regolata, seguendo le prescrizioni, velocità e tempo di cottura, il *Bimby* procede alla preparazione senza che sia necessario alcun intervento umano. Il coinvolgimento di ogni senso è stato eliminato dalla preparazione, ogni capacità e abilità culinarie rese inutili, ogni cultura o tradizione gastronomica è divenuta superflua. Il cibo sarà ottimo ma non c'è stato bisogno di nessun intervento umano perché lo fosse, non ci sarà in esso aroma, sapore, modo di presentarsi che dica di un proprio gusto, che attivi memorie e dica di condivisioni, feste, ricorrenze. Quella pietanza è un'estraneità che si vuole rigidamente tale e lo è perché la sua preparazione si è negata a ogni scambio, perché, rendendo inutile l'intervento umano, ha fatto di sé quasi un *prodigio*, il risultato di una magia che, se incanta l'umano, pure lo priva della sua *creatività*.

Anche in questo caso si tratta di sperimentare *come* possono “situarsi”, l'una rispetto all'altra, l'umana parte e l'artefatto parte. Perché ciò si dia, e vi sia interazione e questa contempli l'equità delle parti, è necessario che l'instaurarsi di una possibile negoziazione muova da un equo “situarsi” delle parti l'una rispetto all'altra²³. Condizione per un equo “situarsi” delle parti è il riconoscimento delle reciproche differenze senza attenuarne il differire o tentarne una qualche conciliazione. In tal modo la differenza delle parti, l'autonomia di ciascuna e la specificità delle loro funzioni, anziché costituire un ostacolo alla relazione, funziona da spinta a che ci sia negoziazione e, quindi, interazione. Questo primo atto è la premessa perché il riconoscimento della differenza e difformità delle parti apra a una negoziazione fra queste su *come* possa esservi interazione/scambio. Ed è una negoziazione che non avviene una volta per tutte, né una volta per tutte ne sono definiti tempi e modalità, ma sempre di nuovo bisogna riavviarla, sempre di nuovo ne devono essere scandite le fasi e stabilite le regole. Ciò fa della negoziazione una sperimentazione che mai trova assestamento o gesto definitivo, ma sempre di nuovo deve esperire mosse, stravolgere regole, affermarne altre e disdire anche queste. Pur nell'instabilità delle forme che va assumendo, e nonostante sia precario ogni suo esito, sarà in forza della negoziazione che ciascuna parte risulterà *toccata* dall'*estraneo* dell'altra e il segno che rimane impresso su ciascuna parte è segno che non si presta a essere assorbito e metabolizzato, ma, permanendo nella propria *estraneità*, agisce come il *creativo disturbo* di una presenza irrevocabilmente *altra*. Sarà così che entrambe le parti, permanendo l'intransitività delle reciproche differenze, faranno della loro interazione il prendere forma di una *creatività multipla e dislocata* che, nell'esserlo, genera *l'assolutamente nuovo*.

Se è *nel e per il tramonto* di «un modo di essere uomo», che vanno affermandosi *nuove pratiche e nuove forme di creatività*, è forse possibile scorgere in queste anche l'*annuncio* di un possibile *trapassare* dell'umano, ossia considerare l'affermarsi di *nuove pratiche e nuove forme di creativa*

²³ *Negoziazione* è qui utilizzato come teorizzato da F. Casetti in *L'occhio del Novecento*, Bompiani, Milano 2005.

come il contemporaneo *ri-crearsi* dell'umano. Cogliera tale contemporaneità deve essere anche pensarla nel suo accadere, pensandone i tempi, le fasi, le sequenze, le scansioni e farlo significa azzardare trasgressioni di quanto è sapere acquisito, osare essere infedeli a quanto è sicuro e consolidato, rischiare mosse teoriche senza garanzia. E tutto questo sempre sapendo che il *trapassare* non può che essere un *movimento interminabile*, così come *interminabile lavoro* non può che essere la *creazione* di un *oltre* dell'umano. Un *oltre* che non sarà mai uno stato definitivo, né mai codificabile ma sempre esposto al suo superamento. È però, pur essendo di ciò avvertiti, è necessario stare *dentro* un simile *interminabile movimento*, ritenere proprio compito un simile *interminabile lavoro* interrogandosi ogni volta – *interminabile* non potrà che essere anche l'interrogazione – se quelle che vanno precariamente affermandosi possono considerarsi *figure in transito verso l'oltre*.

4. Sull'abisso

Potrà considerarsi *figura in transito* – *figura* che prepara l'*oltre* senza mai poterne essere la realizzazione – un umano che, disdicendo ogni idea di unità e compattezza, può ri-pensarsi come *plesso plurale, mobile, dislocato*?

Già ri-pensarsi come *plesso* è per l'umano riconoscere che la propria condizione è quella di una formazione complessa attraversata da più movimenti che travalicano i confini di corpo e mente e ne fanno un corpo-mente *esteso, multiplo, disseminato, misto*²⁴. Un simile modo di essere dell'umano – si tratta di un passaggio decisivo per comprendere la condizione umana contemporanea – ne altera, per molti versi, quella che si è fin qui descritta come la maniera di essere dell'umana-parte. Un'alterazione che va indagata nelle sue pieghe più riposte, nei minimi, ma essenziali, mutamenti che si producono – mutamenti che sono soprattutto attribuibili alla comparsa dell'IA – per comprendere *come* l'umana-parte giunge a potersi considerare un *plesso multiplo, dislocato, fratto, discontinuo*. Ossia, un'eterogeneità disseminata, restia a farsi riassetare, che si sottrae a ogni criterio di ordine stabile – gli elementi non compresi *né nel cranio e né nella pelle* mantengono la loro inderogabile differenza – e fa della promiscuità di umano e non umano una continuità discontinua e spezzata che, come tale, pensa-agisce²⁵. Se ciò va accadendo, le cause vanno ricercate in quello stretto rapporto che, dall'inizio, si è instaurato fra il *creare mondo* dell'umano e il *crearsi* stesso dell'umano ed in forza di tale rapporto che, ancora una volta, *creando questo mondo*, elaborandone l'assoluta novità, l'umano si *ri-crea*, diviene *altro*.

²⁴ Se si consulta l'Enciclopedia Italiana Treccani, si trova che per il termine "plesso" nell'anatomia descrittiva s'intende un "intreccio" di più vasi venosi o di più fibre nervose.

²⁵ Cfr. A. Clark, D. Chalmers, *The extended mind*, in "Analysis", n. 58, 1998.

L'ipotesi che a questo punto si può avanzare è se l'umano che così va *ri-creandosi* – *plesso plurale, mobile, dislocato* – possa dirsi *molteplice* e qui *molteplice* va inteso come lo intende Deleuze: non una qualità dell'umano ma ciò che l'umano è. Affermare che l'umano è il *molteplice* significa ribadire che l'umano *non è* ma sempre diviene – divenire non è flusso, bensì produzione – ed è, appunto divenendo, che si *fa molteplice* e *fa* il molteplice²⁶. Lasciando Deleuze, ciò che è da comprendere è *come* l'umano si esperisce in quanto *molteplice* e *come fa* il suo essere *il molteplice*. Per comprenderlo – se pure in maniera parziale e incompleta – è necessario provare a rintracciare i minimi scarti, l'abbozzarsi di movimenti mai esperiti, di procedure inedite che segnalino la sottile, ma sostanziale, differenza che il *molteplice umano* rappresenta rispetto all'umana-parte e al modo in cui quest'ultima negoziava le forme e i modi d'interazione con artefatti-parte dotati di proprie e autonome abilità e con una propria *intelligenza*.

A un primo approccio, il tratto del *molteplice umano* che con più evidenza si mostra è la radicalizzazione, con la comparsa dell'IA, di quanto hanno sostenuto Clark e Chalmers introducendo il concetto di *mente estesa*. La loro tesi, come è noto, è che non vi è esternalizzazione solo di funzioni materiali ma anche cognitive il che significa che i circuiti neuronali interni si continuano – il continuarsi è qui anche distanza e separazione – in circuiti non biologici (*cognitive artifact*) determinando forme mobili di connessione fra corpo, cervello, ambiente (*exented*)²⁷. Pensare diviene così un *atto esteso*, ossia un atto che si produce nell'agire simultaneo e intrecciato di naturale e artificiale, di intelligenza umana e protesi intelligenti. E, come avviene nell'incontro tra *vespa* e *orchidea* – è l'esempio che fanno Clark e Chalmers – quel che si produce è un *assolutamente altro*.

Nel momento in cui questa estensione-disseminazione può considerarsi il modo proprio di essere del *molteplice umano* quella che poteva ritenersi una relazione fra differenze – *l'orchidea e la vespa* – che, nell'esserlo, generava il *nuovo*, cambia di segno e, dilatandosi e moltiplicandosi, diviene un atto *multiplo, dislocato, misto*. Un atto che vive di continue negoziazioni a causa del movimento imprevedibile del *molteplice* che sempre di nuovo ri-configura e disfa i propri assetti producendo effetti dagli esiti mobili e mai definitivi e perciò sempre da rielaborare. Se tale è l'atto del pensare per il *molteplice umano*, tale può dirsi, con un ulteriore passaggio, anche l'atto creativo. Ed entrambi possono esserlo a patto che si evitino due rischi opposti e complementari: l'umanizzazione dell'IA e la delega totale all'IA. Nel primo caso si assisterebbe ancora una volta a un gesto appropriativo che

²⁶ Qui *molteplice* è inteso, come lo intende Deleuze, «non come aggettivo (ancora tributario dell'uno) ma come sostantivo», ossia come «essere molteplice» (M. Carboni, *Prefazione*, in G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, a cura di M. Carboni, Castelvecchi, Roma 2014, p. 36). A Deleuze si fa inoltre riferimento – pur non assumendone tutte le implicazioni – nel considerare la molteplicità priva di centro (non metrica), non disposta secondo alcun ordine o gerarchia. In particolare, sull'argomento si veda G. Deleuze, *Divenire molteplice. Saggi su Nietzsche e Foucault*, a cura di U. Fadini, Ombre Corte, Verona 1996.

²⁷ Cfr. A. Clark, D. Chalmers, *The extended mind*, cit.

condurrebbe a un uso strumentale dell'IA giacché questa servirebbe a potenziare e ampliare la capacità di pensiero e di creazione riproponendo, sotto aggiornati travestimenti, l'idea di onnipotenza dell'umano e, quindi, smentendo e contrastando il suo essersi *ri-creato* come *molteplice*. Nel caso, invece, di delega totale all'IA, si assisterebbe a un estraniamento dell'umano dalla sua facoltà di pensare-creare che vivrebbero solo in uno spostamento senza riconoscimento ma compensato dal godimento esaltato di uno *straordinario* fantasmatico.

Se, allora, il pensare-creare del *molteplice* è atto *multiplo*, *dislocato*, *misto*, se è atto che, a causa dell'estrema mobilità del *molteplice*, richiede continue negoziazioni, come, e secondo quali modalità, si andrà articolando l'atto del pensare-creare? E come un simile atto potrà sfuggire alla de-realizzazione e alla fascinazione illusionistica e far essere l'assolutamente *mai stato* mondo che diviene?

Ancora una volta bisogna rischiare un atto di cleptomania e sottrarre sequenze teoriche a riflessioni ben definite per giocarle in tutt'altri contesti e con altri scopi. Ciò di cui bisogna osare impadronirsi in questo caso sono segmenti della riflessione di Blanchot sul *rapporto di terzo genere*. Per *rapporto di terzo genere* Blanchot intende un rapporto che non mira né all'«unità» né all'«unificazione»²⁸, ma vive della «discontinuità in cui non è implicita l'unità»²⁹, giacché quella che definisce il rapporto è la «reciproca estraneità»³⁰. Questa non può dirsi una «separazione» e neppure una «distanza», piuttosto è «un'interruzione» e la feconda paradossalità di un simile rapporto «consiste proprio nel fatto che l'interruzione (la quale non esclude e non include) costituisce ancora un rapporto»³¹: è un rapporto senza rapporto.

Quando, però, Blanchot parla di *rapporto di terzo genere*, parla di un rapporto fra umani, ossia di qualcosa che si «riferisce unicamente all'uomo» e dove riferirsi all'uomo non è affatto riferirsi «a me stesso – ad un altro me stesso» giacché l'altro è assoluta, inderogabile alterità perciò è «ciò che è radicalmente fuori dalla mia portata»³². La mossa azzardata da *osare* è provare a pensare il *rapporto di terzo genere* non come rapporto relativo *esclusivamente* all'umano, ma come rapporto che l'umano – un *molteplice umano* – intrattiene con l'IA. Anche in questo caso quella che si stabilisce è una relazione che si regge sulla reciproca estraneità, sull'impossibilità che possa esserci con l'altro – qui IA – qualsiasi forma d'identificazione. Ma, osserva Blanchot, è proprio «tutto ciò che mi separa dall'altro» che «tende al rapporto»³³, è nello spazio «dissimmetrico dove vige la legge della discontinuità» che può generarsi una «parola» – un atto di pensiero, un gesto creativo – che non sia

²⁸M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, trad. it. R. Ferrara, Einaudi, Torino 1977, p. 90.

²⁹ Ivi, p. 96.

³⁰ Ivi, p. 91.

³¹ Ivi, pp. 91-92.

³² Ivi, p. 92.

³³ Ivi, p. 102.

«un passaggio o un ponte»³⁴, ma sia «capace di superare le due rive separate dall'abisso senza colmarlo e senza riunirle»³⁵. Una parola, quindi, che si *crea* mantenendo ferma distanza e differenza, che si nega a ogni provenienza o rimando e vive *nella* e *della* sua sospensione, del suo non avere suolo e ricavando dalla tensione che attraversa, ma non risolve, l'*abissale* distanza la *novità* del suo non essere *mai stata*.

Segni di una simile maniera di intendere il *rapporto di terzo genere*, e di intenderlo *come rapporto che crea il nuovo*, possono rintracciarsi nella video-opera di Marianna Simmet, *Leda Was a Swan*³⁶. A essere qui ripensato dall'artista è il mito di Leda – ripensarlo è anche produrre nuovi e imprevedibili sensi del mito mostrando come questo ne sia inesauribile possibilità – dove Leda smette di essere *solo* la giovane donna sedotta dal dio per poter essere *anche* cigno e il cigno *anche* Leda. Se a farsi materia di questo continuo poter essere altro è l'artista – più che di metamorfosi, ossia un passaggio da uno stato all'altro, si tratta qui di una procurata indeterminatezza e di un continuo rovesciamento – ciò passa attraverso la radicale spropriaione dell'artista stessa che *non vuole essere* per poter essere ogni altro. Questa spropriaione/proliferazione è ottenuta attraverso un impiego dell'IA *piegato* alle esigenze dell'opera. Ciò non può ritenersi, però, né un'annessione e né una delega estraniante giacché a farlo *non è qualcuno* – l'artista – ma un *indeterminato* e lo fa chiedendo all'IA di essere *dentro* il *farsi* dell'opera – l'IA è in tal modo sperimentata come una *poetica* – e divenirne così *partecipe*. Se divenire *partecipe* a *come* l'opera *si fa*, comunque, rimanda all'artista e se, però, l'artista *non è*, il ricorso all'IA può leggersi come l'esperimento di un *modo* di *agire* l'*abisso* che si alimenta dell'opposizione delle «rive» senza riunirle. L'opera, infatti, non colma l'abisso, non lo sana, ma vi è *sospesa* e, nell'esserlo, riesce a tenere in sé, vivendone, il superamento dell'abisso e il persistere delle «rive separate». *Creazione* è, allora, questo atto paradossale – un paradosso che l'IA rende possibile ed esperibile – per il quale l'opera afferma un *mai stato* facendo di questo il superamento *senza* superamento delle «due rive separate»: umano e non umano.

³⁴ Ivi, p. 103.

³⁵ Ivi, p. 104.

³⁶ Il video di Marianna Simmet, *Leda Was a Swan* è stato presentato a *Pompei Commitment. Materie archeologiche* del 2024. Si tratta di un lavoro multidisciplinare che fa ricorso a scenografia, performance, video, suono, design, intelligenza artificiale per ri-interpretare, all'interno della cultura di genere, l'affresco della così detta *Casa di Leda*, rinvenuto a Pompei nel 2018.